



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

Una coscienza critica: Natalia Ginzburg intellettuale e editrice

Relatore
Prof. Emanuele Zinato

Laureando
Diletta Di Lauro
n° matr. 1183797 / LMFIM

Anno Accademico 2019 / 2020

Una delle cose che più mi addolora è la facilità con cui le persone intorno a me (e qualche volta io stesso) perdono il gusto dei problemi generali dinanzi al pericolo personale. Cercherò di conseguenza di non parlarti di me, ma di te. La mia aspirazione è che tu normalizzi, appena ti sia possibile, la tua esistenza; che tu lavori e scriva e sia utile agli altri. Questi consigli ti parranno facili e irritanti; invece sono il miglior frutto della mia tenerezza e del mio senso di responsabilità. Attraverso la creazione artistica ti libererai delle troppe lacrime che ti fanno groppo dentro; attraverso l'attività sociale, qualunque essa sia, rimarrai vicina al mondo delle altre persone, per il quale io ti ero così spesso l'unico ponte di passaggio.

Leone Ginzburg, lettera a Natalia Ginzburg, 4 febbraio 1944.

Indice

Introduzione	p.1
1. Non solo romanziera: l'impegno intellettuale e il rapporto con la politica	p. 5
1.1 Una voce pubblica all'interno dell'attività pubblicistica: le raccolte di saggi e gli articoli	p. 5
1.1.1 La riflessione sul ruolo dell'intellettuale: consegna e cura della verità delle parole	p. 9
1.1.2 Il mestiere di scrivere	p. 15
1.1.3 Lo scarto tra passato e presente: confronto generazione e preoccupazione pedagogica	p. 19
1.1.4 La legalizzazione dell'aborto: tra la difesa di un diritto e il dolore di una scelta	p. 25
1.1.5 Un urlo contro le ingiustizie e in difesa dei bambini: il caso di Serena Cruz	p. 29
1.1.6 Stile saggistico: uno sguardo femminile all'intera umanità	p. 34
1.2 Il rapporto con la politica	p. 39
1.2.1 Una famiglia antifascista	p. 39
1.2.2 Senza una mente politica?	p. 45
1.2.3 L'impegno in Parlamento: Natalia Ginzburg come deputata	p. 52
2. Natalia Ginzburg consulente e redattrice presso la casa editrice Einaudi	p. 59
2.1 Leone Ginzburg: il pensiero e l'anima della casa editrice	p. 59
2.2 Cronologia di una lunga fedeltà: le diverse fasi di attività e gli ambiti di lavoro	p. 67
2.2.1 L'attività di traduttrice: fedeltà e attinenza al testo originale	p. 71
2.2.2 Il lavoro di editing: revisione e correzione di bozze	p. 80
2.2.3 Giudizi e consigli di pubblicazione: Natalia consulente editoriale	p. 82
2.2.4 La collana <i>I millenni</i>	p. 88
2.3 Famiglia editoriale	p. 95
2.4 Una coscienza critica	p. 107

Conclusione

p. 113

Bibliografia

p. 115

Introduzione

Il seguente elaborato si pone l'obiettivo di presentare una delle più importanti scrittrici del secondo Novecento, Natalia Ginzburg, concentrando l'attenzione sul suo impegno civile e intellettuale. Nata nel 1916 a Palermo e cresciuta a Torino in una famiglia spiccatamente antifascista e di origine ebraica, l'autrice visse in un periodo storico caratterizzato da un forte dibattito ideologico, civile e politico, venendo a contatto con un ambiente profondamente intriso di cultura. Questa tesi vuole essere dunque una ricostruzione storico-documentaria dei principali campi di azione di quella che non fu solo una scrittrice di romanzi, come oggi viene abitualmente ricordata, ma anche e soprattutto un'appassionata intellettuale che seppe conciliare l'amore per la scrittura di invenzione con un forte impegno civile, politico e culturale. Al fine di mettere in luce queste sue importanti esperienze, la suddetta ricostruzione è stata condotta attraverso tre diversi sentieri: un approfondimento sulla sua attività di saggista, una rievocazione del suo impegno politico e, infine, un'ampia ricostruzione della sua figura di intellettuale e collaboratrice presso la casa editrice Einaudi.

All'interno del primo capitolo è stata proposta una vasta panoramica sulla sua attività di saggista, analizzando le tematiche contenute nelle sue raccolte e negli articoli pubblicati presso numerose testate giornalistiche. Nei suoi saggi Ginzburg unisce una prospettiva intima e quotidiana, tipica dei testi in cui la dimensione autobiografica è più evidente, ad una forte volontà di intervenire e partecipare al dibattito pubblico che, soprattutto negli anni Sessanta e Settanta, vedeva impegnati numerosi scrittori e intellettuali. Così all'interno delle sue raccolte troviamo accostati racconti che rievocano episodi della sua vita e articoli in cui la scrittrice espone le sue opinioni riguardo a questioni che riecheggiavano in quel periodo in Italia, il tutto presentato attraverso una prospettiva estremamente intimistica e quotidiana, che non dimentica la centralità dell'individuo e dei suoi sentimenti. In particolare, il capitolo contiene un approfondimento sulle caratteristiche formali e stilistiche che rendono il saggismo di Ginzburg riconoscibile e peculiare: è infatti curioso come, nonostante la prospettiva in molti casi autobiografica, la scrittrice sia in grado di proporre esperienze e riflessioni nelle quali chiunque si può riconoscere: questo è dovuto allo stile estremamente obiettivo e impersonale utilizzato, attraverso il quale la vicenda personale diviene dimensione collettiva e sociale. Inoltre, questo approfondimento ha potuto far emergere la semplicità e la linearità della scrittura di Ginzburg: queste non sono la conseguenza di una ricerca formale o di un lavoro sul testo, ma si configurano come spontanea manifestazione dello spirito della scrittrice, uno spirito che appartiene ad un'intelligenza diversa, definita da alcuni «femminile». L'autrice rifiuta infatti qualsiasi abbellimento formale e utilizza una lingua quanto più concreta e vicina alla realtà quotidiana, al fine

di poter rappresentare il più realisticamente possibile un periodo storico e un paese ancora profondamente scosso dalle devastazioni fisiche e psicologiche portate dalla guerra. Nella seconda parte del capitolo è stato indagato il rapporto di Ginzburg con la politica: pur sostenendo di non essere dotata di una «mente politica» e di non possedere le qualità necessarie a svolgere incarichi legati a questa sfera, la scrittrice si dimostrò in più occasioni partecipe e interessata a questioni relative a tale ambito e non rinunciò a portare avanti le sue opinioni con convinzione e sicurezza utilizzando, in un primo periodo, il mezzo a lei più congeniale: la scrittura. Dagli anni '80 fu inoltre eletta in Parlamento come deputata indipendente del Partito Comunista Italiano e svolse questo compito con impegno e passione, lottando per i principi di uguaglianza e onestà e promuovendo iniziative e interventi economici a sostegno delle classi sociali più deboli.

Il secondo capitolo approfondisce il periodo di collaborazione di Natalia Ginzburg con la casa editrice Einaudi, a cominciare dal ricordo delle origini e della fondazione di quest'ultima: Leone Ginzburg, primo marito della scrittrice e noto intellettuale antifascista, fu infatti insieme a Giulio Einaudi il fondatore di questa importante impresa editoriale. Dopo la sua morte, negli anni '40, Natalia raccolse il suo testimone e iniziò una collaborazione con la casa editrice einaudiana durata ben quarant'anni. Il capitolo si focalizza sulle diverse mansioni che furono affidate alla scrittrice durante questa collaborazione, dall'incarico di traduttrice alla revisione di manoscritti, dal ruolo di consulente editoriale a quello di responsabile degli scrittori russi per la collana *I millenni*. La casa editrice fu per Ginzburg non solo un luogo di lavoro ma anche una tana e una seconda famiglia: qui strinse legami profondi con numerosi colleghi e intellettuali tra cui Cesare Pavese, Italo Calvino, Felice Balbo, e, naturalmente, Giulio Einaudi, grazie ai quali imparò il lavoro di redattrice editoriale diventando con il tempo una delle più importanti editrici del dopoguerra e dimostrando anche in questo ambito competenza e forza d'animo: estremamente ostinata nelle sue convinzioni, idee e progetti, la redattrice esercitò il suo ruolo con dedizione e massimo impegno, non rinunciando ad alzare la voce quando qualcosa non rispecchiava le sue aspettative o quando riteneva che la casa editrice si stesse allontanando dalla retta via. La ricostruzione di questa collaborazione si è avvalsa di numerose testimonianze epistolari, al fine di riportare alla luce un ritratto a tutto tondo di Natalia Ginzburg come intellettuale ed editrice: mediante le parole che la stessa autrice rivolgeva a colleghi ed amici si è cercato di far emergere un lato di lei che molto spesso viene ignorato o che rimane nascosto dietro a quello più ampiamente noto di autrice di romanzi, ma che vale la pena di essere approfondito e ricordato. Attraverso il percorso intellettuale di Ginzburg si possono infatti indirettamente ricostruire le trame di quegli elementi che caratterizzarono l'Italia del secondo Novecento: con la fine della guerra e la caduta del fascismo rifiorirono la libertà di espressione, il dibattito e il confronto aperto tra gli intellettuali, il sano e corretto scontro politico tra i diversi partiti e risorsero, di conseguenza, i

grandi centri di cultura, tra cui le case editrici, costretti durante la grande guerra ad abbracciare le ideologie del regime o a tacere. La storia di Natalia Ginzburg contiene tutti questi elementi e li condensa in una dimensione in cui l'esperienza di una sola scrittrice e intellettuale racchiude, implicitamente, quella di un'intera cultura.

1. Non solo romanziera: l'impegno intellettuale e il rapporto con la politica

1.1 Una voce pubblica all'interno dell'attività pubblicistica: le raccolte di saggi e gli articoli

Sebbene sia conosciuta soprattutto come autrice di romanzi, Natalia Ginzburg va ricordata anche per gli articoli e i racconti che pubblica all'interno di numerose testate giornalistiche. La prima rivista su cui scrive è una sua creazione, un gioco infantile che nasce dall'idea di una Natalia tredicenne e di una sua compagna di scuola, Bianca Debenedetti. La rivista, intitolata *Il Gallo*, è un fascicolo di venti fogli scritti a mano dalle due amiche, sul cui frontespizio è abbozzato il disegno di una testa di pulcino, e contiene tre testi di Bianca e tre di Natalia: i versi *Delirio*, del luglio 1931, la novella *Settembre*, datata settembre 1933, e il saggio *Dire la verità*, privo di data. Sebbene si tratti di una rivista nata per gioco dalla mente di due ragazzine, il fascicolo testimonia la passione precoce della Ginzburg per la scrittura e la già viva convinzione che scrivere significa servire la verità, concetto che rimane uno dei punti saldi di tutta la sua opera letteraria¹. La sua collaborazione con riviste e giornali ha inizio di fatto nel 1933, a soli 17 anni, anno in cui Natalia scrive il racconto *Un'assenza* e lo fa leggere al fratello Mario, suo primo lettore accanito: questi lo propone al suo amico intellettuale Leone Ginzburg, che ne rimane piacevolmente sorpreso: «Il tuo racconto mi piace, lo manderò a *Solaria*», dirà a Natalia². Leone si impegna fortemente per la promozione e la pubblicazione dei racconti della giovane, e in una lettera del 17 ottobre 1933 al direttore culturale Alberto Carocci, con cui è in contatto, si legge:

Per la rivista ti sto facendo un regalo: t'ho scoperto uno scrittore. Sei contento? [...] I suoi versi [...] erano curiosi, ma brutti [...]. La novella che ti accludo e un'altra [...] denotano, invece, una maturità artistica, una concretezza d'invenzione, una capacità di distacco, e insieme un'umanità, certo notevolissimi. [...] Natalia Levi mi pare uno scrittore³.

Sebbene la rivista fiorentina non accetti di pubblicare il racconto, considerando l'autrice troppo giovane per riporre in lei fiducia, il riscatto di Natalia arriva poco dopo, quando Leone, di tutta risposta, invia a *Solaria* un altro racconto, *I bambini*, che viene pubblicato presso la rivista nel giugno dell'anno successivo⁴. Alla fine dello stesso anno era prevista anche la pubblicazione del racconto *Giulietta*, ma a causa di un periodo di sospensione dovuto a complicazioni politiche del giornale il racconto fu dato alle stampe solo due anni dopo⁵. A distanza di un anno dal suo debutto, nel maggio del 1935, Mario Soldati, che allora collaborava con numerosi giornali e al quale Natalia aveva affidato il prezioso taccuino delle sue novelle, fa pubblicare sul quotidiano genovese *Il lavoro* il racconto

¹ Domenico Scarpa, *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, a cura di Domenico Scarpa, prefazione di Adriano Sofri, Torino, Einaudi, 2012, p. XVI.

² Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, Milano, La tartaruga, 1997, p. 41.

³ Giuliano Manacorda (a cura di), *Lettere a Solaria*, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 448.

⁴ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, Milano, La tartaruga, 1997, p. 41.

⁵ Sandra Petrignani, *La Corsara*, Vicenza, Neri Pozzi Editore, 2018, p. 75.

*Settembre*⁶. Anche il suo primo racconto *Un'assenza* verrà poi pubblicato nell'aprile 1937 su *Letteratura*, un'altra rivista fiorentina. Nel marzo del 1945, la collaborazione giornalistica prosegue con la pubblicazione di *Inverno in Abruzzo* sulla rivista *Aretusa*⁷, pagine che Natalia aveva composto nell'autunno del '44, subito dopo la morte del marito, in cui con malinconia racconta la sua vita durante i tre anni di confino a Pizzoli con Leone e i figli Carlo e Andrea. Negli anni Cinquanta l'attività pubblicistica è esigua, con pochi articoli pubblicati: *Silenzio* in *Cultura e realtà*, e *I rapporti umani* su *Terza generazione*, entrambi commissionati da Felice Balbo, oltre a *Ritratto d'un Amico* in *Radiocorriere-Tv*, con il titolo redazionale *La triste estate di Cesare Pavese*, un commovente ricordo dell'amico scrittore morto nell'agosto del 1950⁸. Se già negli anni Sessanta si assiste ad un consolidamento dell'attività presso giornali e quotidiani, con la collaborazione dell'autrice con testate come *Il mondo* e *La Stampa*, è negli anni Settanta che si avrà un vero e proprio fiorire di pubblicazioni giornalistiche dei suoi testi saggistici⁹. La collaborazione più importante e assidua è quella con *La stampa*, dal '60 al '73 e poi dal '77 all'85, in cui vengono pubblicati articoli come *Vita collettiva* (1970), *Libertà* (1972), *Gli ebrei* (1972), *La critica* (1969), *La qualità della vita* (1978). Tra il '73 e il '77 sono frequenti anche le pubblicazioni sul *Corriere della Sera*, in cui compaiono per esempio *Società e poesia* (1973), *L'intelligenza* (1974), *Intellettuali tutti a casa per parlare di coraggio* (1977), *Aborto: la donna è sola* e molti altri. Gli articoli di Natalia Ginzburg non rimangono però sterili pubblicazioni su quotidiani e riviste, perché vengono in larga parte raccolti e ordinati in tre raccolte di saggi, che rappresentano «un tentativo di salvataggio dalla precarietà del supporto a cui erano state affidate»¹⁰. In particolare, il 12 novembre del 1962 viene pubblicata l'opera *Le piccole virtù* che raccoglie undici testi a metà tra saggio e autobiografia, comparsi in varie testate tra il 1945, anno del debutto del racconto *Inverno in Abruzzo*, e il 1962, quando esce il saggio *Lui e Io*. Il libro si presenta suddiviso in due parti: nella prima sono contenuti gli scritti di memoria, che spaziano dal racconto del periodo di confino trascorso a Pizzoli, al ricordo degli anni vissuti a Londra con il marito Gabriele Baldini, fino al malinconico ritratto del fidato collega Cesare Pavese; nella seconda parte sono raccolti i testi dal taglio più chiaramente saggistico, in cui Ginzburg riflette su diverse tematiche: il suo mestiere di scrittrice, la complessità e l'evoluzione dei rapporti umani, l'educazione dei figli. È quest'ultimo saggio, *Le piccole virtù*, a dare il titolo all'intera raccolta: secondo l'autrice, ai figli va insegnata non la prudenza, ma il coraggio; non la furbizia, ma l'onestà; non il desiderio del

⁶ Ivi, p.83.

⁷ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 74.

⁸ Domenico Scarpa, *Appendice*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p. 133.

⁹ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editorial-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Milano, Edizioni Unicopli, 2012, p. 119.

¹⁰ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, Catania, C.U.E.C.M., 2004, p. 17.

successo, ma quello di essere e di sapere; in poche parole, non le piccole, ma le grandi virtù¹¹. La seconda raccolta di saggi di Natalia Ginzburg viene pubblicata nel 1970 con il titolo *Mai devi domandarmi* e raccoglie, come dichiara la stessa autrice in una nota introduttiva al testo, la maggior parte degli scritti pubblicati su *La stampa* fra il dicembre del '68 e l'ottobre del '70, oltre ad alcuni alcuni testi inediti: qui memoria e non-memoria si mescolano fino a formare qualcosa che si avvicina molto ad un diario «non segreto» perché affidato nella sua veste originale alle pagine della stampa quotidiana¹². In tale nota, infatti, Natalia afferma: «Non mi è mai riuscito di tenere un diario. Questi scritti sono forse qualcosa come un diario, nel senso che vi ho annotato via via quello che mi capitava di ricordare o pensare; perciò l'ordine cronologico è in fondo il più giusto»¹³. Il volume raccoglie racconti autobiografici, recensioni di libri, critiche di film e teatro, e *Ritratto di scrittore*, un autoritratto critico in terza persona in cui l'autrice ripercorre il suo rapporto con la scrittura. Come ne *Le piccole virtù* Natalia Ginzburg rifiuta con determinazione di adeguarsi alle regole della scrittura saggistica e di utilizzare un linguaggio tecnico specifico, perché i suoi scritti nascono e prendono vita spontaneamente e visceralmente dal suo vissuto e dalla sua esperienza personale¹⁴. Anche il titolo della raccolta esprime il metodo antintellettuale che Natalia utilizza nei suoi scritti, come sottolinea Enzo Siciliano su *Paragone* nel febbraio del 1971: «Il titolo stesso *Mai devi domandarmi* è chiarissimo: sta a significare un metodico rifiuto ad avvolgere la propria figura di scrittore dentro i panni curiali che la cultura oggi esige da chiunque prenda la penna in mano»¹⁵. In questa seconda raccolta qualcosa cambia rispetto a *Le piccole virtù*: la novità che colpisce è il tono polemico e perentorio che pervade questi scritti, tanto che le reazioni al libro furono divergenti e, come sottolinea Enzo Siciliano, dal principio degli anni Settanta Ginzburg diventò improvvisamente «uno scrittore che o si ama o si detesta»¹⁶, perché «che un narratore della memoria, e della famiglia, e delle buone piccole cose partisse sparato a parlare delle cose di oggi, e con quella voce, fu uno shock»¹⁷. Questa voce di colpo pronta a prendere la parola sull'attualità da una parte viene molto apprezzata dai lettori, dall'altra provoca tra i critici un certo sconcerto, dovuto proprio all'antintellettualismo con cui Natalia affronta tematiche importanti. All'insegna della riflessione e dell'attualità è anche l'ultima raccolta saggistica di Ginzburg pubblicata in vita, dal titolo *Vita immaginaria*. Data alle stampe nell'ottobre del 1974, l'opera raccoglie alcuni articoli comparsi tra il 1969 e il 1974 su *La stampa* e *Il corriere*

¹¹ Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, Torino, Einaudi, 1962, p. 99.

¹² Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 17.

¹³ Natalia Ginzburg, *Mai devi domandarmi*, Torino, Einaudi, 1970, p. 7.

¹⁴ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 131.

¹⁵ Sandra Petrigani, cit., p. 323.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Domenico Scarpa, *Appunti su un'opera in penombra*, Postfazione alla nuova edizione di Natalia Ginzburg, *Mai devi domandarmi*, Torino, Einaudi, 2014, p. 223.

della sera, e lo scritto inedito *Vita immaginaria* che dà il nome alla raccolta. Il volume custodisce ritratti di amici scrittori come Moravia, Pavese, Balbo, Morante e Parise, ricordi d'infanzia, articoli di critica cinematografica su Bergman e Fellini, e varie riflessioni, dall'interrogazione sull'utilità della poesia alla meditazione sulla parola libertà e sul suo significato; dal vagheggiamento politico su un possibile governo «inconsistente e invisibile»¹⁸ alla riflessione sulla condizione femminile e sul femminismo. Secondo Cesare Garboli, sta proprio nella femminilità il punto focale della raccolta, nell'uso di un'intelligenza diversa e femminile che va oltre e si distacca fortemente dai codici di ragionamento maschile. «Ad ogni richiamo» scrive Garboli nella quarta di copertina «la femminilità si scuote, capricciosa ed imperiosa e si traduce in una forza intellettuale in sé e per sé, in un'arma che impone le sue leggi. (...) Donna, la Ginzburg pensa che la condizione femminile sia un punto di osservazione privilegiato»¹⁹. A dieci anni dalla morte, nel 2001 viene pubblicata a cura di Domenico Scarpa una raccolta di scritti dell'autrice apparsi su varie testate giornalistiche tra il 1973 e il 1990. Il titolo *Non possiamo saperlo* riprende la poesia di Natalia scritta nel 1965 e pubblicata per la prima volta su *Paragone* nel giugno dello stesso anno. L'arco temporale estremamente ampio dei testi che compaiono all'interno del volume rende l'opera estremamente eterogenea e varia nei contenuti: come nelle raccolte precedenti al suo interno sono presenti scritti di cinema e letteratura, ricordi di amici scomparsi e riflessioni su dibattiti morali, come l'aborto, il coraggio degli intellettuali e la fede in Dio. Tuttavia nell'opera spicca una novità, e cioè la presenza degli interventi e delle riflessioni politiche di una donna molto impegnata in sede parlamentare, ma che continuamente sosteneva di essere priva di una «mente politica». Nella seconda metà del volume, infatti, prevalgono quelli che possono essere definiti gli scritti politici dell'autrice, molti dei quali sono articoli che Ginzburg scrisse per *L'unità*, organo del PCI e giornale con cui collaborò assiduamente dal 1983²⁰. Il testo che conclude la raccolta è invece un' *Autobiografia in terza persona*, scritto nell'autunno del 1990, pochi mesi prima della morte: qui, dopo aver messo nero su bianco gli eventi della sua vita, conclude scrivendo: «Benché in modo caotico, tormentato, e discontinuo, crede in Dio»²¹. Queste ultime parole aggiunte dalla Ginzburg a penna all'ultimo momento riprendono la tematica della poesia che apre e intitola la raccolta, nella quale è centrale un'ostinata interrogazione sull'esistenza di Dio e, allo stesso tempo, una salda consapevolezza di non poter sapere²². Tutte queste raccolte testimoniano come, attraverso la forma del saggio, Ginzburg sviluppi una vocazione autobiografica fondata sul discorso memoriale, discorso in cui però la memoria personale non è mai fine a sé stessa, perché sempre

¹⁸ Natalia Ginzburg, *Un governo invisibile*, in *Vita Immaginaria*, Vicenza, Arnoldo Mondadori Editore, 1974, p. 172.

¹⁹ Cesare Garboli, quarta di copertina di Natalia Ginzburg, *Vita immaginaria*, cit.

²⁰ Domenico Scarpa, *Postfazione*, in Natalia Ginzburg, *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2001, p. 208.

²¹ Natalia Ginzburg, *Autobiografia in terza persona*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, cit., p. 183.

²² Domenico Scarpa, *Postfazione*, in Natalia Ginzburg, *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, cit., p. 202.

funzionale ad una riflessione collettiva e attuale. Per questo motivo definire Natalia Ginzburg “scrittrice memoriale” è possibile, ma solo tenendo conto dello slancio in avanti che dalla memoria si ricava e ricordando che la memoria continua a vivere di riflesso nell’attualità e nel presente²³. Inoltre, gli articoli e i saggi di Natalia parlano sì di spazio domestico, di famiglia, di intimità, ma nel tempo queste tematiche lasciano spazio a considerazioni dell’autrice su problemi di attualità che l’Italia si trovava a dover affrontare in quegli anni, problemi toccati sempre a partire dalla concretezza dei loro risvolti quotidiani e che non perdono così il contatto con la realtà del quotidiano²⁴. Per concludere, come avremo occasione di affrontare e approfondire più avanti, la scrittura di saggi e le collaborazioni giornalistiche sono tappe estremamente significative all’interno della produzione letteraria dell’autrice, perché decretano l’ingresso della sua voce nel dibattito pubblico: da questo momento in poi Ginzburg diventerà parte integrante di quella cerchia di intellettuali e scrittori che contribuirono alla formazione dell’opinione pubblica²⁵.

1.1.1 La riflessione sul ruolo dell’intellettuale: consegna e cura della verità delle parole

All’interno dei suoi saggi Natalia Ginzburg si concentra in più occasioni su un concetto che è essenziale ai fini di questa analisi: il ruolo e la responsabilità degli intellettuali. Secondo l’autrice il compito di un intellettuale si connette strettamente non solo con il discorso etico, ma anche con quello linguistico. Dagli anni Sessanta, infatti, l’autrice nota i primi segnali della crisi di un’epoca, crisi provocata dal deperimento degli ideali della resistenza e dalla dissoluzione dei valori della sua generazione, e che considera come saldamente collegata alla trasformazione del linguaggio avvenuta contemporaneamente²⁶. Nelle pagine dei suoi saggi trapelano il dolore per questa trasformazione etica e linguistica, e la sensazione di disappartenenza e di estraneità al tempo presente che «non ispira che odio e noia»²⁷ e che «appare inabitabile»²⁸. L’unico filo che ancora tiene legato l’io autoriale al presente è l’amore per la nuova generazione, per i figli che con grande naturalezza sono in grado di vivere e capire il presente. Nel saggio *La vecchiaia* Natalia scrive infatti:

Misuriamo le immense distanze che ci separano dal presente, vediamo come avremmo sciolto ogni stretta con il presente se non fossimo ancora avviluppati nelle trame imbrogliate e dolorose dell’amore. E una cosa ancora ci stupisce, noi che siamo ormai sempre più raramente colpiti dalla meraviglia: guardare come i nostri figli riescano

²³ Giulia Benvenuti, *Natalia Ginzburg saggista*, in «Griselda Online», 2016, consultabile al sito <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/10477/10479>, p. 7.

²⁴ Ivi, p. 8.

²⁵ Ivi, p. 6.

²⁶ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 55.

²⁷ Natalia Ginzburg, *Vita collettiva*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p.140.

²⁸ Natalia Ginzburg, *La vecchiaia*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 34.

ad abitare e decifrare il presente, e noi eccoci qua sempre assorti a sillabare ancora le parole limpide chiare che incantavano la nostra giovinezza²⁹.

Come si evince da queste parole, il raffronto generazionale si colloca anche su un piano linguistico e verbale. La chiarezza linguistica della generazione a cui appartiene Natalia, chiarezza conquistata dopo la fine del fascismo e la riconquista della verità e della nitidezza delle parole, si scontra secondo l'autrice con il silenzio e con «le poche sterili parole della nostra epoca»³⁰, parole che hanno perso qualsiasi scopo e valore. Nel saggio *Silenzio* Ginzburg infatti scrive:

Quelle grosse parole vecchie, che servivano ai nostri genitori, sono moneta fuori corso e non l'accetta nessuno. E le nuove parole, ci siamo accorti che non hanno valore, non ci si compra nulla. Non servono a stabilire rapporti, sono acquatiche, fredde, infeconde. Non ci servono a scrivere dei libri, non a tener legata a noi una persona cara, non a salvare un amico³¹.

La responsabilità di questa decadenza e sterilità linguistica va imputata ai quotidiani che Ginzburg addita come i responsabili della diffusione di un linguaggio «artificioso e cadaverico»³², lontanissimo dalla limpidezza verbale a cui lei tanto aspira e che vive nella sua scrittura, ma distante anche dal pensiero vivo della gente e dalla realtà delle cose: «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»³³. La diffusione di questo linguaggio ipocrita e carico di artificio provoca dunque una rottura tra il pensiero reale delle persone e la sfera pubblica. Nel saggio *L'uso delle parole* l'autrice analizza l'ipocrisia che pervade le parole del suo presente e che porta per esempio ad utilizzare il termine «non vedente» al posto di «cieco», a definire gli spazzini con la parola «operatori ecologici», e a parlare di cancro attraverso l'espressione «male incurabile», come se la realtà e la verità che permea questi termini sia qualcosa da occultare e mascherare attraverso un velo di ipocrisia e artificio, fabbricato da «una società che ne fa sfoggio e crede di aver mutato e risanato il mondo»³⁴. La scrittrice addita però un altro responsabile alla rottura tra realtà e linguaggio pubblico e mediatico, ovvero il vocabolario diffuso dalla giurisprudenza e utilizzato dalla politica: il lessico giuridico non ha infatti nulla a che vedere con la vita quotidiana e con le parole che le persone utilizzano comunemente, mentre il linguaggio del decreto-legge è «tortuoso, contorto e sibillino, come sempre oggi è il linguaggio del potere»³⁵. Questo linguaggio oscuro è anche intimidatorio perché implicitamente suggerisce a chi vi si imbatte: «se non mi capisci è perché sei un imbecille»³⁶.

²⁹ Ivi, p. 35.

³⁰ Natalia Ginzburg, *Silenzio*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 71.

³¹ Ivi p. 72.

³² Natalia Ginzburg, *L'uso delle parole*, in *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, cit., p. 150.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Natalia Ginzburg, *Dell'acqua e del pane*, in *Belfagor*, XXXIX, 31 maggio 1984, p. 333.

³⁶ *Ibidem*.

Urge dunque portare avanti e combattere una battaglia, quella che punta alla restaurazione di «un linguaggio chiaro, concreto, intelligibile a tutti, in rapporto diretto con le cose»³⁷. Ed è qui che si ritorna al punto di partenza, il ruolo dell'intellettuale: secondo l'autrice agli intellettuali appartiene il compito di fare piazza pulita delle parole-cadaveri e di impegnarsi affinché nei giornali e nella vita pubblica si ripresentino le parole che conservano un legame con la realtà e che non si distaccano da questa. Gli intellettuali possono infatti godere del grande privilegio di possedere «un ricco bagaglio di parole»³⁸ e sono dunque i soli ad avere il potere di svelare l'ipocrisia e la falsità che si cela nelle pieghe di queste, compiendo «un'opera di disvelamento dei vizi che si annidano dietro di esse e delle virtù che possono liberare»³⁹. La criticità del linguaggio dell'oggi non si esaurisce in ciò che abbiamo finora analizzato, perché le parole del presente celano un ulteriore problema: la perdita del legame con il passato e con la memoria, in quanto queste hanno perduto «la vocazione profonda a tale escursione temporale»⁴⁰ e divengono di conseguenza sterili nel presente e inutili al futuro. In particolare, Ginzburg riflette sulla trasformazione di significato che la parola «libertà» ha subito nel corso del tempo fino a divenire un lemma irriconoscibile per la generazione a cui lei appartiene, per la quale, non esistendo nella realtà di allora nulla che si oggettivasse in quel termine, era sinonimo di vittoria, di riscatto dalla servitù e di qualsiasi desiderio ancora non esaudito⁴¹. La storia e la memoria che questo termine conserva vengono totalmente dimenticate dalle nuove generazioni, tanto che, come sottolinea l'autrice nel saggio *Vita collettiva*, «priva di passato e di futuro perché non ha né propositi né ricordi, questa libertà dell'uomo di oggi cerca nel presente non una fragile felicità, (...) ma invece una fulminea sensazione di sopravvivenza e di scelta»⁴². Anche in questo caso sono gli intellettuali a rivestire un ruolo fondamentale perché possono intervenire ristabilendo nel linguaggio una dialettica tra passato presente e futuro, ricostruendo così questo percorso interrotto.

Il ragionamento dell'autrice sul ruolo pubblico affidato agli intellettuali non si esaurisce qui, perché Natalia interviene nel 1977 al dibattito che prende piede sulle pagine dei quotidiani italiani in merito al coraggio e la viltà degli intellettuali, in cui più voci intervengono sulla secolare questione dell'impegno che a questi è affidato. La polemica si scatena dopo un'intervista di Giulio Nascimbeni al poeta Eugenio Montale apparsa sul *Corriere della sera* il 5 maggio di quell'anno, in occasione della diserzione al processo contro le Brigate rosse di alcuni giudici popolari. La paura che aveva portato questi ultimi a tirarsi indietro era stata definita nei certificati medici inviati al presidente del

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Natalia Ginzburg, *Libertà*, in *Vita immaginaria*, Vicenza, Arnoldo Mondadori Editore, 1974, p. 156.

³⁹ Maria Rizzarelli, *Gli arabi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, Catania, C.U.E.C.M., 2004, p. 61.

⁴⁰ *Ivi*, p. 60.

⁴¹ Natalia Ginzburg, *Libertà*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 156.

⁴² Natalia Ginzburg, *Vita collettiva*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 146.

tribunale come «sindrome depressiva» e per questo motivo il processo aveva dovuto essere rimandato. Durante l'intervista, alla domanda su come si sarebbe comportato se si fosse trovato al posto di quei giudici popolari Montale aveva risposto dicendo che probabilmente si sarebbe anch'egli tirato indietro: «Sono un uomo come gli altri e avrei avuto paura come gli altri. Una paura giustificata dall'attuale stato delle cose»⁴³, afferma in quell'occasione, aggiungendo che davanti a episodi come quello non si sarebbe potuto chiedere a nessuno di comportarsi come un eroe. Le parole del poeta provocano la reazione di molti intellettuali di spicco, primo fra tutti Italo Calvino che l'undici maggio interviene sul *Corriere della sera* con l'articolo *Al di là della paura*, in cui afferma: «Sento come un pericolo il fatto che il nostro massimo poeta (e per di più un uomo che merita rispetto, anche per la linea che ha sempre tenuto nella vita civile) ci esorti a fare nostra la morale di Don Abbondio»⁴⁴. Calvino è fermo e risoluto nel dichiarare che in questo caso la paura non si pone come un sentimento naturale e comprensibile, ma come un pericolo per sé e per gli altri, o meglio per lo stato intero: lo stato esiste e continua a sopravvivere proprio perché ci sono cittadini democratici che non si arrendono e che raccolgono il coraggio perché sono interessati a qualcosa di più che alla propria sopravvivenza individuale. Successivamente all'intervento di Leonardo Sciascia, il quale si era schierato dalla parte di Montale dichiarando che avrebbe anch'egli rifiutato l'incarico poiché non sarebbe valsa la pena di lottare per la sopravvivenza di quel regime⁴⁵, si inserisce nel dibattito anche Giorgio Amendola che critica fortemente la posizione disfattista di Sciascia e Montale. In un'intervista di Gianni Corbi l'intellettuale afferma infatti:

Le dichiarazioni di Sciascia e Montale sono profondamente diseducative poiché vengono pronunciate proprio nel momento in cui tutti gli italiani sono chiamati a dar prova di coraggio civile, ognuno nel posto in cui occupa. Non è oggi l'ora delle fughe e delle capitolazioni, individuali o collettive. È il momento invece della più ferma intransigenza quando bisogna respingere con coraggio il ricatto della violenza⁴⁶.

Lo scrittore siciliano si difende da queste accuse concentrando la sua arringa sul significato delle parole che in questa discussione avevano rimbalzato dalla penna di un intellettuale a quella di un altro, ovvero «coraggio» e «paura». Sciascia infatti è convinto che Giorgio Amendola abbia confuso il significato dei due termini, utilizzando queste due parole in modo inappropriato. Nel vocabolario della storia degli intellettuali italiani, infatti, avere coraggio significa «dire in ogni circostanza e condizione, anche se assediati dalla stupidità e dall'intolleranza, quel che si pensa, la verità di cui si

⁴³ Domenico Porzio, *Prefazione*, in *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Milano, Mondadori, 1977, p. IX.

⁴⁴ Italo Calvino, *Al di là della paura*, in Domenico Porzio, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, cit., p. 8.

⁴⁵ Leonardo Sciascia, *Non voglio aiutarli in alcun modo*, in Domenico Porzio, *Coraggio e Viltà degli intellettuali*, cit., p. 12.

⁴⁶ Gianni Corbi, *Intervista con Giorgio Amendola*, in Domenico Porzio, *Coraggio e Viltà degli intellettuali*, cit., p. 23-24.

ha coscienza»⁴⁷; al contrario avere paura corrisponde a «non dire quello che si pensa, nascondere la verità di cui si ha coscienza, e dire invece, ripetere, quel che dicono coloro che sono più forti di noi»⁴⁸. Sintetizzando quindi, Sciascia sposta il fulcro della polemica ad un livello linguistico, costruendo la sua difesa sulla sola base del dizionario. È a questo livello che Natalia Ginzburg prende parte alla discussione attraverso l'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*. Natalia Ginzburg interviene a favore di Giorgio Amendola sostenendo la necessità di schierarsi dalla parte dello Stato e di fare ciò che esso richiede nel momento in cui è in gioco la giustizia, sebbene questo sia in rovina e non sia in grado di difendere i propri cittadini. Come aveva fatto Sciascia, l'autrice si concentra sul significato delle parole ma rispetto allo scrittore siciliano il vocabolario che utilizza è quello che risiede nella sua memoria personale, dove la voce «coraggio» appare strettamente collegata al suo contrario. Voltandosi indietro e riflettendo sulla propria esistenza passata, appaiono nitidi i tratti della paura, impressi fortemente nella memoria, mentre non si riescono a riconoscere i segni del coraggio perché, seppure esistente, era allora totalmente «impastato di paura»⁴⁹ ed è dunque «trascorso a volo su di noi senza lasciare il segno»⁵⁰. Pur avendo già conosciuto il coraggio nel passato, l'unico luogo in cui esso vive è dunque il presente, perché i suoi tratti vanno ricostruiti giorno per giorno:

Il coraggio dentro di noi vive dunque solo nel presente, a diretto e immediato contatto con la realtà che ci troviamo davanti, e non siamo per nulla in grado di affermare se, chiamati domani a rispondere a qualche circostanza drammatica e pericolosa, ci riuscirà di essere coraggiosi come ameremmo tanto essere⁵¹.

Inoltre, Ginzburg evidenzia diversi punti in cui questi due termini di confronto divergono: mentre la paura ha mille giustificazioni, il coraggio non ne ha nessuna, perché «non si spiega né con utilità personali né con argomentazioni giornalieri»⁵²; mentre la paura non rende diversi da ciò che si è tutti i giorni, il coraggio comprende un cambiamento totale; mentre la paura è crepuscolo infecondo, il coraggio è creatività vitale, che pensa al prossimo e che indirizza al futuro. Nelle ultime righe che concludono l'articolo, Natalia si sofferma ancora una volta sulla questione riferita al ruolo e al comportamento degli intellettuali in riferimento ai termini che erano stati centrali nella polemica:

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

⁴⁷ Leonardo Sciascia, *Del disfattismo, della carne e di altre cose*, in Domenico Porzio, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, cit., p. 35.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Natalia Ginzburg, *Il coraggio e la paura*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 85.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ivi*, p. 86.

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'universo⁵³.

Come è stato già notato e analizzato precedentemente, secondo l'autrice dunque il ruolo dell'intellettuale è qualcosa in cui piano etico e piano linguistico dialogano: agli intellettuali spetta il compito di utilizzare ciò che possiedono di più caro, le parole, al fine di rappresentare la realtà e di illuminarla attraverso la giusta luce, collocando ogni termine nella sua giusta sede e non travisandone il significato reale. Lottare contro la menzogna e contro l'ipocrisia è una battaglia che va combattuta a livello etico così come a livello linguistico, perché queste rappresentano un pericolo da respingere sia nel pensiero che nelle parole e nella lingua. Pur affrontando in numerosi saggi e articoli questo argomento e dimostrandosi sempre caparbia e convinta nell'invitare i suoi compagni intellettuali ad assumersi le proprie responsabilità e impegnarsi nel proprio compito, Natalia Ginzburg non si sente di appartenere a questa categoria e nel saggio *Senza una mente politica* afferma: «Quando dicono “gli intellettuali” non mi sembra di essere in questo numero»⁵⁴. Sebbene l'autrice ammetta di essersi a volte comportata come tale, lo fa con insicurezza e discontinuità, continuando a sostenere di essere più brava a rappresentare la realtà senza commentarla e cioè a svolgere il ruolo di romanziera⁵⁵. Di fatto però Natalia agisce come un intellettuale: collabora con numerose testate giornalistiche, interviene in polemiche e dibattiti offrendo il suo punto di vista, scrive numerosi saggi in cui commenta la realtà e si candida nel 1983 alle elezioni nelle liste del PCI, assecondando il desiderio di «essere utile alla vita pubblica»⁵⁶. Il motivo del rifiuto dell'etichetta di intellettuale, sta proprio nel fatto stesso di essere tale: una generalizzazione. La scrittrice è profondamente contraria ad una concezione del mondo come diviso in categorie, ognuna con le proprie caratteristiche prestabilite, con i propri pregi, difetti e doveri già inscatolati. Il vizio della società moderna sta proprio in questa catalogazione e generalizzazione che spoglia ogni singolo essere umano della sua unicità e del suo particolare modo di essere. Per questo Natalia rifiuta di riconoscersi non solo nel termine intellettuale, ma in tutti quelli che intendono ridurre lei e qualunque essere umano, caratterizzato da mille sfaccettature e diverso da qualsiasi altro, come mero elemento da ricondurre ad una qualche categoria. C'è però di più: nel rifiuto dell'appartenenza a questo gruppo di persone dobbiamo infatti cogliere anche la fiera rivendicazione dell'inutilità del suo mestiere di scrittrice: «Non credo che i romanzieri, e i romanzi che scrivano, possano essere utili alla vita pubblica»⁵⁷, sottolinea Natalia in conclusione al saggio *Una mente politica*, e aggiunge «credo fermamente nella loro splendida, meravigliosa, libera

⁵³ Ivi, p. 88.

⁵⁴ Natalia Ginzburg, *Senza una mente politica*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 104.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Ivi, p. 105.

⁵⁷ *Ibidem*.

inutilità»⁵⁸. Infatti, seppure i romanzieri possano sentire qualche volta l'esigenza di essere utili alla vita pubblica ciò che li distingue è il loro «profondo e ostinato amore per l'ozio»⁵⁹. In queste parole si colloca la difesa della propria identità di scrittrice e della propria vocazione poetica, vocazione che viene rappresentata in alcuni saggi che verranno analizzati nel prossimo paragrafo.

1.1.2 Il mestiere di scrivere

La forza e la convinzione con cui Natalia Ginzburg rifiuta di essere catalogata sotto l'etichetta di intellettuale sono le stesse con cui dipinge la sua attività di scrittrice all'interno di un saggio dal titolo *Il mio mestiere*, pubblicato nel mensile *Il Ponte* nel 1949 e poi inserito nella prima raccolta di saggi *Le piccole virtù*. Nell'incipit di questo saggio, Natalia scrive:

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 mani⁶⁰.

Non c'è in questa dichiarazione nemmeno l'ombra del dubbio e dell'incertezza perché Natalia è profondamente convinta che il suo mestiere sia quello di scrivere fin dall'età di dieci anni. L'atto della scrittura per l'autrice rappresenta qualcosa di estremamente familiare e benefico, qualcosa che la fa sentire come «in patria»⁶¹ e su strade da sempre conosciute. Fin da bambina tutto ciò che fa, a cominciare dallo studio, le provoca noia e una sensazione di angoscia ed esilio, ed il solo momento in cui si sente a suo agio è quello in cui prende la penna in mano e si abbandona alla scrittura. Non è un caso che Ginzburg utilizzi in questo saggio la parola «mestiere»: in latino si tratta di un termine associato al lavoro manuale, un'arte che implica una competenza tecnica e un'attività artigianale. La stessa autrice riprende questo concetto affermando metaforicamente di utilizzare degli strumenti che sa usare perfettamente e che sente saldi nelle sue mani. La scrittura appare dunque qui come un momento in cui lavoro intellettuale e lavoro manuale si fondono, in cui mente e corpo cooperano al fine di creare qualcosa. 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 la bambina Natalia va molto fiera, sognando di vederli pubblicati in volume e di vincere premi prestigiosi. I versi però non solo l'unica attività a cui si dedica durante l'infanzia, perché già in questo periodo inizia a scrivere romanzi: «Però non pensavo mai che avrei scritto poesie tutta la vita, volevo scrivere dei romanzi presto o tardi. Ne ho scritti tre o quattro in quegli anni»⁶².

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Natalia Ginzburg, *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 55.

⁶¹ *Ivi*, p. 56.

⁶² *Ivi*, p. 57.

Sono romanzi acerbi e di cui la stessa Natalia non è convinta: «Rileggendoli ci scopro sempre un lato debole, qualcosa di sbagliato che sciupava tutto e che mi era impossibile modificare»⁶³. È scrivere poesie che le riesce facile e automatico, tanto da arrivare a comporne una ogni giorno e tanto che nel periodo del ginnasio passa le giornate a scrivere versi e a ricopiarli su un quaderno, tralasciando lo studio del latino e del greco. Proprio in merito a questo, nel saggio *Ritratto di scrittore*, in cui Natalia 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 rubate»⁶⁴. All'età di diciassette anni comincia a riconsiderare il valore delle sue poesie e ad avvicinarsi ad un altro genere: il racconto breve. Ne scrive uno e per la prima volta ha l'impressione che si tratti di «una cosa seria»⁶⁵: si tratta del racconto *Un'assenza*, composto nel luglio del 1933 e poi pubblicato sulla rivista *Letteratura* quattro anni più tardi. 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, il tono discorsivo⁶⁶. Subito dopo averlo scritto, l'autrice si 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: rileggendolo ha l'impressione che non ci sia alcuno sbaglio e che tutto accada al momento giusto. Inoltre dopo averlo steso si sente incredibilmente stanca e stordita, e questa fatica è la prova di quanto quel lavoro sia stato intenso e meritevole:

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 occhi⁶⁷.

Ginzburg rappresenta qui la scrittura come un atto che richiede tutto l'impegno possibile: scrivere qualcosa di buono non è possibile se tutte le proprie energie e sentimenti non vengono investiti in questa attività. Sebbene nel momento in cui scrive lo scrittore sia completamente estraniato e noncurante delle circostanze presenti della sua vita, i suoi sentimenti si insinuano nelle pagine che sta componendo e le modificano, perché «l'essere felici o infelici ci porta a scrivere in un modo o in un altro»⁶⁸. Secondo l'autrice, infatti, quando si è felici la fantasia è molto più forte, mentre nei periodi

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ Natalia Ginzburg, *Ritratto di scrittore*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 246.

⁶⁵ Natalia Ginzburg, *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 58.

⁶⁶ Elena Clementelli, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Milano, Mursia, 1972, p. 43.

⁶⁷ Natalia Ginzburg, *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 60.

⁶⁸ *Ivi*, p. 67.

di infelicità è la memoria a prevalere, perché in questi momenti riesce molto difficile alla mente distogliere l'attenzione da ciò che riguarda la propria vita e dalla sofferenza che la invade. Nel saggio *Il mio mestiere* l'autrice si sofferma anche sui personaggi da lei inseriti nei primi racconti brevi. Si tratta di personaggi che non vengono inventati di sana pianta ma che Natalia riprende dalla vita di tutti i giorni, che seleziona tra la gente che incontra per le strade o sul tram. All'inizio annota su un piccolo taccuino i particolari di queste persone, caratteristiche fisiche o comportamentali che possono essere funzionali alla creazione del protagonista di un racconto, e lo riempie di frasi e piccoli paragoni in attesa di poterle utilizzare nelle sue pagine. Nel suo quadernetto la giovane scrittrice non abbozza solo personaggi ma vi annota anche i particolari degli interni delle case o di vari luoghi. Ben presto però, la giovane Natalia si rende conto dell'inutilità di questo strumento scrittorio: le frasi che colleziona all'interno del taccuino, come «I suoi riccioli come grappoli d'uva»⁶⁹ o «Coperte rosse nere sul letto disfatto»⁷⁰, rimangono al suo interno come frasi immobili e cristallizzate, inutili alla scrittura di un racconto, come se l'attesa di renderle parti integranti di quest'ultimo le avesse rese inutilizzabili perché, come lei stessa afferma, «i particolari si logorano a portarseli intorno senza servirsene per molto tempo»⁷¹. Di conseguenza, come Ginzburg sottolinea nella citazione sottostante, il mestiere dello scrittore non può fondarsi sulla parsimonia e sul risparmio perché tutto ciò che di bello accade e che si possiede 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»⁷².

All'interno del saggio *Il mio mestiere* l'autrice racconta anche il momento della sua vita in cui decide di allontanarsi dalla scrittura. Questo accade quando diventa madre e si convince che scrivere e occuparsi dei figli siano due cose incompatibili: gli sembra assurdo togliere tempo ai suoi bambini per dedicarlo ai personaggi dei suoi racconti e, seppure con dispiacere, inizia a evitare di svolgere il suo mestiere per dedicarsi anima e corpo al lavoro di madre, convincendosi che avrebbe ripreso a scrivere solo quando i suoi bambini sarebbero diventati uomini. L'amore e la dedizione per i figli non bastano però a sopprimere la sensazione di tristezza che pervade l'animo di Natalia nell'aver messo da parte la sua grande vocazione, una sensazione di esilio e di grande nostalgia, come se fosse stata strappata dalla sua terra madre: «Avevo una feroce nostalgia e qualche volta di notte mi veniva quasi

⁶⁹ Ivi, p. 61.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

da piangere a ricordare com'era bello il mio mestiere»⁷³. 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»⁷⁴, con gioia e avidità, riacquistando la felicità perduta e una nuova prospettiva sulle parole, che le appaiono «lavate e fresche»⁷⁵, come nuove. Non ha perso però la fretta nell'atto di scrivere, abitudine che la caratterizza fin dalla giovane età, come se dovesse, scrivendo, raggiungere sempre una qualche conclusione e nel minor tempo possibile. Ginzburg riflette sulla ragione e sull'origine di questa fretta, affermando che potrebbe derivare dall'abitudine infantile di essere interrotta a tavola dai fratelli maggiori e dalla necessità di esprimere velocemente i suoi pensieri con il minor numero di parole possibile. Il modo concitato di scrivere è l'elemento che contraddistingue la giovinezza della scrittrice, mentre in vecchiaia il ritmo di composizione muta e si fa lento e paziente. Nel saggio *Ritratto di scrittore*, infatti, Natalia Ginzburg si sofferma su questa differenza: nel periodo della giovinezza «scrivendo, gli sembrava di dover correre a precipizio verso una conclusione»⁷⁶, e in questa disperata corsa i suoi pensieri appaiono spesso confusi e contorti. Superata la soglia della vecchiaia, invece, la scrittura si fa molto lenta e la scrittrice, diventata molto paziente, si sofferma spesso a rileggere, fare e disfare. Capita ancora che la sua testa si trovi in confusione e «impigliata in strani grovigli»⁷⁷, ma ora è in grado di mantenere la calma e di riordinare lentamente le idee. Questa nuova pazienza e lentezza non sono però considerate dall'autrice come delle conquiste: «La sua lentezza e pazienza gli sono nuove e antipatiche. Gli sembrava molto più bello correre a precipizio come un ladro»⁷⁸. In questo saggio viene evidenziata anche un'altra differenza tra questi due fasi di vita dell'autrice. La fantasia gracile e delicata che contraddistingue il periodo giovanile, durante il quale Natalia mescolava vita reale e invenzione con grande maestria, scompare completamente durante la vecchiaia: la scrittrice non ha ormai nessuna voglia di inventare poiché tutte le volte che tenta di combinare realtà e fantasia la prima finisce per prevalere sulla seconda e non le lascia più alcuno spazio. La verità prevale su tutto il resto e non le è più possibile comportarsi con avarizia e parsimonia, come faceva in giovinezza, perché è inattuabile misurare e soppesare il vero⁷⁹. La verità, grande virtù protagonista di numerosi suoi saggi, diventa in questa seconda parte della vita un faro che guida la sua scrittura e i suoi pensieri. Inoltre anche il senso di colpa ha ormai abbandonato la scrittrice, perché questa «non pensa che potrebbe fare cose più utili. Nella sua testa non c'è il disegno o il desiderio di fare altro. Si sente inchiodata a questo finché muore»⁸⁰. La morte

⁷³ Ivi, p. 64.

⁷⁴ Ivi, p. 65.

⁷⁵ Ivi, p. 66.

⁷⁶ Natalia Ginzburg, *Ritratto di scrittore*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 246.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ Ivi, p. 247.

⁷⁹ Ivi, p. 253.

⁸⁰ Ivi, p. 254.

è dunque l'unica cosa che può ora porre fine al suo mestiere, proprio perché non si tratta solo di un lavoro, di un'attività da svolgere fino al raggiungimento dell'età della pensione. Ginzburg considera infatti il suo mestiere come un padrone da servire per tutta la vita, un padrone autoritario e 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»⁸¹. Pur costando molta fatica la scrittura per l'autrice non è un sacrificio o un dovere, perché è qualcosa che abita nella profondità del suo animo, nella sua carne e nelle sue ossa, come una necessità intrinseca ed eterna che anche nei periodi di latenza e di silenzio mantiene «il suo occhio vigile e splendente»⁸² sulla vita.

1.1.3 Lo scarto tra passato e presente: confronto generazionale e preoccupazione pedagogica

Come è stato già precedentemente accennato, una delle tematiche più indagate all'interno dei saggi e degli articoli di Natalia Ginzburg è l'incomprensione dell'io autoriale per il presente e la distanza nei confronti di questo tempo che fatica a decifrare. Questo sentimento si desume da alcuni racconti e saggi composti e pubblicati su *La stampa* tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta e che vengono poi raccolti nel volume *Mai devi domandarmi*. Nel dicembre del 1968 Natalia scrive *La vecchiaia*, un saggio in cui esplicita la sensazione di estraneità nei confronti di una realtà nuova che «conserva solo qualche pallida traccia del mondo che è stato il nostro»⁸³. Il mondo che l'autrice è costretta ad abitare le appare infatti indecifrabile e oscuro: «Il presente ci è oscuro e non sappiamo come abituarci a una simile oscurità; ci chiediamo che sorta di vita sarà la nostra, se mai riusciremo ad abituare gli occhi a tanto buio; ci chiediamo se non ci troveremo a essere, negli anni futuri, come un branco di topi impazziti fra le pareti di un pozzo»⁸⁴. Al contrario, le nuove generazioni, figlie di questo tempo così indecifrabile per la scrittrice, non mostrano alcuna difficoltà nella decodificazione del presente e fin dall'infanzia vi abitano con naturalezza e pertinenza. La distanza dell'universo giovanile e il confronto generazionale vengono rappresentati dall'autrice non solo mediante il piano linguistico, come abbiamo precedentemente analizzato, ma anche attraverso il cambiamento degli oggetti a cui si assiste⁸⁵. Nel saggio *I lavori di casa*, composto nell'agosto del 1969, Ginzburg riflette su questo mutamento dovuto all'irruzione della società dei consumi. La sua casa si riempie di nuovi oggetti e la tavola di nuove pietanze e i suoi figli e nipoti trovano in queste novità la loro dimensione di normalità e quotidianità: i pavimenti delle camere dei bambini sono cosparsi di giornalini illustrati mentre le pantofole sono ormai totalmente inutili e dimenticate sotto i letti; la colazione a base di

⁸¹ Natalia Ginzburg, *Il mio mestiere*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 68.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Natalia Ginzburg, *La vecchiaia*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 30.

⁸⁴ *Ivi*, p. 33.

⁸⁵ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 79.

caffelatte scompare e viene rimpiazzata da uova strapazzate, succhi di frutta, e nutella, che Natalia definisce ironicamente «una sostanza orribile, scura e untuosa, che si spalma sul pane»⁸⁶. È il ritratto di una società in cui gli oggetti «hanno perduto la loro consistenza ontologica»⁸⁷, perché nessuno crede più nella «durevolezza»⁸⁸ che li rendeva strumenti utili e resistenti. Infatti, come Ginzburg sottolinea nel 1971 attraverso l'articolo *Le donne*, i nuovi oggetti, in questo caso le mutandine dei nipoti, durano poco e sono impossibili da aggiustare, e una volta rotti finiscono nella spazzatura:

Le mutandine di gomma invecchiano in fretta. Vengono rapidamente travolte nel disordine dell'universo. Non si possono rammendare. Rotte si buttano via. Del resto la parola rammendare a poco a poco sparisce. Essa significa piegarsi con amore sugli oggetti. Sparisce perché gli oggetti non si amano più, si odiano⁸⁹.

Alla perdita di durevolezza degli oggetti corrisponde la scomparsa nel lessico di un termine che ha segnato un'epoca: la parola "rammendare". Questa perde qualsiasi valore e utilità perché nella società dei consumi non è necessario riparare più nulla: le cose che si possiedono non hanno più alcun valore affettivo e nel momento in cui non funzionano più vengono buttate e presto dimenticate. Nella produzione saggistica della Ginzburg le parole e le cose sono i segnali di un mutamento epocale alla quale l'autrice assiste impotente e che racconta con un misto di ironia e malinconia. Alle pagine in cui l'autrice punta l'obiettivo sulla vita dei figli e dei nipoti tratteggiando con ironia le differenze di questa generazione e degli oggetti che questa utilizza, se ne alternano altre in cui la sua voce si riempie di malinconia e di rimpianto per il tempo perduto. Esemplificativo di questa voce malinconica e disperata è il saggio *Vita collettiva*, pubblicato su *La stampa* nel febbraio del '70, in cui Natalia denuncia con tristezza il desiderio delle nuove generazioni di difendersi con ogni mezzo dalla solitudine e dalla fatica. Il rifiuto di queste due condizioni si oggettiva per esempio nella metamorfosi del rapporto tra uomo e donna: questi si travestono da eterni adolescenti perché in questa fase della vita la fatica degli adulti viene risparmiata pur potendo già godere dei piaceri che la vita adulta riserva. In questo contesto si assiste dunque ad una perdita di drammaticità nel rapporto più drammatico di tutti i tempi, quello tra uomini e donne, che viene trasformato in un semplice gioco tra ragazzi e privato di qualsiasi proposito e impegno, diventando qualcosa di «leggero, transitorio e incruento»⁹⁰. Secondo l'autrice questo tentativo di difesa da qualsiasi tipo di sforzo e di sacrificio si può notare anche nelle nuove opere creative che testimoniano molto bene il «desiderio di non-fatica, non-travaglio, non-dolore»⁹¹ della nuova epoca: le opere d'arte contenute nei musei sono installazioni da manici di scopa e secchi di plastica oppure quadri in cui la fatica dell'artista si limita ad «una rapida

⁸⁶ Natalia Ginzburg, *I lavori di casa*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 87.

⁸⁷ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 79.

⁸⁸ Natalia Ginzburg, *Le donne*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 127.

⁸⁹ Ivi, p. 130.

⁹⁰ Natalia Ginzburg, *Vita collettiva*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 144.

⁹¹ *Ibidem*.

pennellata simile a quella di chi vernicia una stanza»⁹². La stessa aridità che caratterizza le opere d'arte è l'elemento distintivo delle nuove opere letterarie, per la cui composizione non è stata impiegata neanche «un'ombra di fatica reale»⁹³. Attraverso il modo in cui gestisce i suoi rapporti con il prossimo e in cui si avvicina all'arte e alla letteratura l'uomo esprime la sterilità e la sfiducia che invade la realtà presente e allo stesso tempo la volontà di evitare «il sangue, il travaglio, lo strazio, e la solitudine della creazione»⁹⁴. Dunque Natalia analizza il presente ed il malessere che invade il suo tempo attraverso una prospettiva estremamente personale: nella maggior parte dei suoi scritti saggistici il punto di partenza per la riflessione sull'attualità e sulla vita pubblica è l'ambito privato e domestico del suo vissuto personale⁹⁵, al fine di intraprendere un percorso intimo e individuale alla ricerca di una verità che si configura però non come privata, ma come universale. Come sottolinea Maria Rizzarelli, la riflessione morale che scaturisce dalle sue esperienze personali non rimane costretta all'interno della sfera intima ma punta al superamento della dimensione familiare e domestica occupandosi del confronto generazionale e sociale⁹⁶. Nel saggio *I nostri figli*, pubblicato il 22 novembre 1944 su *Italia libera*, l'autrice sottolinea la necessità di combattere l'istinto naturale a rinchiudersi tra le proprie mura domestiche occupandosi solo dei propri figli, per aprirsi invece all'amore nei confronti dell'intera società⁹⁷:

Noi non dobbiamo vivere chiusi nelle nostre case, ma dobbiamo ricordare continuamente che ci sono altre infinite case. Proviamoci finalmente ad uscire dall'ambito delle nostre aspirazioni individuali, proviamoci ad amare nei nostri figli non soltanto il singolo essere nato da noi, ma l'intera società umana⁹⁸.

La prospettiva individuale ed egoistica deve quindi essere sostituita da uno sguardo aperto e da una «maternità sociale»⁹⁹ attraverso cui riflettere e interpretare il presente. Ginzburg non si limita infatti a proporre un'accusa e una critica nei confronti del suo tempo ma esprime all'interno dei suoi saggi una costante preoccupazione pedagogica e un tentativo di salvaguardare ciò che ancora di buono resiste per trasmetterlo alle generazioni dei figli e dei nipoti. Questo discorso pedagogico si svolge mediante i testi che compongono la raccolta *Le piccole virtù*, attraverso cui l'autrice affronta una riflessione sui doveri e le difficoltà quotidiane dei genitori e in cui inserisce il problema fondamentale

⁹² Ivi, p. 145.

⁹³ Ivi, p. 144.

⁹⁴ Ivi, p. 145.

⁹⁵ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 82.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ Natalia Ginzburg, *I nostri figli*, in Angela M. Jeannet e Giuliana Sanguinetti Katz, *Natalia Ginzburg. A voice of the Twentieth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 2000, p. 227.

⁹⁹ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 83.

di come trasmettere alle nuove generazioni «un'etica che impedisca l'orrore della disumanità»¹⁰⁰. La generazione a cui appartiene Natalia ha il compito di trasmettere ai propri figli non le piccole, ma le grandi virtù: nel testo che dà il nome alla raccolta e che la conclude l'autrice concentra la sua riflessione sull'educazione migliore da impartire alla prole, un'educazione che insegni la generosità piuttosto del risparmio, il coraggio piuttosto della prudenza, l'amore della verità al posto dell'astuzia¹⁰¹:

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 comoda: perché le piccole virtù non racchiudono alcun pericolo materiale e anzi tengono al riparo dai colpi di fortuna. Trascuriamo d'insegnare le grandi virtù, e tuttavia le amiamo, e vorremmo che i nostri figli le avessero: ma nutriamo fiducia che scaturiscano spontaneamente nel loro animo, ritenendole di natura istintiva, mentre le altre, le piccole, ci sembrano il frutto d'una riflessione e di un calcolo e perciò noi pensiamo che debbano assolutamente essere insegnate¹⁰².

La via più comoda deve essere dunque abbandonata poiché educare esclusivamente al rispetto per le piccole virtù non fa nascere altro che «cinismo»¹⁰³ e «paura di vivere»¹⁰⁴. Inoltre, mentre le grandi virtù possono contenere anche le piccole, il contrario non può accadere per legge naturale. Il saggio continua con una serie di strategie educative volte all'acquisizione di queste grandi virtù, ma in realtà l'unica su cui si concentra l'autrice è la generosità e l'indifferenza al denaro, mentre a tutte le altre non fa più cenno. Le parole in apertura al saggio in questione, con cui Natalia elenca le grandi virtù che devono essere insegnate, sono in realtà funzionali alla creazione di un filo che lega gli scritti raccolti nel volume *Le piccole virtù* e che permette di comprendere «la fragile trama del discorso che li lega»¹⁰⁵. Ginzburg riunisce in questa raccolta testi che sembrerebbero al primo impatto tematicamente e cronologicamente dissimili: l'esperienza della guerra e le ferite che questa ha lasciato in chi l'ha vissuta, elementi rappresentati nel saggio *Il figlio dell'uomo*; il percorso della sua vocazione poetica e dell'evoluzione dei rapporti umani, tratteggiati rispettivamente nei saggi *Il mio mestiere* e *I rapporti umani*; il racconto dell'esperienza di confino in Abruzzo con il marito Leone, contenuto in *Inverno in Abruzzo*. Tutti questi saggi rappresentano le tracce di un percorso attraverso cui il mondo dei figli può essere migliorato e illuminato grazie alla luce degli eventi del passato e ad un'etica fondata sulla verità, il grande lascito della guerra che deve guidare sempre la scrittura e nutrire le relazioni umane¹⁰⁶. La preoccupazione pedagogica che si cela in *Le piccole virtù* è un sentimento molto caro all'autrice e riemerge in diversi articoli risalenti agli anni Settanta e Ottanta,

¹⁰⁰ Giulia Benvenuti, *Natalia Ginzburg saggista*, in «Griselda Online», 2016, consultabile al sito <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/10477/10479>, p. 3.

¹⁰¹ Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 99.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ *Ivi*, p. 100.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 84.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

in cui Natalia Ginzburg riflette sulla realtà scolastica e sull'educazione che in questa sede viene trasmessa. In particolare, il primo ottobre del 1976 viene pubblicato sulla prima pagina del *Corriere della sera* un articolo intitolato *Pagate i maestri come i ministri*, in cui la scrittrice denuncia l'indifferenza e la non curanza della società nei confronti dei maestri elementari e del loro ruolo. La difficoltà e la responsabilità che caratterizzano questa professione sono secondo Natalia quanto mai sottovalutate nella società contemporanea, quasi come se si dimenticasse che a queste figure vengono affidati dei bambini e, di conseguenza, il futuro della società stessa. Per questo l'autrice sostiene la necessità di collocare questa professione tra i più alti gradi della società al fine di riconoscerle tutta l'importanza e la considerazione che merita: «Soprattutto dovrebbe essere, tale professione, insignita di una dignità simile a quella che si prodiga alle professioni più alte, più responsabili, più delicate: essi dovrebbero essere, nella scala sociale, pari ai ministri, o agli altri magistrati»¹⁰⁷. La rivendicazione dell'importanza di questo ruolo porta però l'autrice anche ad una considerazione amara: la maggior parte degli insegnanti svolge il proprio ruolo con cinismo e mediocrità e questa non è altro che la conseguenza di un sistema di formazione e di assunzione decadente e corrotto in cui il compito di esaminare i maestri viene affidato ad una macchina burocratica codarda e «del tutto insensibile alle qualità e ai vizi dei singoli»¹⁰⁸. Il cinismo e la mediocrità che dilagano nella scuola sono profondamente diseducativi perché portano l'insegnante ad utilizzare come mezzi educativi «i primi strumenti che si trova fra le mani»¹⁰⁹, strumenti logori e fuori tempo che si rifanno a «strutture putrefatte»¹¹⁰. In mezzo a questa moltitudine di maestri viziosi esistono però alcuni rari casi positivi che rifiutano questa atmosfera di mediocrità e che si impegnano con dedizione e sacrificio nella propria professione: tra questi vi sono maestri che cercano nuove strade di insegnamento e apprendimento e altri invece che continuano il sentiero degli antichi metodi «illuminandosi con la fiamma d'una candela»¹¹¹, al fine di rendere queste vecchie strutture educative meno tristi e decadenti. Secondo Ginzburg l'unica via per trasformare la scuola, rimasta ancora identica a ciò che era negli anni del fascismo, in una buona scuola, sta nei maestri stessi: a loro si richiede uno «sforzo vitale»¹¹² capace di liberarli e di liberare la scuola stessa dal disordine e dallo «sfacelo»¹¹³ che inquina la società. La riflessione pedagogica della Ginzburg continua in alcuni articoli dedicati alla letteratura per l'infanzia, come *La congiura delle galline*, pubblicato su *La stampa* il 25 ottobre del 1969 e poi compreso nella raccolta *Mai devi domandarmi*, e *Senza fate e senza maghi*, apparso su *La stampa* il

¹⁰⁷ Natalia Ginzburg, *Pagate i maestri come i ministri* in *Il corriere della sera*, 1 ottobre 1976.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Ibidem*.

16 aprile del 1972. Qui l'autrice denuncia la scomparsa di alcuni ingredienti fondamentali nei nuovi libri per bambini, primo fra tutti la fantasia: i romanzi della sua infanzia, caratterizzati da una «fantasia generosa»¹¹⁴, vengono sostituiti dalle nuove collane per bambini «senza fate e senza maghi»¹¹⁵, collane che sembrano aver dimenticato la paura e la tristezza, elementi fondamentali delle fiabe tradizionali. Ginzburg in particolare si dichiara contraria alla collana *Tantibambini* edita presso Einaudi nel '72, in cui non si respira «l'aria libera della fantasia»¹¹⁶ ma solo una pedagogia fondata sulla prudenza e sulla negazione¹¹⁷:

Quando si scrivono o si stampano storie per bambini per prima cosa si sbarrano porte e finestre. No alle storie di dolore perché il dolore fa male. No alle storie di miseria perché sono patetiche. No alle lacrime. No alla commozione. No alla crudeltà. No ai cattivi, perché non bisogna che i bambini conoscano la cattiveria. No ai buoni perché la bontà è sentimentale. No al sangue perché fa impressione¹¹⁸.

La morte della fantasia è causata da una pedagogia che si regge sulla paura delle conseguenze e su un'attenzione quasi maniacale nei confronti del bambino e della sua educazione: il risultato di questo comportamento è una chiara definizione di come non si deve agire, mentre ciò che si deve fare e come ci si deve relazionare con il mondo dei bambini rimane una questione irrisolta. Alle nuove raccolte per bambini l'autrice contrappone 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, in cui l'unica intenzione educativa risiede in uno «stile chiaro, rapido e reale»¹¹⁹ e in cui l'unico obiettivo da perseguire è la gioia e la felicità dei bambini. Inoltre queste fiabe sono intrise di paura, di crudeltà, di orrore, e di tristezza e nonostante questo sono le storie preferite dai bambini: questo accade perché la morte, il sangue e la miseria contenuta in questi racconti si collocano «nell'unico luogo dove non esiste offesa, cioè nei regni della vita fantastica»¹²⁰, dove anche la paura e la crudeltà generano felicità. Se nelle nuove raccolte editoriali queste virtù scarseggiano, Natalia porta come esempio positivo, oltre alla raccolta di Calvino, i romanzi della sua infanzia, composti da scrittori ormai dimenticati e mai stati in voga ma dotati di grande fantasia e che avevano impiegato tutta la loro vita a scrivere per i bambini. Sono libri che non temono di far conoscere ai piccoli lettori la tristezza e la miseria che invade il mondo, libri 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 consapevolezza dell'abisso che divide vecchia e nuova letteratura per l'infanzia porta con sé anche la presa di coscienza della profonda differenza che esiste tra nuove e vecchie generazioni: «Con i bambini di oggi la tristezza non ha

¹¹⁴ Natalia Ginzburg, *La congiura delle galline*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 112.

¹¹⁵ Natalia Ginzburg, *Senza fate e senza maghi*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 160.

¹¹⁶ Ivi, p. 162.

¹¹⁷ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 87.

¹¹⁸ Natalia Ginzburg, *Senza fate e senza maghi*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 164.

¹¹⁹ Ivi, p. 163.

¹²⁰ Ivi, p. 165.

fortuna»¹²¹ perché appare loro come assurda e irragionevole: non appena si imbattono nella lettura in questo sentimento, i bambini non si abbandonano alle lacrime ma chiudono il libro. Attraverso questi articoli, dunque, Natalia Ginzburg non si limita a proporre una recensione letteraria bensì compie una vera riflessione pedagogica, perché ciò che le interessa davvero è la ricerca delle grandi e delle piccole virtù che si nascono tra le pagine della letteratura per l'infanzia o che si celano dietro le scelte editoriali e la creazione di nuove collane. Queste scelte hanno un'importante valenza educativa e chi opera in questo campo non deve dimenticare la responsabilità e il ruolo che gli è stato affidato¹²².

1.1.4 La legalizzazione dell'aborto: tra la difesa di un diritto e il dolore di una scelta

Nei primi mesi del 1975, sulle pagine del *Corriere della sera*, scoppia una polemica riguardo alla legalizzazione dell'aborto in cui intervengono tutte le voci più importanti del panorama culturale italiano: tra il gennaio e il febbraio di quell'anno partecipano alla discussione intellettuali come Alberto Moravia, Leonardo Sciascia, Italo Calvino e Umberto Eco e, in mezzo a questi, non si esime dal far sentire la sua voce anche Natalia Ginzburg¹²³. La discussione si scatena a causa di un articolo che Pier Paolo Pasolini pubblica il 19 gennaio sul *Corriere* dal titolo *Sono contro l'aborto*, in cui il regista esprime la sua contrarietà nei confronti di «un potere falsamente tollerante»¹²⁴ e del «conformismo dei progressisti»¹²⁵. Pasolini considera la legalizzazione dell'aborto non come una lotta a favore dei diritti della donna e del singolo cittadino ma come un tacito progetto della civiltà dei consumi che non considera più la coppia come creatrice di prole ma come consumatrice. Il potere dei consumi si impadronisce in questo modo delle esigenze di libertà liberali e progressiste modificando la loro natura: «Oggi la libertà sessuale della maggioranza è in realtà una convenzione, un obbligo, un dovere sociale, un'ansia sociale, una caratteristica irrinunciabile della qualità di vita del consumatore»¹²⁶. Se questo nuovo potere si dimostra infatti aperto nei confronti dell'aborto, questo non accade per quanto riguarda tutto ciò che è sessualmente diverso, che viene invece tacitamente respinto e ignorato: per questo motivo Pasolini lo definisce un potere falsamente tollerante. Inoltre, la discussione sull'aborto viene condotta tralasciandone totalmente la causa: chi si occupa di questa querelle non può esimersi dal considerare anche la questione del coito, perché agendo in questo modo si riduce il problema al semplice ordine pratico. Pasolini scrive infatti:

¹²¹ Natalia Ginzburg, *La congiura delle galline*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 114.

¹²² Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 99.

¹²³ Domenico Scarpa, *Note ai testi*, in Natalia Ginzburg, *Non Possiamo saperlo*, cit., p. 189.

¹²⁴ Pier Paolo Pasolini, *Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*, in *Saggi sulla Politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999, p.p. 372-379.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ *Ibidem*.

I radicali e gli altri progressisti che si battono in prima fila per la legalizzazione dell'aborto (...) lo riducono a un caso di pura praticità, da affrontare appunto con spirito pratico. Ma ciò (come essi sanno bene) è sempre colpevole. Il contesto in cui bisogna inserire il problema dell'aborto è ben più ampio e va ben oltre l'ideologia dei partiti¹²⁷.

L'intellettuale continua osservando quanto in questa nuova società l'ordine delle cose subisca un rovesciamento, in quanto ciò che un tempo era considerato contro natura diventa naturale e viceversa. Se in precedenza le nascite dovevano superare le morti e quindi ogni figlio era visto come un dono ed una garanzia di vita, nella nuova società dei consumi ogni nuova nascita è «un contributo all'autodistruzione umana»¹²⁸, perché coopera al rischio della sovrappopolazione del pianeta. Secondo Pasolini, dunque, per essere coerenti con questo nuovo modo di ragionare il rapporto omosessuale, un tempo discriminato perché inutile alla riproduzione e alla sopravvivenza della specie, dovrebbe essere accettato perché utile a contrastare l'aumento demografico. Lo scrittore conclude suggerendo le modalità con cui la lotta contro questo potere falsamente tollerante e consumistico andrebbe condotta: «Anziché buttarsi in un pasticcio, estremamente sensato ma alquanto pietistico, di ragazze madri o di femministe angosciate in realtà da "altro"»¹²⁹, i radicali dovrebbero impegnarsi ad imporre tutte quelle liberalizzazioni che riguardano il coito, come gli anticoncezionali, la pillola, le tecniche amatorie diverse e più, in generale, dovrebbero fare in modo che si affermi in questa società «una moderna moralità dell'onore sessuale»¹³⁰. Il 7 febbraio Natalia Ginzburg si inserisce nel dibattito pubblicando un articolo sul *Corriere della Sera* intitolato *Aborto: la donna è sola*, in cui si dichiara a favore della legalizzazione dell'aborto e in accordo con l'opinione di Franco Rodano. Questi il 28 gennaio di quell'anno era intervenuto sulle pagine del quotidiano *Paese sera* e aveva parlato dell'aborto con «estremo rispetto umano»¹³¹ e «con estrema serietà»¹³², schierandosi dalla parte dell'Unione delle donne italiane e della loro proposta in favore di una depenalizzazione dell'aborto se effettuato in istituti sanitari pubblici. Nell'articolo Ginzburg definisce l'aborto come un atto di giustizia e un diritto individuale, «una scelta che appartiene di diritto alla madre e a nessun altro»¹³³, poiché non c'è niente di più privato del rapporto tra una donna e la forma vivente che cresce dentro di lei. Natalia conduce la sua riflessione attraverso un doppio punto di vista: se da una parte ribadisce la necessità di non tradire la verità delle cose e di chiamarle con il proprio nome, sottolineando che non concepire l'aborto come un'uccisione è un'ipocrisia, dall'altra invita a

¹²⁷ Pier Paolo Pasolini, *Il coito, l'aborto, la falsa tolleranza del potere, il conformismo dei progressisti*, in *Saggi sulla Politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, cit., p.p. 372-379.

¹²⁸ *Ibidem*.

¹²⁹ *Ibidem*.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ Natalia Ginzburg, *Dell'aborto*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 26.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ *Ibidem*.

considerare che si tratta di un'uccisione particolare, assolutamente diversa da ogni altro genere di omicidio:

Quando si vuole e si chiede una cosa, è necessario chiamarla con il suo vero nome. Trovo ipocrita affermare che abortire non è uccidere. Abortire è uccidere. Il diritto di abortire deve essere l'unico diritto di uccidere che la gente deve chiedere alla legge. Si tratta, nella questione dell'aborto, d'una uccisione del tutto particolare, e assolutamente diversa da ogni altra specie di uccisione; essa non può essere paragonata a nulla, perché non rassomiglia a nulla; non si trascina dietro nessun altro diritto, non implica nessuna specie di altre generiche libertà. Abortire vuol dire sopprimere non già una persona, ma il disegno remoto e pallido d'una persona; è chiaro che è un minor male che muoiano questi disegni remoti e pallidi, piuttosto che la madre che li porta dentro di sé; e ancora è un minor male che muoiano questi disegni remoti e pallidi, piuttosto che diventare essi dei bambini votati a un destino di fame¹³⁴.

Come si evince da queste righe, secondo la scrittrice l'aborto non può essere paragonato a nessun'altra uccisione in quanto non si tratta di togliere la vita ad una persona ma a qualcosa che non è ancora considerabile come tale e che rappresenta solo «una possibilità vivente»¹³⁵. Nonostante questo, Natalia si dichiara profondamente contraria alla «gagliarda spavalderia»¹³⁶ che guida la campagna per l'aborto legale, condotta attraverso sfilate in cui donne appendono bambole sul ventre e urlano «la pancia è mia e ne faccio quello che mi pare». Pur trattandosi di una scelta individuale e privata, in merito alla quale la legge, il governo e la società non dovrebbero avere nessun potere e nessun diritto di interferire, Ginzburg non dimentica la drammaticità e la sofferenza di un'azione che per una madre rappresenta una scelta «spaventosa»¹³⁷. Attraverso le pagine di questo articolo la scrittrice torinese infatti conduce una riflessione sul significato della vita e sull'amore per questa, un sentimento che si basa sulla «dolorosa accettazione della contingenza di ogni destino umano»¹³⁸, lasciando così anche qui una traccia di quell'amore per l'esistenza che la contraddistingue:

L'idea dell'aborto conduce dunque a chiedersi quale sia il significato della vita; e conduce in mezzo a una folla di interrogativi così disperati, che il porseli è cadere nel buio. Per questo, nell'idea dell'aborto viene a concentrarsi oggi tutta la nostra attenzione: perché in questa idea si nascondono i tratti della nostra idea della vita, ed essi ci sembrano sfuggenti; ci sembra che si sia spezzata la nostra armonia con il futuro; e ci sembra di non poter più promettere il futuro a nessuno. Ma amare la vita e crederci vuol dire anche amarne il dolore; vuol dire amare il tempo in cui siamo nati e le sue voragini di terrore; e vuol dire amare, del destino, la sua oscurità e la sua tremenda imprevedibilità¹³⁹.

Inoltre, come si può notare anche nelle righe appena proposte l'autrice articola il suo discorso utilizzando la metafora del contrasto buio-luce¹⁴⁰. La scelta dell'aborto viene definita non solo

¹³⁴ Ivi, p. 27.

¹³⁵ Ivi, p. 28.

¹³⁶ Ivi, p. 26.

¹³⁷ Ivi, p. 28.

¹³⁸ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 105.

¹³⁹ Natalia Ginzburg, *Dell'aborto*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 28.

¹⁴⁰ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 105.

attraverso gli aggettivi «privata»¹⁴¹ e «individuale»¹⁴² ma anche «buia»¹⁴³, così come il rapporto tra madre e essere (non ancora) vivente viene descritto come il «più chiuso e più incatenato e più nero che esista al mondo»¹⁴⁴. Allo stesso modo l'aborto riguarda l'uccisione di una possibile vita che è ancora «immersa nel buio»¹⁴⁵, e si tratta quindi di una scelta in cui la luce della ragione e delle considerazioni morali non ha potere. All'interno del suo articolo Natalia Ginzburg non dà molto spazio alle riflessioni di Pasolini ma si limita ad accennare brevemente al suo intervento, senza nemmeno nominare l'amico scrittore. A proposito delle varie soluzioni per la prevenzione dell'aborto l'autrice scrive:

In verità, quasi tutto sembra meglio che il trovarsi davanti a una simile scelta: il controllo delle nascite; forse perfino la castità. E stata suggerita anche l'omosessualità: è un'idea paradossale, e che non può valere per tutti; ma in questa idea non ripugna tanto il paradosso, quanto il fatto che appaia come una soluzione di comodo; e le soluzioni di comodo appaiono, quando è in gioco la vita e la morte, di una esangue e squallida futilità¹⁴⁶.

Sentendosi chiamato in causa, Pasolini risponde a queste parole attraverso un articolo intitolato *Cani* che non verrà pubblicato presso alcun quotidiano¹⁴⁷ ma che appare in *Scritti Corsari*, volume in cui vengono raccolti gli interventi giornalistici dello scrittore in riferimento alla società italiana e i suoi mali. Attraverso questo pezzo l'intellettuale accusa la collega Natalia di aver completamente travisato il senso delle sue parole e di non essersi resa conto della sostanziale comunanza di vedute che li legava: «Poteva lei almeno leggere i miei articoli in questione. Perché in tal caso, si sarebbe semplicemente accorta di essere, almeno alla lettera, d'accordo con me, cioè di essere contro le forme retoriche della lotta per la legalizzazione dell'aborto, e di stare quindi, in questo caso, come me, con i comunisti invece che con i radicali»¹⁴⁸. Non è però solamente Natalia Ginzburg a non aver compreso il ragionamento del regista, perché quest'ultimo continua imputando a Natalia un «misfatto linguistico»¹⁴⁹: secondo Pasolini, nell'utilizzo dell'aggettivo squallido nei confronti del rapporto omosessuale, Ginzburg avrebbe dimostrato un astio anti-omosessuale allontanandosi completamente dalla purezza e dal candore che la caratterizzano. In questo caso è lo stesso Pasolini ad aver travisato il ragionamento della collega, la quale aveva utilizzato quell'aggettivo non in riferimento ai rapporti omosessuali ma alla manovra sofisticata di avanzare una soluzione paradossale e di comodo per risolvere il problema dell'aborto¹⁵⁰. Al di là dell'incomprensione reciproca e del linguaggio

¹⁴¹ Natalia Ginzburg, *Dell'aborto*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 29.

¹⁴² *Ibidem*.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 28.

¹⁴⁷ Domenico Scarpa, *Note ai testi*, in Natalia Ginzburg, *Non Possiamo Saperlo*, cit., p. 190.

¹⁴⁸ Pier Paolo Pasolini, *Febbraio 1975, Cani*, in *Scritti corsari*, ora in *Saggi sulla politica e la società*, cit., pp. 391-392.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

¹⁵⁰ Domenico Scarpa, *Note ai testi*, in N Ginzburg, *Non Possiamo Saperlo*, cit., p. 190.

profondamente divergente è importante sottolineare la comunanza di vedute¹⁵¹ tra i due scrittori e le ragioni di un accordo che già Pasolini aveva notato ed evidenziato nel suo articolo *Cani*. Oltre ad essere accomunati da un odio nei confronti di una lotta per la legalizzazione fondata sulla retorica, e dall'amore per la chiarezza linguistica (Pasolini affermava infatti nel suo intervento «Italiani (e quindi Natalia) io vi esorto alla lingua!»¹⁵²), entrambi invitano ad allargare l'orizzonte di analisi¹⁵³: così come Pasolini sottolinea l'importanza di considerare la questione della sessualità che si cela dietro a quella dell'aborto e delle nascite, anche Natalia allarga la visuale inserendo nel suo intervento una riflessione sul significato della vita e una constatazione del carattere sfuggivo dell'esistenza nel tempo presente. Nonostante queste affinità, i due intellettuali conducono i loro discorsi da un punto vista dissimile: se Pasolini interviene nel dibattito attraverso una prospettiva sociale e politica, Ginzburg conduce una riflessione che, pur riferendosi anche alla tematica sociale e politica intrinseca, si concentra soprattutto sulla dimensione intimistica e privata di tale scelta attraverso un discorso che pone in primo piano la centralità della donna e del suo volere in una questione così difficile. Come abbiamo avuto già modo di osservare, attraverso questo articolo Natalia Ginzburg dimostra ancora una volta il suo interesse e impegno nei confronti di questioni e tematiche che in quel periodo si affacciavano sulla scena pubblica e accendevano discussioni tra gli intellettuali, attraverso uno sguardo che dalla dimensione privata allarga la sua prospettiva e fornisce una veduta panoramica e sociale¹⁵⁴.

1.1.5 Un urlo contro le ingiustizie e in difesa dei bambini: il caso di Serena Cruz

La preoccupazione pedagogica di Natalia Ginzburg si evolve negli ultimi anni della sua attività letteraria e saggistica in un interesse nei confronti dei bambini e della tematica delle adozioni. Nella primavera del 1989 esplode in Italia una polemica a proposito della vicenda che vede protagonista Serena Cruz, adottata attraverso procedure non legali dalla famiglia Giubergia e per questo sottratta loro dopo diciotto mesi. Ginzburg fa sentire la sua voce anche in questo dibattito attraverso alcuni articoli su *La stampa* e su *L'Unità*¹⁵⁵, e pubblicando l'anno successivo un opuscolo attraverso cui conduce un'analisi polemica della vicenda, intitolato *Serena Cruz o la vera giustizia*. Le due versioni dell'avvenimento, quella della stampa e quella dei Giubergia, appaiono discordanti. Secondo i

¹⁵¹ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 103.

¹⁵² Pier Paolo Pasolini, *Febbraio 1975, Cani*, in *Scritti corsari*, ora in *Saggi sulla politica e la società*, cit., pp. 391-392.

¹⁵³ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 103.

¹⁵⁴ Giulia Benvenuti, *Natalia Ginzburg saggista*, in «Griselda Online», 2016 consultabile al sito <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/10477/10479>, p. 8.

¹⁵⁵ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 107.

giornali infatti, Serena Cruz, nata il 20 maggio del 1986 a Manila, viene trovata abbandonata in un bidone dei rifiuti e ricoverata in un orfanotrofio, dove Francesco Giubergia, ferroviere di Racconigi che stava tentando di ottenere un'adozione, la vede e decide di portarla in Italia con sé. Il 7 gennaio 1988, Giubergia si presenta all'ambasciata italiana di Manila dichiarando di essere il padre di Serena, nata da una relazione con una ragazza di Manila diciottenne, e presenta come documentazione il certificato di nascita e una dichiarazione con cui la madre affermava di rinunciare alla bambina. I coniugi Giubergia, invece, restituiscono una versione differente dell'accaduto: durante un soggiorno a Manila Francesco Giubergia intraprende una relazione con una ragazza del posto, dalla quale nasce Serena Cruz. Contattato dalla giovane e in accordo con lei, l'uomo torna nelle Filippine con l'intento di prendere e portare con sé la figlia¹⁵⁶. A prescindere da queste due varianti della storia, il 13 gennaio Francesco Giubergia torna in Italia con la bambina di venti mesi dove vive con la moglie e un altro figlio adottivo. Il periodo di vita trascorso nell'istituto ha reso la bambina nervosa e instabile, piena di incubi e strane abitudini, ma presto Serena si tranquillizza grazie alle attenzioni e all'affetto della famiglia adottiva. Il tribunale dei minori, non essendo ancora stata avviata alcuna pratica di adozione, convoca i Giubergia, i quali riferiscono la loro versione della vicenda. In febbraio viene richiesta per due volte la perizia del sangue, ma Giubergia non si presenta. Il 27 ottobre il Pubblico Ministero del Tribunale dei minori, a causa della probabile falsità del riconoscimento di paternità, chiede che Serena Cruz sia tolta ai Giubergia e inserita in una nuova famiglia affidataria, e il 31 gennaio del 1989 la Corte d'appello di Torino, avendo accertato che non esisteva alcun atto ufficiale che provasse il riconoscimento di paternità, conferma il provvedimento. La legge 184 sulle adozioni risalente al 4 maggio 1983 recita infatti:

Chiunque, non essendo parente entro il quarto grado, accoglie stabilmente nella propria abitazione un minore, qualora l'accoglienza si protragga per un periodo superiore a sei mesi, deve trascorso tale periodo, darne segnalazione al giudice tutelare, che trasmette gli atti al Tribunale dei Minorenni con relazione informativa. L'omissione della segnalazione può comportare l'inidoneità ad ottenere affidamenti familiari o adottivi, la decadenza della potestà sul figlio a norma dell'articolo 330 del codice civile, e l'apertura della procedura di adottabilità.

Di fatto dunque, non essendo il vero padre della bambina, Francesco Giubergia aveva omesso la segnalazione ai giudici. La decisione del tribunale provoca una forte reazione dell'opinione pubblica e in tutta Italia vengono creati una serie di comitati *Pro Serena Cruz*. Nonostante ciò, nulla può fermare la decisione dei giudici: il 17 marzo la bambina viene sottratta alla famiglia e portata nella comunità-alloggio della provincia. I coniugi Giubergia tentano la via del ricorso chiedendo l'affidamento ma questo viene respinto: per essere accolto la bambina avrebbe dovuto manifestare nel nuovo alloggio segni di sofferenza e di squilibrio, segni che secondo i medici e gli psicologi

¹⁵⁶ Natalia Ginzburg, *Serena Cruz o la vera giustizia*, Einaudi, Torino, 1990, p. 106.

Serena non presentava minimamente. Dopo un periodo in una comunità per minori Serena Cruz verrà data in adozione ad un'altra famiglia. La vicenda provoca una spaccatura: intellettuali e giuristi si dividono tra coloro che sostengono le ragioni dei Giubergia e condannano il comportamento «disumano e ingiusto»¹⁵⁷ dei giudici, e coloro che lo considerano ineccepibile e necessario. Ginzburg si schiera tra i primi, trovandosi in disaccordo con personalità con cui ha rapporti di amicizia e stima, come Norberto Bobbio, Alessandro Galante Garrone, Bianca Guidetti Serra. Bobbio in particolare interviene su *La stampa* definendo «squilibrata»¹⁵⁸ l'opinione degli italiani che in larga maggioranza avevano assolto il comportamento dei Giubergia non considerando le violazioni delle legge ai quali erano andati incontro e le menzogne dietro cui si erano nascosti. Pur riconoscendo la complessità di una questione in cui «il conflitto degli interessi, che un giudice è chiamato a risolvere, è reso ancora più aspro dalle ragioni del cuore, e le ragioni della ragione»¹⁵⁹, Bobbio definisce la sentenza «scritta con rigore e con grande senso di comprensione non solo per il caso di Serena ma anche per quello di tutti gli altri bambini che sono ormai sempre più oggetto di mercato»¹⁶⁰. Anche lo scrittore e magistrato Garrone prende le parti dei giudici e in un articolo su *La Stampa* sostiene la necessità di applicare le leggi esistenti: «Applicare le leggi già esistenti? o che altro han da fare i giudici di tutto il mondo? È un principio universale, c'è nell'età moderna, ha trionfato con l'illuminismo e la Rivoluzione francese. Mi torna in mente quel che Salvemini amava ricordare: la sferzante risposta di un grande giudice americano della Corte Suprema all'avvocato implorante giustizia: "Io non sono qui per fare giustizia, ma per applicare le leggi"»¹⁶¹. Ginzburg non condivide questo tipo di ragionamento e nel suo pamphlet illustra dettagliatamente le ragioni del suo dissenso nei confronti dell'operato dei giudici. Innanzi tutto, essi non solo avevano affermato che la bambina, una volta trasferitasi nella comunità-alloggio, non aveva mostrato alcun segnale di sofferenza e di crisi per l'allontanamento dalla famiglia, ma avevano anche dichiarato che Serena stava meglio proprio grazie a quel trasferimento, in quanto i Giubergia avevano stabilito con lei un rapporto ansiogeno e impaurito. Ginzburg interviene proprio a proposito di queste dichiarazioni sottolineando quanto fossero assurde e prive di fondamento: nessun giudice o psicologo del tribunale aveva mai visitato la casa in cui Serena viveva con i Giubergia per verificare lo stato in cui si trovava la bambina e l'unico controllo effettuato era stato quello di due dottoresse dell'Ulss che avevano definito Serena in buone condizioni e in buona salute. Con queste parole Ginzburg esprime lo stupore e l'indignazione nei confronti di una simile mancanza: «Non potevano i giudici andare a Racconigi, a vedere se quella bambina, con

¹⁵⁷ Natalia Ginzburg, *Serena Cruz o la vera giustizia*, cit., p. 30.

¹⁵⁸ Norberto Bobbio, *I fratelli di Serena*, in *La stampa*, 29 marzo 1989.

¹⁵⁹ Norberto Bobbio, *Alzare lo sguardo*, in *La stampa*, 1 aprile 1989.

¹⁶⁰ Norberto Bobbio, *I fratelli di Serena*, in *La stampa*, 29 marzo 1989.

¹⁶¹ Alessandro Galante Garrone, articolo su *La Stampa*, 6 maggio 1989.

quei genitori che dicevano illegali, stava molto bene o molto male? Non era un loro stretto dovere andarci, prima di assumersi una responsabilità così grave e prendere una decisione che, a quanto affermavano, li faceva soffrire?»¹⁶². La scrittrice si schiera dalla parte dei Giubergia che avevano sì mentito e agito con leggerezza, ma per una motivazione generosa e nell'interesse della bambina. Secondo Natalia, i giudici hanno in questa vicenda tralasciato ciò che solitamente sono obbligati a prendere in considerazione, ovvero le motivazioni e i minimi particolari della vicenda, per concentrarsi esclusivamente sulla menzogna e sulla leggerezza dei Giubergia e applicare una legge che, secondo la scrittrice, non aveva agito a servizio e soccorso di Serena Cruz:

Dura lex sed lex. Ma a me sembrava e sembra ancora oggi che le leggi a volte siano anche male intese e male interpretate. Ho anche die forti dubbi che le parole *dura lex sed lex* siano sempre e incontestabilmente vere. Le leggi non devono essere sempre dure. Devono essere giuste. E chi le applica deve riempirle di occhi e orecchie, per sentire e vigilare quando sia necessario usare la fermezza e quando la tolleranza e la comprensione¹⁶³.

Inoltre l'autrice si proclama in disaccordo con tutti coloro che avevano giustificato e anzi osannato l'operato dei giudici e che sostenevano la necessità di difendere attraverso quella sentenza anche tutti quei bambini vittime di raggiri, traffici e azioni illegali. Ginzburg considera infatti ingiusto e disumano sacrificare una bambina e il nucleo familiare a cui ormai apparteneva per un «cavillo giuridico»¹⁶⁴, per difendere un principio astratto e tutelare milioni di bambini «senza faccia e senza nome»¹⁶⁵. A tutti coloro che si appellavano a lei e a chi era d'accordo con le sue idee attraverso il termine *Italia delirante* o *Italia del cuore e delle lagrime*, in opposizione all'*Italia della ragione*, Ginzburg risponde rovesciando i termini della questione e afferma:

Ho avuto la precisa sensazione che nella vicenda di Serena Cruz e in genere in ogni circostanza che si riferisce alle adozioni, agli affetti familiari, alla paternità e alla maternità, delirante non fosse quella Italia chiamata del cuore e delle lagrime, ma delirante fosse invece il mondo degli operatori sociali, delle varie associazioni sociali dai nomi diversi, e in genere il mondo dei giudici minorili. Delirante e irreali¹⁶⁶.

La critica nei confronti dell'operato delirante e irreali dei giudici e degli operatori sociali rappresenta per Ginzburg un'occasione per condurre una riflessione più ampia sulla mentalità che prevale non solo tra le istituzioni e tra i giudici minorili ma in generale nella società attuale: si tratta di una mentalità che prova timore e diffidenza per ogni forma di emotività e che ritiene giusto e rispettabile solo ciò che è controllato e «tiepido»¹⁶⁷. «Tiepido» è appunto l'aggettivo che la scrittrice associa alla mentalità che regna in questa società, una mentalità che non ama la generosità e lo spirito di sacrificio, e che a ciò preferisce «gli affetti tiepidi parsimoniosi e disciplinati»¹⁶⁸. L'autrice riprende all'interno

¹⁶² Natalia Ginzburg, *Serena Cruz o la vera Giustizia*, cit., p. 11.

¹⁶³ Ivi, p. 32.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ Ivi, p. 36.

¹⁶⁷ Ivi, p. 38.

¹⁶⁸ Ivi, p. 40.

di questo pamphlet una critica che aveva già mosso in numerosi articoli e saggi nei confronti della società e del linguaggio artificioso e falsamente razionale che la caratterizza, un linguaggio ricco di cognizioni scientifiche ma ben lontano dalla realtà delle cose: si tratta di fatto dello stesso linguaggio che Ginzburg additava molti anni prima come il riflesso della decadenza dei valori e delle conquiste della sua generazione. All'interno del suo ultimo scritto, a distanza di quasi quarant'anni dalla composizione dell'articolo *Silenzio*, Natalia ribadisce ancora una volta la sua avversità nei confronti di una lingua priva di «un retroterra reale»¹⁶⁹ e lontana dalla gente comune, e afferma:

Il suo linguaggio impera. Le sue argomentazioni verbose, interminabili imperano. Sono argomentazioni educate e controllate nel tono, disciplinate, tiepide (...). Le incontriamo nei giornali nei convegni, nei dibattiti, nelle conversazioni, nei dibattiti, nei convegni, nelle tavole rotonde. Tale mentalità usa esiliarsi nelle astrazioni, sempre orgogliosamente ammantata delle sue tiepide, false cognizioni scientifiche, pedagogiche, sociologiche. (...) Le sue verbose argomentazioni suonano totalmente avulse dalla realtà¹⁷⁰.

Ginzburg rivendica dunque ancora una volta il suo amore per la realtà e lo utilizza come principio da opporre ad una giustizia basata sull'astrazione e su un linguaggio artificioso, gestita da mentalità tiepide e controllate. Contro una simile forma mentis ottusa e asettica la scrittrice mette in campo la forza dei sentimenti e l'importanza della famiglia, elemento imprescindibile per la crescita di un individuo perché rappresenta «il fondamento di quel tesoro segreto che è la memoria»¹⁷¹. Non si può togliere ad un bambino la famiglia quando ne ha già una perché significa devastare i sentieri della memoria che un giorno cercherà inutilmente nel tentativo di ricostruire «le orme di ciò che era un'infanzia»¹⁷². Il caso di Serena Cruz non è l'unico che la scrittrice riporta nel libro in questione: a testimonianza dell'errato atteggiamento delle istituzioni nei confronti dell'infanzia e delle famiglie viene proposta, per esempio, la vicenda di un ragazzo undicenne che nell'aprile 1989 era stato allontanato dal fratello sedicenne con il quale viveva in un istituto di Domodossola e dato prima in adozione, poi affidato al padre. Ginzburg cita inoltre il caso di una nonna a cui era stato tolto il nipote orfano di genitori perché ritenuta dal tribunale troppo anziana per allevarlo: dopo l'allontanamento del bambino, la donna non ne aveva più saputo niente. Attraverso questo piccolo opuscolo e mediante la vicenda di Serena Cruz e di altri bambini strappati dalle loro famiglie Ginzburg conduce dunque una critica nei confronti del potere dei giudici minorili e più in generale del mondo delle adozioni. Ad un sistema in cui prevale un'idea astratta di perfezione e una mentalità lontana dalla gente comune Natalia oppone e propone i buoni sentimenti, come la comprensione, la tolleranza e la pietà oltre alla «facoltà di contemplare nella sua luce e nella sua singolarità ogni fisionomia e ogni caso umano»¹⁷³,

¹⁶⁹ Ivi, p. 39.

¹⁷⁰ *Ibidem*.

¹⁷¹ Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 108.

¹⁷² Natalia Ginzburg, *Serena Cruz o la vera Giustizia*, cit., p. 77.

¹⁷³ Ivi, p. 94.

applicando così al tema delle adozioni i principi che costituiscono il cardine della sua forma mentis e che caratterizzano la sua attività saggistica e letteraria. La pubblicazione di *Serena Cruz o la vera giustizia* provocò una forte reazione pubblica, tanto che il tutore d'ufficio di Serena tentò di impedire a Einaudi di divulgare il libro e dichiarò il suo profondo disappunto nei confronti di quello che definì un vero infortunio editoriale¹⁷⁴. L'ultimo scritto di Natalia Ginzburg può suscitare consenso così come indignazione ma in generale rappresenta un esempio memorabile di una scrittura in cui emozione letteraria e realtà si uniscono, creando uno spiraglio di luce in «una tradizione letteraria così refrattaria a sporcarsi con il mondo»¹⁷⁵.

1.1.6 Stile saggistico: uno sguardo femminile all'intera umanità

Attraverso i numerosi testi affrontati fino ad ora Natalia Ginzburg si è avventurata all'interno di un genere letterario complesso e di difficile definizione: il saggio. Caratterizzato da una fisionomia estremamente fluida e mutevole, il saggio può essere sostanzialmente suddiviso in due macro categorie. Il primo tipo corrisponde ad un testo guidato dall'obiettività e da un interesse intellettuale, e costruito secondo una regola formale prestabilita, così come si configurano i trattati monografici e scientifici e gli studi biografici e storici¹⁷⁶. D'altra parte, però, il saggio può corrispondere anche ad un testo libero e informale «in cui prevalgono il punto di vista soggettivo dell'autore, la sua esperienza personale e la sua immaginazione»¹⁷⁷. È proprio questa la tipologia di saggio a cui Ginzburg si dedica. I numerosi articoli e saggi che compone la scrittrice torinese sono infatti caratterizzati, come è stato evidenziato in precedenza, da una forte dimensione autobiografica che emerge in maniera preponderante all'interno di tutte le sue raccolte, a partire dalla più antica, *Le piccole virtù*. Qui l'autrice abbandona per la prima volta la scrittura intesa come racconto di invenzione per abbracciare la narrazione di memorie personali: soprattutto la prima parte della raccolta racchiude alcuni episodi autobiografici, come il periodo di confino in Abruzzo, il ricordo dell'amico Pavese e del periodo trascorso in Inghilterra. Le raccolte successive *Mai devi domandarmi* e *Vita immaginaria* seguono lo stesso sentiero, alternando il racconto di episodi della sua vita a saggi di critica letteraria e cinematografica e a riflessioni su tematiche attuali e civili. La verità, tema e valore imprescindibile celebrato costantemente nelle sue opere, diventa così anche il contenuto stesso della sua scrittura: sebbene Natalia durante la composizione dei romanzi e dei racconti inventati avesse sempre attinto dalla quotidianità, attraverso questo nuovo genere l'autrice può abbandonare qualsiasi traccia di invenzione e immaginazione e portare avanti una riflessione in cui il solo oggetto di interesse è la

¹⁷⁴ Maja Plug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 169.

¹⁷⁵ Domenico Starnone su *Il Manifesto*, in Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 169.

¹⁷⁶ Alfonso Berardinelli, *La forma del saggio*, Venezia, Marsilio Editori, 2002, p. 28.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

realtà in tutte le sue sfaccettature. Per fare ciò la dimensione autobiografica e personale diventa essenziale. Pur essendo preminente, questa non si manifesta come egoistica necessità di raccontare sé stessa e la propria esperienza, ma costituisce solo un punto di partenza dal quale far scaturire pensieri e concetti su questioni universali che potrebbero riguardare qualsiasi essere umano. Così il racconto dei *Rapporti umani* che Ginzburg ha vissuto durante la sua esistenza è in realtà un saggio di riflessione generale sull'evoluzione delle relazioni interpersonali nel corso delle varie fasi della vita dell'intera collettività. In questo saggio, infatti, pur riferendosi implicitamente a dettagli della sua vita, Ginzburg utilizza un tono attraverso il quale la vicenda personale diviene dimensione sociale:

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 reiventare 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 peccato¹⁷⁸.

Allo stesso modo, il racconto delle sue vacanze in compagnia dei figli e dei nipoti all'interno del testo *I lavori di casa* diventa l'espedito per una descrizione della nuova società con le sue nuove abitudini e i suoi nuovi oggetti: lo stupore e lo smarrimento della scrittrice sembrano riflettere quello di un'intera generazione che non riesce a comprendere questa nuova realtà. D'altronde il testo non è scritto in prima persona ma in terza: i protagonisti sono personaggi anonimi e senza volto denominati attraverso sostantivi generici e che potrebbero perciò corrispondere a qualsiasi essere umano: «la vecchia madre»¹⁷⁹, «i giovani genitori»¹⁸⁰, i «nuovi bambini»¹⁸¹. Inoltre sono numerosi i testi in cui Ginzburg si libera «del peso della propria individualità»¹⁸² utilizzando al posto del pronome di prima persona singolare quello di prima persona plurale: il caso più emblematico è il saggio *Il figlio dell'uomo*, in cui l'utilizzo del «noi» nasce dalla consapevolezza della scrittrice di quanto l'esperienza della guerra abbia lasciato ferite profonde non solo in lei ma in un'intera generazione.

Non guariremo più di questa guerra. È inutile. Non saremo mai più gente serena, gente che pensa e studia e compone la sua vita in pace. Vedete cosa è stato fatto di noi. Non saremo mai più gente tranquilla. Abbiamo conosciuto la realtà nel suo volto più tetro. Non ne proviamo più disgusto ormai. (...) Il pericolo, il senso di doversi nascondere, il senso di dover lasciare all'improvviso il calore del letto e delle case, per tanti di noi è cominciato molti anni fa. Si è insinuato negli svaghi giovanili, ci ha seguito sui banchi della scuola e ci ha insegnato a veder nemici dovunque. Così è stato per tanti di noi, in Italia e altrove, e si credeva che un giorno avremmo potuto camminare in pace sulle strade delle nostre città, ma oggi che potremmo forse camminare in pace, oggi noi ci accorgiamo che non siamo guariti da quel male¹⁸³.

¹⁷⁸ Natalia Ginzburg, *I rapporti umani*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 96.

¹⁷⁹ Natalia Ginzburg, *I lavori di casa*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 85.

¹⁸⁰ Ivi, p. 87.

¹⁸¹ Ivi, p. 86.

¹⁸² Maria Rizzarelli, *Gli arabeschi della memoria. Grandi Virtù e piccole querelles nei saggi di Natalia Ginzburg*, cit., p. 35.

¹⁸³ Natalia Ginzburg, *Il figlio dell'uomo*, in *Le piccole virtù*, cit., p.p. 52-53.

La particolarità del saggismo di Ginzburg sta proprio in questa capacità di convertire la sua esperienza intima e personale in quella di tutti gli uomini e di trasformare il suo saggio, o più generalmente il suo libro, nel libro di tutti¹⁸⁴. Nella maggior parte dei suoi testi saggistici, anche in quelli autobiografici, la scrittrice non inserisce alcun riferimento anagrafico, temporale o toponomastico: come sottolinea Domenico Scarpa¹⁸⁵, 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: questo è dovuto allo stile estremamente lucido e distaccato che utilizza. Dal punto di vista stilistico è interessante notare, inoltre, quanto Ginzburg rifiuti qualsiasi abbellimento formale o ricercatezza e utilizzi uno stile quanto più dimesso possibile e una lingua naturale e concreta. Una realtà che mostra ancora aperte le ferite della guerra e che sta facendo i conti con la scomparsa di importanti valori deve infatti essere rappresentata il più fedelmente possibile anche dal punto di vista stilistico, senza tentare di mascherare le macerie lasciate da anni di devastazioni attraverso una bella veste. Così allo stile ricercato che rappresenta la realtà attraverso un velo di menzogna, Ginzburg oppone un linguaggio puro, «amaro e violento»¹⁸⁶, in grado di raccontare «cose dure e tristi»¹⁸⁷ e di dipingere «nei suoi termini più desolati la realtà»¹⁸⁸. D'altronde nel 1946 la stessa Ginzburg aveva confessato all'amico scrittore Silvio Micheli di voler abbandonare la scrittura formalmente ricercata: «Io so scrivere molto bene. So fare delle belle frasi, una dopo l'altra, con un ritmo anche. Ma adesso invece mi è venuta voglia di fare delle brutte frasi. Dev'essere quello che di solito si chiama una svolta. Ho perso un po' il gusto d'inventare storie. Adesso m'è venuta voglia di parlare delle mie proprie scarpe»¹⁸⁹. In Ginzburg, dunque, c'è una corrispondenza tra contenuto e stile, tra ciò che si racconta e come lo si racconta: scrivere bene per l'autrice non significa saper comporre belle frasi accostando graziose parole ma equivale a rappresentare nella maniera più sincera e concreta possibile la realtà. L'estrema concretezza, lucidità e chiarezza che caratterizzano la scrittura saggistica di Natalia Ginzburg non sono il risultato di una ricerca e di uno studio formale ma si configurano come una capacità innata e spontanea. I testi della scrittrice sono costituiti per la maggior parte da frasi brevi e spezzate nelle quali a prevalere è il modo indicativo, da pennellate ben definite ma improvvisate che danno

¹⁸⁴ Domenico Scarpa, *Le strade di Natalia Ginzburg*, p. XXXII, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*.

¹⁸⁵ Ivi, p. XXXI.

¹⁸⁶ Natalia Ginzburg, *Il figlio dell'uomo*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 52.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ Natalia Ginzburg a Silvio Micheli, in Domenico Scarpa, *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p.p. XXIV- XXV.

l'impressione di un elenco di idee forgiate dalla mente della scrittrice e gettate direttamente sulla carta senza un tentativo di riformulazione e di abbellimento formale. È come se Natalia Ginzburg rifiutasse qualsiasi tipo di filtro che si sovrapponga tra la sua mente e la sua scrittura, poiché l'atto di scrivere rappresenta per lei qualcosa di naturale e di necessario. La linearità e la semplicità dello stile rappresentano infatti la naturale espressione dello spirito della scrittrice. Da questo punto di vista è interessante notare l'abbondante aggettivazione che l'autrice utilizza nell'atto di descrivere, elemento che potrebbe sembrare in contrasto con la sua scrittura essenziale, ma che è giustificato da un'urgenza di liberare ciò che la mente e lo spirito non sono più in grado di trattenere. Così le parole che riempiono la nuova epoca e che riflettono la decadenza delle nuove generazioni sono descritte dall'autrice come «acquatiche, fredde e infeconde»¹⁹⁰; il rapporto tra uomo e donna si trasforma nel tempo in qualcosa che non è solo «innocente»¹⁹¹ ma anche «leggero, transitorio, incruento»¹⁹²; la vecchia generazione, quella a cui la scrittrice appartiene, è composta da uomini «stanchi, amari, immobili, vecchi»¹⁹³. Eccezionalmente, questo copioso utilizzo di aggettivi non appesantisce la prosa né dà la sensazione di eccesso o di sovraccarico: al contrario, esso conferisce alla descrizione una maggiore profondità e accuratezza. La scrittura di Natalia Ginzburg è in grado di infilarsi tra le pieghe di qualsiasi situazione quotidiana, di qualsiasi sentimento e rapporto svelandone i segreti più nascosti e le emozioni più profonde. La sua essenza è d'altronde quella di un'intelligenza diversa, definita dalla critica «viscerale»¹⁹⁴ e «femminile»¹⁹⁵, dotata di «istinto fulmineo»¹⁹⁶ e di intuizioni tempestive grazie alle quali l'autrice è in grado di discernere naturalmente e senza tentennamenti tra ciò che è bene e ciò che è male, tra ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. Da qui deriva la sicurezza delle riflessioni e dei giudizi di Ginzburg 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. A proposito di questa sua intelligenza, è interessante ricordare che in realtà Ginzburg rifiutava inizialmente di essere etichettata come scrittrice di sesso femminile e preferiva essere definita più generalmente con il termine «scrittore». In un'intervista risalente al 1964, infatti, la scrittrice afferma:

Quando ero giovane e cominciavo a 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

¹⁹⁰ Natalia Ginzburg, *Silenzio*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 72.

¹⁹¹ Natalia Ginzburg, *Vita collettiva*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 144.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ *Ivi*, p. 141.

¹⁹⁴ Domenico Scarpa, *Postfazione*, in Natalia Ginzburg, *Non possiamo saperlo*, cit., p. 203.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ *Ibidem*.

poco con gli anni ho capito che la condizione di donna deve essere accettata da uno scrittore: non si può scrivere fingendo di essere diversi da quello che si è¹⁹⁷.

Se in un primo tempo Natalia rifiuta il suo essere donna, considerandolo come un limite nell'esercizio della scrittura, con gli anni si rende conto che respingere questa parte di sé avrebbe significato in qualche modo mentire e distaccarsi dalla sua essenza. Di fatto la dimensione femminile è qualcosa che caratterizza fortemente la sua scrittura e che la rende particolare e unica. Oltre allo stile, che come abbiamo visto risente di questa intelligenza sessuata, la femminilità di Natalia Ginzburg è riscontrabile nel modo in cui tratta le questioni che animano il dibattito culturale e intellettuale nell'Italia del dopoguerra. Le questioni dell'aborto, delle adozioni, dell'educazione sono infatti affrontate attraverso un punto di vista in cui la femminilità della scrittrice ha un ruolo fondamentale e primario: nel trattare il problema della legalizzazione dell'aborto, ad esempio, Ginzburg si distacca da qualsiasi posizione sociale e morale ed evita di dare un giudizio su una questione in cui l'unica persona ad avere voce in capitolo è la donna che si trova a dover prendere quella decisione. Quale altro intellettuale aveva dato importanza a questa figura, alla sola protagonista di una simile scelta, prima di interrogarsi sulla legalità dell'aborto? Quale altro intellettuale aveva spostato il problema dell'aborto dal piano della legge, della politica, e della giustizia e lo aveva rimesso nelle mani della donna, dell'unica persona chiamata a compiere una scelta così difficile, privata e buia? A questo proposito si potrebbe citare anche il caso di Serena Cruz, in cui il giudizio e il punto di vista di Ginzburg viene fortemente influenzato dalla sua sensibilità femminile. Contro una giustizia tiepida e cieca nei confronti degli individui e della loro interiorità, la scrittrice mette in campo le armi che caratterizzano, in genere, l'essenza della femminilità: la pietà creaturale, la sensibilità, l'empatia, l'amore per la famiglia. Così nella scrittura saggistica di Natalia Ginzburg e nella sua figura di intellettuale la dimensione femminile diventa qualcosa di essenziale: risiede nelle radici del suo pensiero, fa parte della sua stessa natura. In conclusione, la scrittura di Ginzburg 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. Nei saggi l'autrice si esprime con sincerità e schiettezza senza celare le proprie debolezze e incapacità, anzi le stende come panni al sole e le dichiara con umiltà attraverso un'autocritica che non ha nessun intento giustificatorio o commiserativo: in questa silenziosa accettazione di sé anche il lettore si sente accolto e ritrova conforto e quiete dalle angosce quotidiane. La stessa onestà che non le permette di nascondere le sue mancanze la porta anche a rivendicare le uniche cose in cui si considera davvero capace, ovvero la scrittura e la poesia: essi sono i soli mondi che le appartengono. Natalia esprime sé stessa e il mondo che la circonda attraverso una scrittura

¹⁹⁷ Intervista a Natalia Ginzburg, da *L'approdo*, 1964, consultabile al sito <https://www.raiplay.it/video/2016/06/La-Voce-di-Natalia-ee8123ba-adda-4950-8313-76a476e70c48.html>.

fulminea come un fenomeno atmosferico, piacevole e quotidiana come un pane appena sfornato che sazia e appaga nella semplicità dei suoi ingredienti, e che riesce a mettere in luce e a far emergere i sentimenti e le emozioni di ogni uomo. Mediante questa dimensione collettiva Ginzburg raccoglie la felicità e la disperazione di tutti, la speranza e il dolore di un'intera società tormentata dalle medesime problematiche: le ferite lasciate dalla guerra, la vecchiaia, la scomparsa dei valori, l'educazione delle nuove generazioni, la morte. La sua opera saggistica, da racconto autobiografico e riflessione intima, diviene così esperienza condivisa, alterità empatica, collettivizzazione dei sentimenti.

1.2 Il rapporto con la politica

Un'analisi che si concentra sulla figura di Natalia Ginzburg come intellettuale non può tralasciare un campo in cui l'autrice si impegnò fortemente negli ultimi anni e che in generale ebbe in tutta la sua vita una grande importanza: la politica. L'impegno e l'interesse politico della scrittrice verrà indagato nei seguenti paragrafi attraverso le sue varie sfaccettature: a partire dalla sua convinzione di non possedere una mente politica e di essere incapace in tale ambito, ci si soffermerà poi sulle tante occasioni in cui Natalia riflette, all'interno di articoli e saggi, su questioni politiche portando avanti le sue opinioni e il suo punto di vista. I rapporti della scrittrice con la politica, che durante l'infanzia e la giovinezza l'avevano vista solo spettatrice delle attività e dell'impegno antifascista dei familiari e del marito, si stringono infatti nel dopoguerra quando Natalia inizia a lavorare presso la casa editrice Einaudi e, influenzata dal clima che qui si respirava e dai colleghi, si iscrive prima al Partito d'Azione e poi al Partito Comunista. Collaboratrice di numerose testate giornalistiche, negli anni '80 pubblica numerosi articoli sul quotidiano *l'Unità*, organo del Partito Comunista Italiano, e nel 1983 viene eletta come deputato indipendente del PCI, ruolo che rivestirà fino alla fine della sua vita.

1.2.1 Una famiglia antifascista

Fin dall'infanzia Natalia Ginzburg vive in un contesto e in un ambiente fortemente politicizzato. In famiglia si respira da sempre un'aria socialista: il nonno materno Carlo Tanzi, socialista convinto, rinuncia alla sua professione di avvocato per dedicarsi all'attività politica. Leonida Bissolati e Filippo Turati, due fondatori del Partito Socialista Italiano, e la compagna di quest'ultimo Anna Kuliscioff, rivoluzionaria russa, erano intimi di casa Tanzi¹⁹⁸. Gli stessi genitori di Natalia, Giuseppe Levi e Lidia Tanzi, sono descritti dalla scrittrice nelle pagine di *Lessico familiare* come grandi stimatori del socialismo¹⁹⁹. Dopo la presa di potere di Mussolini e durante il fascismo la famiglia di Natalia si oppone fortemente al totalitarismo e il padre e i fratelli appoggiano fortemente la lotta antifascista,

¹⁹⁸ Maja Plug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 12.

¹⁹⁹ Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963, p.p. 21-22.

coltivando rapporti con personalità che si opponevano politicamente al regime. Rita Levi Montalcini, allieva di Giuseppe Levi alla facoltà di medicina e chirurgia dell'Università di Torino, racconta come durante le sue lezioni il professore non nascondesse minimamente il suo disprezzo nei confronti del regime fascista e del duce: «Levi non solo non faceva mistero del suo disprezzo per il regime fascista, per Mussolini e per quei buffoni dei gerarchi, ma godeva nel proclamare le sue idee anche quando incontrava su un mezzo pubblico un conoscente, un collega, un assistente»²⁰⁰. D'altronde nelle pagine di *Lessico familiare* la figlia dipinge così il ritorno del padre da lavoro e la sua ira nei confronti dei nuovi fascisti incontrati per strada o scoperti tra i suoi conoscenti: «Mio padre tornava sempre a casa infuriato, perché aveva incontrato per strada cortei di camicie nere; o perché aveva scoperto, nelle sedute di Facoltà, nuovi fascisti tra i suoi conoscenti -Pagliacci! Farabutti! Pagliacciate- diceva sedendosi a tavola; sbatteva il tovagliolo, sbatteva il piatto, sbatteva il bicchiere, e soffiava per il disprezzo»²⁰¹. Perfino tra quelli che in casa vengono chiamati «sbrodeghezzi»²⁰², ovvero le barzellette, il professor Levi tollera soltanto quelli antifascisti²⁰³. Le discussioni politiche sono all'ordine del giorno in casa Levi e tra i fratelli di Natalia e il padre nascono spesso scontri verbali inspiegabili, poiché come la stessa Natalia sottolinea «erano tutti contro il fascismo»²⁰⁴. I fratelli di Natalia infatti frequentano fin dagli anni del ginnasio compagnie e ambienti antifascisti: Pajetta, compagno di scuola e amico di Alberto Levi, viene arrestato con l'accusa di diffondere tra i banchi opuscoli contro il fascismo, e in quell'occasione anche il fratello di Natalia viene chiamato in questura e interrogato. Grazie al primogenito Gino e alla sua amicizia con Adriano Olivetti, figlio di Camillo Olivetti, la famiglia Levi entra in contatto e stringe amicizia con il noto ingegnere e industriale, con cui condivide il socialismo e l'amicizia con Turati. Nel 1926 quest'ultimo, 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 così quel periodo della sua infanzia:

Il signor Paolo Ferrari era in sala da pranzo che beveva il tè. Nel vederlo io riconobbi Turati, che era venuto in via Pastrengo una volta. 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. (...) Traversava il corridoio di corsa, cercando di camminare in punta di piedi: grande ombra di orso lungo i muri del corridoio²⁰⁵.

In un primo tempo Giuseppe Levi non sospetta minimamente che i suoi figli, che considera mascalzoni e sconsiderati, facciano parte del movimento antifascista *Giustizia e Libertà*, in cui militano personalità come Carlo Levi, Massimo Mila, Sion Segre Amar e Vittorio Foa: Mario Levi è

²⁰⁰ Maja Plug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 24.

²⁰¹ Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, cit., p. 36.

²⁰² Ivi, p. 9.

²⁰³ Ivi, p. 37.

²⁰⁴ Ivi, p. 35.

²⁰⁵ Ivi, p. 82.

infatti amico di Leone Ginzburg, fondatore della cellula torinese del movimento e suo principale punto di riferimento in Italia, e con lui svolge azioni di cospirazione antifascista. Poco dopo si aggrega anche Alberto Levi, diventato amico di Vittorio Foa, e diviene il confidente dei cospiratori²⁰⁶. Nelle pagine che dedica alla storia della sua famiglia, la stessa Natalia descrive la cecità di suo padre nei confronti dell'impegno politico dei figli:

Mio padre quando incontrava Alberto e Vittorio sul corso, li salutava con un freddo cenno del capo. Non lo sfiorava neppure da lontano l'idea che potessero essere, quei due, uno un cospiratore e l'altro il suo confidente. E poi mio padre non pensava che ancora esistessero, in Italia, dei cospiratori. Pensava di essere uno dei pochi antifascisti rimasti in Italia. (...) Salvatorelli, i Carrara, l'ingegner Olivetti, erano i pochi antifascisti rimasti, per mio padre, al mondo. Essi conservavano, con lui, ricordi del tempo di Turati, e di un altro costume di vita che sembrava fosse stato spazzato via dalla terra. (...) Nuovi cospiratori, nella generazione dei giovani, non pensava che ce ne fossero; e se avesse sospettato che ce ne potessero essere, gli sarebbero sembrati dei pazzi. Secondo lui non c'era, contro il fascismo, assolutamente nulla da fare²⁰⁷.

L'attività politica dei fratelli di Natalia esce allo scoperto un sabato, nel marzo 1934, quando la famiglia dopo aver aspettato invano il ritorno di Mario da Ivrea, dove lavora per la Olivetti, viene a sapere che il figlio aveva rischiato l'arresto sul confine svizzero, scoperto durante una perquisizione in possesso di opuscoli antifascisti. Fortunatamente il giovane era riuscito a sfuggire alle guardie gettandosi in un fiume e dopo aver nuotato verso il confine era stato messo in salvo da alcune guardie svizzere. Quello non era il primo viaggio tra Italia e Svizzera che Mario Levi intraprendeva: «Di quei viaggi tra Italia e svizzera, con opuscoli, Mario insieme a quel Sion Segre ne aveva già fatti molti, e gli era sempre andata liscia; e così era diventato sempre più ardito, aveva riempito sempre di più l'automobile di opuscoli e di giornali, aveva messo in disparte ogni regola di prudenza»²⁰⁸. Subito dopo l'accaduto casa Levi viene perquisita dagli agenti di questura e nonostante non venga trovato alcun tipo di materiale antifascista il padre di Natalia viene arrestato, così come il fratello maggiore Gino. All'arresto di Mario seguono quelli di una decina di esponenti del movimento, tra cui Leone Ginzburg, Sion Segre e Carlo Levi, e sul giornale esce un articolo con il seguente titolo: «Scoperto a Torino un gruppo di antifascisti in combutta con i fuoriusciti di Parigi»²⁰⁹. Se fino a quel momento *Giustizia e Libertà* aveva potuto agire piuttosto indisturbato, dopo quella vicenda il gruppo subisce un duro colpo e in Italia si scatena una pericolosa offensiva contro i suoi membri²¹⁰. Il padre di Natalia rimane in carcere circa venti giorni, mentre Gino viene rilasciato solo dopo due mesi. In famiglia alla preoccupazione per il figlio Mario si affianca l'orgoglio nei confronti del suo impegno politico e delle sue attività illecite contro il fascismo, come racconta Natalia Ginzburg in *Lessico Familiare*:

²⁰⁶ Sandra Petri, *La Corsara*, cit., p. 64.

²⁰⁷ Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, cit., p. 93.

²⁰⁸ Ivi, p. 102.

²⁰⁹ Ivi, p. 105.

²¹⁰ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 47.

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 sbagli²¹¹.

Nel frattempo Sion Segre e Leone Ginzburg vengono processati al Tribunale speciale e condannati rispettivamente a due e quattro anni, ma la pena viene dimezzata per un'amnistia e Ginzburg viene mandato al penitenziario di Civitavecchia, dove rimane in contatto epistolare con Natalia, conosciuta in casa Levi grazie ai contatti con i suoi fratelli. Segue un periodo di relativa tranquillità che la signora Levi definisce «vita noiosa»²¹² e che purtroppo dura ben poco: la famiglia rimane infatti sotto sorveglianza e un anno dopo, nel maggio del 1935, vengono arrestati Alberto Levi, che aveva terminato il servizio militare e ripreso a svolgere attività politiche clandestine, Vittorio Foa, intercettato durante alcune conversazioni telefoniche con Alberto, ma anche Giulio Einaudi e Cesare Pavese, allora direttori della rivista *La cultura*. Alberto viene successivamente mandato al confino in Lucania, mentre Vittorio Foa viene condannato a quindici anni di carcere. Mario nel frattempo aveva lasciato la Svizzera per trasferirsi a Parigi, dove dopo un periodo di collaborazione con i gruppi di *Giustizia e Libertà* aveva abbandonato il movimento²¹³. Nel marzo del 1936, Leone Ginzburg viene scarcerato e torna a vivere nella sua casa di Torino in via Rosta, con la sorella e la madre, dove però è sotto stretta vigilanza e non può uscire dopo il tramonto. Conosciuto ormai come un pericoloso cospiratore, egli non è più il benvenuto nei salotti mondani torinesi, ma non questo non sembra sconvolgerlo: può godere della compagnia di Cesare Pavese durante le lunghe serate in casa e incontrarsi con Natalia in qualche caffè durante il giorno²¹⁴. Inoltre, riprende a lavorare con Giulio Einaudi nella casa editrice fondata nel novembre del 1933, in cui avrebbero dovuto collaborare intellettuali come Cesare Pavese, Augusto Monti, Massimo Mila, Felice Balbo e Carlo Levi; dopo l'ondata di arresti, però, i soli collaboratori stabili erano rimasti Giulio e Leone. Nel 1938 Natalia e Leone sono ormai fidanzati ufficialmente: la notizia non era stata accolta positivamente dal padre di Natalia che lamentava la posizione non sicura di Ginzburg: «Leone infatti non aveva una posizione sicura. L'aveva quanto mai incerta»²¹⁵, sottolinea la scrittrice in *Lessico* e aggiunge: «Potevano arrestarlo e incarcerarlo di nuovo; potevano con un pretesto qualsiasi, mandarlo al confino»²¹⁶. Sua madre invece aveva un'opinione ben diversa, immaginando il grande uomo politico che il giovane sarebbe potuto diventare dopo la fine del fascismo. Dopo il matrimonio, celebrato il 12 febbraio 1938, comincia per Natalia un periodo ancora più duro di quello trascorso con la famiglia negli anni

²¹¹ Natalia Ginzburg, *Lessico Familiare*, cit., p. 109.

²¹² Ivi, p. 107.

²¹³ Ivi, p. 114.

²¹⁴ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 50.

²¹⁵ Natalia Ginzburg, *Lessico Familiare*, cit., p. 133.

²¹⁶ *Ibidem*.

dell'infanzia e della prima giovinezza, caratterizzato da periodi di sorveglianza da parte della polizia e ondate di arresti: la scrittrice descrive così il clima che si respira in Italia agli albori delle leggi razziali:

Il fascismo non aveva l'aria di finire presto. Anzi non aveva l'aria di finire. Erano stati uccisi, a Bagnole de l'Orne, i fratelli Rosselli. Torino, da anni, era piena di ebrei tedeschi, fuggiti dalla Germania. Anche mio padre ne aveva alcuni, nel suo laboratorio, come assistenti. Erano dei senza patria. Forse, tra poco, saremmo stati anche noi dei senza patria, costretti a girare da un paese all'altro, da una questura all'altra, senza più lavoro né radici, né famiglia, né case²¹⁷.

Le previsioni di Natalia si avverano almeno in parte, perché nella seconda metà del 1938 entrano in vigore le leggi razziali fasciste: a lei e Leone viene ritirato il passaporto e quest'ultimo perde la cittadinanza italiana e diventa apolide. Ogni volta che a Torino giunge una qualche autorità politica, la polizia arresta Leone per motivi precauzionali data la sua posizione di noto antifascista. Nel giugno del 1940 Ginzburg viene inviato come internato civile di guerra a Pizzoli, in Abruzzo, e due mesi più tardi Natalia lo raggiunge con i figli. Al confine la famiglia trascorrerà tre anni e qui Leone continuerà a lavorare da remoto per la casa editrice Einaudi, correggendo le bozze dei testi russi che gli vengono inviati da Torino²¹⁸ e mascherando le opinioni politiche dietro allusioni che schivino la censura. È la corrispondenza con i colleghi della Einaudi l'unico canale di comunicazione politica ma le attività di cospirazione e di organizzazione politica clandestina si riducono drasticamente durante il periodo di confino, come racconta la stessa Natalia in un'intervista condotta da Marino Sinibaldi: «Noi parlavamo un poco di politica con gli altri internati. Non ne parlavamo nella cucina dell'albergo Vittoria, perché non si poteva, l'avrebbero trovato pericoloso. Poi il paese ci aveva dato affetto, ma non credo che pensasse che fossimo antifascisti, pensava che eravamo degli ebrei»²¹⁹. Alla domanda di Sinibaldi riguardo alle attività di cospirazione di Leone svolte durante il periodo trascorso a Pizzoli, l'autrice risponde: «Al confino no, non era possibile. Non era possibile: avevamo tutta la posta sorvegliata, e Leone doveva andare a suonare il campanello del brigadiere ogni giorno»²²⁰. Nel novembre del 1941 Leone ottiene un permesso per recarsi a Torino, dove rivede i colleghi della casa editrice e partecipa alle discussioni sul programma per la fondazione del Partito d'Azione. Con la caduta di Mussolini, risalente al 25 luglio del 1943, Leone lascia Pizzoli e raggiunge Roma, dove si consulta con la direzione del Partito d'Azione fondato nel frattempo che auspicava alla fondazione di una repubblica. Tornato nel suo ambiente egli conquista la fiducia di tutti e all'inizio di settembre, dopo l'armistizio con gli alleati, viene scelto per dirigere la sede romana della casa editrice e il

²¹⁷ Ivi, p. 136.

²¹⁸ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 58.

²¹⁹ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi* (maggio 1990), a cura di Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, Torino, Einaudi, 1999, p. 41.

²²⁰ *Ibidem*.

giornale clandestino *L'Italia libera*²²¹. Il 23 settembre, con la liberazione di Mussolini, viene istituita la Repubblica di Salò. Nel frattempo gli alleati sono sbarcati a Salerno: è l'inizio della guerra di liberazione. Natalia è rimasta a Pizzoli con i figli, da dove la comunicazione con Leone è impossibile: solo il 20 ottobre riceve una lettera in cui il marito la invita a lasciare al più presto l'Abruzzo perché il 16 ottobre i tedeschi avevano deportato gli ebrei del ghetto romano e continuavano la caccia agli ebrei, con l'aiuto della polizia fascista. A Pizzoli la famiglia Ginzburg era infatti conosciuta come ebrea e non avrebbe potuto nascondere la propria identità²²². Con queste parole Natalia Ginzburg racconta il momento della fuga dal paesino in cui aveva vissuto per tre anni:

Partii dal paese il primo novembre. (...) mi venne in aiuto la gente del paese. La proprietaria dell'albergo, che aveva tedeschi accampati nelle poche stanze e seduti in cucina attorno al fuoco, raccontò a quei soldati che ero una sfollata di Napoli, sua parente, che avevo perduto le carte nei bombardamenti e che dovevo raggiungere Roma. Camion tedeschi andavano a Roma ogni giorno. Così salii su uno di quei camion una mattina, e la gente venne a baciare i miei bambini che aveva visto crescere, e ci disse addio²²³.

Natalia raggiunge così Roma e il marito, che vive in un alloggio vicino a piazza Bologna. Qui i Ginzburg, sotto falso nome, si spacciano come fratello e sorella per le tessere annonarie e Leone, direttore del giornale clandestino, è sempre fuori casa. Le speranze di ritornare ad una vita normale e serena vengono spezzate venti giorni più tardi: la notte del 20 novembre, dopo aver aspettato invano il ritorno del marito, Natalia si trova davanti alla porta di casa Andriano Olivetti che le porta notizia dell'arresto del marito presso la tipografia clandestina di Via Basento. Grazie all'aiuto del cognato, Natalia veste i bambini e si mette in fuga, rifugiandosi in un convento di suore in Via Nomentana. Leone Ginzburg, arrestato sotto falso nome e condotto al carcere di Regina Coeli, trascorre i primi giorni nel braccio italiano del penitenziario, dove organizza lezioni e dibattiti per i detenuti e aspetta che da fuori i compagni organizzino la sua fuga. Il 9 dicembre viene riconosciuto dai soldati tedeschi, come si legge nella testimonianza dello storico Claudio Pavone, arrestato con altri partigiani:

Un pomeriggio, molto prima dell'ora in cui i detenuti dovevano rientrare nelle celle, le guardie, con modi particolarmente bruschi e agitati, costrinsero tutti a rientrare immediatamente nelle celle con l'assoluto divieto di uscirne. Nel braccio stavano entrando i tedeschi. (...) Ad alta voce fu pronunciato dal capoguardia il nome Ginzburg e dopo un paio di minuti Leone fu consegnato ai tedeschi. Con il suo strapazzato vestito blu e con la sua carnagione scura spiccava fra le pesanti divise verdognole dei suoi nuovi carcerieri. In quel momento da una cella qualcuno cominciò a fischiare l'inno del Piave. Fu un fischio limpido e sicuro. I tedeschi probabilmente non compresero. Gli italiani si commossero. Leone fu portato via²²⁴.

Nel braccio tedesco Leone subisce violenti interrogatori, da cui esce sanguinante e malconcio. Il 4 febbraio viene picchiato per l'ultima volta: il giorno seguente, all'alba, viene trovato morto nella sua

²²¹ Sandra Petriagnani, *La corsara*, cit., p. 123.

²²² Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 67.

²²³ Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, cit., p. 167.

²²⁴ Testimonianza di Claudio Pavone, in Leone Ginzburg, *Lettere dal confino. 1940-1943*, a cura di L. Mangoni, Torino, Einaudi, 2004, p. 273.

cella. Natalia è sconvolta dalla morte del marito ma raccoglie tutto il suo coraggio e riesce ad entrare clandestinamente nel carcere per salutarlo un'ultima volta. Il ricordo dell'estremo saluto è racchiuso nella poesia *Memoria*, composta dalla scrittrice e pubblicata nel dicembre del 1944 nella rivista *Mercurio*.

Gli uomini vanno e vengono per le strade della città.
Comprano cibo e giornali, muovono a imprese diverse.
Hanno roseo il viso, le labbra vivide e piene.
Sollevasti il lenzuolo per guardare il suo viso,
ti chinasti a baciario con un gesto consueto.
Ma era l'ultima volta. Era il viso consueto,
solo un poco più stanco. E il vestito era quello di sempre.
E le scarpe eran quelle di sempre. E le mani erano quelle
che spezzavano il pane e versavano il vino.
Oggi ancora nel tempo che passa sollevi il lenzuolo
a guardare il suo viso per l'ultima volta.
Se cammini per strada, nessuno ti è accanto,
se hai paura, nessuno ti prende la mano.
E non è tua la strada, non è tua la città.
Non è tua la città illuminata: la città illuminata è degli altri,
degli uomini che vanno e vengono comprando cibi e giornali.
Puoi affacciarti un poco alla quieta finestra,
e guardare in silenzio il giardino nel buio.
Allora quando piangevi c'era la sua voce serena;
e allora quando ridevi c'era il suo riso somnesso.
Ma il cancello che a sera s'apriva resterà chiuso per sempre;
e deserta è la tua giovinezza, spento il fuoco, vuota la casa²²⁵.

Dopo la morte del marito, Natalia deve fuggire da Roma e si rifugia a Firenze, dove affida i bambini ai suoi familiari per tenerli più protetti: mentre il figlio Andrea viene ospitato dalla sorella di Natalia, Alessandra viene messa al sicuro in un istituto e Natalia, sua madre e il figlio maggiore Carlo si sistemano vicino a Vallombrosa. In agosto, l'albergo in cui alloggiano rischia lo sgombero da parte dei tedeschi, che hanno l'ordine di condurre tutti a Forlì. Si tratta però di un falso allarme: i soldati tedeschi abbandonano l'idea e si allontanano dall'edificio perché in lontananza si scorgono già i carri armati degli alleati, giunti a Firenze: la liberazione è vicina²²⁶.

1.2.2 Senza una mente politica?

Sebbene, come è stato evidenziato nel paragrafo precedente, Natalia Ginzburg sia cresciuta in un ambiente fortemente intriso di politica e abbia da sempre vissuto a stretto contatto con gli intellettuali e attivisti politici più importanti della Torino antifascista, all'interno della sua produzione saggistica la scrittrice continua a rivendicare la sua personale estraneità a questo tipo di attività, definendosi priva di «una mente politica»²²⁷. In diversi saggi, infatti, l'autrice si sofferma sulla sua incapacità di

²²⁵ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p.p. 49-50.

²²⁶ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 72.

²²⁷ Natalia Ginzburg, *Senza una mente politica*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 103.

pensare e di esprimersi politicamente e sulla sua inadeguatezza nei confronti di tale ambito. Uno degli scritti in cui si può notare tale riflessione è *Un governo invisibile*, articolo composto nel giugno del 1972 e compreso nella raccolta *Vita immaginaria*, in cui Ginzburg scrive:

Esistono alcune persone che non capiscono niente di politica. Fra queste sono io. Esse non sono molte, sono anzi forse pochissime, perché quasi tutti riescono a impadronirsi di un certo numero di nozioni essenziali, che gli consentono di capire i termini e le strutture della politica. Alcune persone invece non solo non capiscono nulla della politica, ma non riescono a pensare politicamente. Meno che mai riescono a esprimersi politicamente. Così sono io²²⁸.

Già nel marzo del 1970, l'autrice aveva analizzato il suo rapporto con la politica attraverso un articolo pubblicato su *La stampa* e intitolato *Due comunisti*, in cui racconta di una proposta lavorativa in merito ad un'inchiesta televisiva sulla donna, dove avrebbe dovuto collaborare con Ardigò, un sociologo amico di Felice Balbo. In questo scritto si dichiara sorpresa per l'etichetta «due comunisti» che era apparsa su *L'unità* in riferimento ad Ardigò, consigliere nazionale della D.C., e a lei stessa, che ne rimane stupita ma molto contenta. Anche in questa occasione, Ginzburg ribadisce la sua totale incapacità in ambito politico:

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, imbrogliati, elementari, confusi.²²⁹

Nel dopoguerra infatti la scrittrice entra nel Partito d'Azione e nel 1946, sotto l'influenza di Felice Balbo che lavora con lei presso la casa editrice Einaudi, si iscrive al Partito Comunista. È infatti il collega che la spinge ad iscriversi e a frequentare le riunioni del PCI che si tengono nel sottoscala della casa editrice Einaudi, a cui però Natalia partecipa con scarso interesse: «Mi dava dei consigli pratici. Mi diceva che dovevo andare in cellula, e io andavo in cellula, ma mi annoiavo»²³⁰, afferma la scrittrice a proposito di Balbo durante un'intervista di Marino Sinibaldi. Di fatto Natalia, considerandosi politicamente incapace, ritrova nell'amico e collega un punto di riferimento per ciò che riguarda questo ambito, tanto che all'inizio degli anni Cinquanta lo segue e abbandona con lui il Partito Comunista: «Lo seguii prima nel partito comunista, poi fuori. Feci tutto quello che lui faceva pensando che lui capiva di politica e io no»²³¹. La mancanza di una mente politica si manifesta anche nel voto politico: un atto che dovrebbe essere preceduto da una riflessione e attuato in maniera cosciente e razionale, diventa in Natalia un gesto guidato da impulsi affettivi e simpatie: «Quando devo votare, ubbidisco a impulsi affettivi, e la sensazione che provo è unicamente di natura affettiva,

²²⁸ Natalia Ginzburg, *Un governo invisibile*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 168.

²²⁹ Natalia Ginzburg, *Due comunisti*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 151.

²³⁰ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 66.

²³¹ Natalia Ginzburg, *Due comunisti*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 152.

come se dovessi stringere le mani a un partito o baciarlo sulle guance. (...) Ogni volta mi vengono date alcune istruzioni, ma ogni volta le butto via per la strada e seguo unicamente istinti di irrazionali simpatie e affetti»²³². La dimensione affettiva che il voto politico acquisisce nella mente della scrittrice è la stessa con cui descrive i legami mantenuti con il Partito d'Azione e il Partito Comunista, legami «viscerali e sotterranei»²³³ che non hanno nulla a che fare con le scelte della ragione ma che rimangono nel profondo come se si trattasse di affetti. La consapevolezza della mancanza di attitudine politica provoca nella scrittrice una grande sofferenza e un senso di umiliazione, oltre ad una sensazione di inferiorità rispetto alle persone a lei più care da cui si sente disprezzata per questo suo limite: «Esse pensano che la mia povertà di pensiero nei confronti della politica è frivolezza, mancanza di serietà, assenteismo colpevole. Lo pensano in silenzio. Ma il peso del loro disprezzo è per me oppressivo»²³⁴. L'autrice infatti afferma che, pur essendo cosciente di questa menomazione²³⁵, in lei rimane forte la tentazione di parlare di politica e di esprimersi riguardo a tematiche concernenti tale ambito, come evidenzia nel saggio *Un governo invisibile*: «Devo confessare che, pur non comprendendo io nulla di politica, provo 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»²³⁶. Di fatto, questo continuo ribadire e ricordare la sua inadeguatezza e incapacità non le impedisce di intervenire riguardo a faccende politiche e di inserire all'interno dei suoi saggi e articoli tematiche e riflessioni legate a questa sfera. Nel saggio *Un governo invisibile* Ginzburg si sofferma sulla prima idea politica che gli venne somministrata all'età di sette anni: i principi fondamentali del socialismo e dunque l'uguaglianza di beni e di diritti tra tutti, sembrano alla piccola Natalia qualcosa di naturale e indispensabile e il ricordo di quell'episodio rimane in lei lampante così come la meraviglia per la mancata attuazione di tali principi. Nel medesimo scritto, inoltre, l'autrice delinea i tratti del suo governo ideale:

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 ognuno²³⁷.

Ginzburg si rende però conto di quanto una simile forma di governo porti con sé anche una grande debolezza, elemento che in politica non possiede alcuna possibilità di sopravvivenza. Il governo da lei immaginato, un governo fondato unicamente su alcuni beni cari allo spirito come la giustizia, la

²³² Natalia Ginzburg, *Un governo invisibile*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 170.

²³³ Natalia Ginzburg, *Due comunisti*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 152.

²³⁴ Ivi, p. 151.

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ Natalia Ginzburg, *Un governo invisibile*, in *Vita immaginaria*, cit., p.p. 169-170.

²³⁷ Ivi, p.p. 171-172.

verità e la libertà, è qualcosa di irraggiungibile in un mondo in cui a prevalere è sempre la forza più «rumorosa»²³⁸ e «sanguinaria»²³⁹. La verità, la libertà e la giustizia, principi tanto cari alla scrittrice che rimbalzano continuamente nella sua produzione saggistica e letteraria, sono gli stessi principi che vorrebbe veder applicare in ambito politico. Un'altra tematica politica che Natalia Ginzburg affronta all'interno della sua produzione saggistica è la riflessione sul Partito Comunista. In particolare, questa riflessione è riscontrabile all'interno di alcuni testi appartenenti all'ultima raccolta di saggi dell'autrice: *Non possiamo saperlo*, volume curato da Domenico Scarpa ed edito nel 2001 da Einaudi, custodisce nella seconda metà un buon numero di scritti politici che si concentrano particolarmente sul PCI. Di fatto si tratta di testi composti tra il 1983 e il 1990 che Ginzburg pubblica soprattutto su *l'Unità*, organo del Partito Comunista e giornale con cui la scrittrice collabora assiduamente in questi ultimi anni²⁴⁰. Primo fra tutti spicca un articolo del 1984 che compare su *L'unita* con il titolo *L'uomo che conosciamo*, in cui Natalia Ginzburg si sofferma sulla figura di Enrico Berlinguer componendo uno scritto commemorativo al presente. Di fatto, la scrittrice compone il pezzo quando il politico è ancora in vita, sebbene un ictus gli abbia danneggiato gravemente il cervello. Nel saggio Ginzburg ricorda una figura fondamentale della politica italiana attraverso una prospettiva familiare e privata, come se stesse parlando di una persona cara o di un amico la cui malattia ha provocato lo sconforto e l'angoscia di milioni di persone, a prescindere dall'orientamento politico. Secondo la scrittrice, Berlinguer rappresenta uno dei più grandi politici italiani pur non possedendo minimamente caratteristiche riconducibili ad un personaggio pubblico e ad un politico:

Nel paesaggio politico italiano, Berlinguer non rassomiglia a nessuno. I tratti del personaggio politico e pubblico, nella sua fisionomia e nella sua persona erano del tutto assenti. Era timido, e i personaggi politici o pubblici abitualmente non lo sono. Era mite, e i personaggi politici o pubblici sono abitualmente stizzosi e rissosi. Era schivo. Aveva l'aria di chi non ama sé stesso, non pensa a sé stesso, non contempla mai la propria immagine dentro di sé. (...) Si avvertiva in lui, invisibile all'esterno, una forza ferrea. Benché totalmente invisibile all'esterno, tale forza era impossibile non avvertirla, e questo in ognuno che lo incontrasse generava stupore. "Combattente tenace e triste" l'ha definito Pansa. Difatti era triste, di una tristezza forse nativa, ma cresciuta e maturata nella conoscenza del vero. Era triste, e i personaggi politici abitualmente non sono tristi, perché il vero non lo affrontano, ma lo tengono a opportuna distanza. Lui dava l'impressione di vivere in una perenne dimestichezza con il vero, di non separarsene mai un istante²⁴¹.

In Berlinguer Natalia Ginzburg ritrova dunque i principi fondamentali della verità e della chiarezza che tanto le sono cari e che sempre ricerca in un presente dominato dalla menzogna e dall'ipocrisia, in cui la verità viene mascherata da un velo di artificio e da un linguaggio sibillino e menzognero. Secondo la scrittrice l'attività politica del segretario del PCI costituisce una traccia fondamentale nella scena politica italiana, un modello di «coraggio, rettitudine morale, di coerenza e di

²³⁸ Ivi, p. 172.

²³⁹ *Ibidem*.

²⁴⁰ Domenico Scarpa, *Postfazione*, in Natalia Ginzburg, *Non possiamo saperlo*, cit., p. 208.

²⁴¹ Natalia Ginzburg, *Berlinguer*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 107.

sacrificio»²⁴² che il paese non deve scordare e deve anzi mantenere come esempio, l'esempio di un uomo che «ha dato all'impegno politico quanto di più nobile, di più alto è possibile dare»²⁴³. Il secondo articolo contenuto in questa raccolta in cui Natalia Ginzburg inserisce un ragionamento politico è intitolato *Arabeschi* e risale al 1986. Qui la scrittrice propone una riflessione sul Partito Comunista e sui cambiamenti che questo dovrebbe apportare al suo interno per essere un partito degno della persona che era il suo ex segretario Berlinguer. Secondo Ginzburg l'errore principale del PCI è quello di considerarsi ancora come il partito della classe operaia: in un tempo in cui i proletari si trovano «in ogni piega della vita sociale»²⁴⁴, senza alcuna distinzione di classe, il PCI deve abbandonare questa definizione anacronistica e insensata di sé e diventare il partito «di tutti quelli che subiscono offese, oppressioni e persecuzioni»²⁴⁵, di tutti gli emarginati:

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 famiglie, l'abbandono in cui patiscono i vecchi, generano in continuazione e ovunque l'infelicità e l'emarginazione. Perciò il partito comunista non può più essere unicamente il partito della classe operaia, ma il suo pensiero primario deve essere rivolto a tutti i diseredati, a tutti quelli che la società ignora, o ferisce o calpesta e respinge nei fossati dell'emarginazione²⁴⁶.

In un mondo in cui le antiche classe sociali sono ormai scomparse e in cui il vecchio assetto sociale non ha più ragione di esistere, lo sfruttamento e l'emarginazione si possono ritrovare in qualsiasi angolo della società e il compito del PCI deve essere quello di scovare gli oppressi e gli emarginati e di schierarsi dalla loro parte²⁴⁷. Inoltre, secondo Natalia Ginzburg il Partito Comunista commette anche un altro errore: per rispondere ed opporsi alla critica che gli viene mossa di essere un partito grigio austero e freddo, questo si studia di «vestire panni sfarzosi»²⁴⁸ e si sforza di utilizzare gesti e comportamenti che possano essere graditi alla folla. Così facendo si distacca da ciò che è veramente, allontanandosi dalla sua vera essenza e mascherandola attraverso la simulazione e l'ipocrisia. Austerità e freddezza fanno infatti parte della sua natura reale e coloro che a esso si affidano sono indifferenti a tali caratteristiche ed esigono che il Partito in cui si riconoscono sia quanto più «veritiero e disdegnoso di ogni specie di simulazione»²⁴⁹. Come in qualsiasi ambito della vita pubblica e sociale in cui la scrittrice interviene, anche in campo politico il suo sistema di valutazione e di giudizio si fonda dunque sul rispetto dei principi cardine di verità, aderenza alla realtà e trasparenza. Secondo la scrittrice inoltre il Partito Comunista dovrebbe, prendendo a modello il suo segretario Berlinguer,

²⁴² Ivi, p. 108.

²⁴³ *Ibidem*.

²⁴⁴ Natalia Ginzburg, *Arabeschi*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 119.

²⁴⁵ Ivi, p. 118.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ Ivi, p. 120.

²⁴⁸ Ivi, p. 119.

²⁴⁹ *Ibidem*.

evitare i connotati del potere politico: se ogni potere politico è solitamente caratterizzato da astuzia e rapacità, il PCI dovrebbe invece esercitare una forza «di natura perplessa, dubitosa, pessimista e incerta»²⁵⁰; se il potere politico si nutre dell'amore per sé stesso, il Partito Comunista ha il compito di amare, molto più che sé stesso, la gente che in lui ripone fiducia e allo stesso tempo quella che non gli si affida, «perché troppo disperata o stanca per dare qualche lembo di fiducia a qualcuno»²⁵¹. In sintesi, Ginzburg vorrebbe che questo partito andasse al governo «senza diventare mai un partito di governo»²⁵², conservando «il bene supremo»²⁵³ dell'incertezza e della fragilità e rivestendo una forza che rifiuta i lineamenti ottimisti della vittoria perché custodisce «il ricordo delle persecuzioni viste o subite e detesta la forza al disopra di ogni cosa»²⁵⁴. Nelle frasi che concludono l'articolo, Ginzburg immagina il Partito al governo e attraverso queste parole ne traccia un «arabesco»²⁵⁵ ideale:

Se andasse al governo, il Partito comunista non sarebbe più grigio, ma vestirebbe tutti i colori dell'iride. Sarebbe aperto a tutti e ci sarebbe spazio per tutti. Lo circonderebbero ogni specie di uccelli, passeri, usignoli e oche. Lui non avrebbe nessun bisogno di assumere nessun aspetto particolare per riuscire gradito. Benché amaro e dubitoso e incerto nel suo spirito, sarebbe anche sommamente tranquillo. Così tranquillo che la gente ben presto smetterebbe di pensare a lui e di accorgersi della sua esistenza²⁵⁶.

La riflessione sul Partito Comunista non si esaurisce qui: quando nel 1990 questo decide di cambiare nome, Natalia Ginzburg si schiera con forza contro questa scelta e compone un articolo pubblicato su *L'Unità* in cui propone la sua posizione in merito a tale questione. Nell'articolo, intitolato *Il nome*, la scrittrice esprime la sua preoccupazione nei confronti di una possibile rifondazione del Partito Comunista e il suo dispiacere per il probabile cambiamento di nome, come si evince dalle seguenti parole:

Mi spaventa l'idea che il Partito comunista possa essere rifondato, cioè se capisco bene, dissolto e liquefatto nella sua essenza. Questo mi spaventa perché potrebbe così assumere una fisionomia completamente diversa, perdere magari il peggio ma anche il meglio che aveva, mescolarsi con forze politiche per molti di noi inaccettabili, rinunciare alla propria identità e vestirne un'altra nella quale molti di noi non si riconoscerebbero affatto. E infine mi addolora e mi ferisce l'idea che voglia prendere un altro nome. Per quanto mi riguarda, dentro di me continuerò a chiamarlo Partito comunista, e a vederlo indissolubilmente legato al vecchio simbolo della falce e del martello²⁵⁷.

Secondo la scrittrice sostituire il nome al Partito significherebbe privarlo di una parte della sua essenza, poiché nelle sillabe che compongono la sua denominazione sono impresse le immagini degli eventi e delle personalità che hanno fatto la storia del movimento, storia che non può mai essere

²⁵⁰ Natalia Ginzburg, *Arabeschi*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 120.

²⁵¹ Ivi, p. 121.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ *Ibidem*.

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ Natalia Ginzburg, *Il nome*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 153.

cancellata e dimenticata. Agli «amici del fronte del sì»²⁵⁸, che sostengono la necessità di una rifondazione e che propongono di voltare le spalle al passato per dirigersi verso una fisionomia tutta nuova, Natalia Ginzburg risponde ribadendo l'importanza di conservare in questo slancio verso il futuro quanto di meglio il Partito ha potuto offrire nel passato, custodendolo e proteggendolo dalla rovina, poiché «le idee nuove nascono felicemente quando non gettano via nulla se non delle scorie, quando non dispregiano e amano i vecchi tronchi»²⁵⁹. Di fatto, la scrittrice considera assurdo che proprio in un momento di decadenza e di crisi del Partito, proprio quando all'interno della società più voci gridano al fallimento di questo movimento politico, esso dichiari di voler rifondarsi e cambiare simbolo e nome: «Il Partito comunista italiano» afferma Ginzburg «dovrebbe secondo me più che mai, in questo momento, ribadire la propria fedeltà al proprio simbolo e al proprio nome»²⁶⁰. Dunque, come si è potuto notare grazie alla trattazione di questi saggi e articoli, Natalia Ginzburg pur dichiarandosi incapace politicamente non si esime dall'occuparsi di politica e non rinuncia ad esprimere le sue idee in merito: lo fa quando tratteggia le coordinate del suo governo ideale e quando riflette sugli errori e sulle mancanze del Partito a cui era stata iscritta; lo fa soprattutto quando nel 1983 accetta di candidarsi nelle liste del Partito Comunista e viene eletta deputata al Parlamento come indipendente del PCI²⁶¹, come si avrà modo di approfondire più avanti. A proposito dell'impegno e interesse politico di Ginzburg, è importante ricordare l'opinione di Vittorio Foa che dall'alto della sua esperienza commenta in maniera singolare l'affermazione-manifesto dell'autrice «Io non capisco niente di politica». A differenza della maggioranza degli amici della scrittrice, che in accordo con la sua affermazione le consigliano di non occuparsi di tale ambito, Foa ha una posizione totalmente diversa e afferma: «Proprio perché non capisci niente di politica, devi occuparti di politica»²⁶². Secondo Foa, infatti, la politica non è fatta solo di meccanismi utilitari ma si compone anche di un livello etico e di un livello poetico, e cioè di un livello in cui operano una particolare sensibilità e immaginazione. Vittoria Foa configura la politica di Natalia proprio come una politica di livello etico e poetico, in cui l'attenzione è rivolta non tanto ai meccanismi dell'utile quanto alla persona, alla collettività e alla dimensione quotidiana²⁶³. Attraverso le seguenti parole Foa propone la sua chiave di lettura dell'esperienza politica di Natalia Ginzburg:

Ecco a me pare che nel suo lavoro politico, nel suo gusto apparente per le minuzie vi è in realtà invece questo rapporto, nevero, con le cose di tutti, con le cose del tempo, anche del tempo futuro. Ecco in questo, quando, quando nell'83, il Partito Comunista ha chiesto a Natalia di entrare nelle sue liste, io sapevo fin d'allora, che non sarebbe stato come al solito, come troppo spesso: cioè l'intellettuale di prestigio, nevero, viene chiamato per

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ Ivi, p. 154.

²⁶⁰ Ivi, p. 155.

²⁶¹ Maja Pflug, *Arditamente Timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 151.

²⁶² Intervento di Vittorio Foa, in Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 227.

²⁶³ Ivi, p. 228.

dare lustro, per dare onore alla lista. Sapevo che avrebbe portato un contenuto politico che non era un'aggiunta della sua vocazione, nevvvero, alla politica. Era una modifica della politica, era qualcos'altro. Ecco io credo molto a queste cose, ci credo molto all'attenzione alla persona, e non puramente alla macchina politica. La politica è una macchina, nevvvero: ma dentro questa macchina, accanto a questa macchina c'è la persona. È molto difficile, dare questa attenzione alla persona. A me pare che la politica di Natalia sia questa²⁶⁴.

L'impegno politico di Natalia Ginzburg è quindi qualcosa di fondamentale perché permette di illuminare i sentieri dell'etica e dell'immaginazione, sentieri che la politica conosce ma che spesso rimangono nascosti e dimenticati, oscurati dalla dimensione utilitaristica. Attraverso questi sentieri Natalia Ginzburg raggiunge un livello di politica che va oltre la tecnica e i meccanismi utilitari, e che si occupa dell'aspetto morale, etico e umano della vita collettiva. In questo senso, l'interesse politico e il lavoro parlamentare della scrittrice rappresentano «uno sviluppo coerente del suo lavoro creativo»²⁶⁵: così come all'interno della sua produzione letteraria e saggistica Natalia Ginzburg crea un rapporto molto forte tra le minuzie della vita quotidiana e la complessità della dimensione storica e sociale, allo stesso modo, nell'affrontare il suo impegno politico, la scrittrice mantiene il gusto per i particolari della quotidianità senza dimenticare la responsabilità morale e civile che questo compito porta con sé.

1.2.3 L'impegno in Parlamento: Natalia Ginzburg come deputata

L'attività politica di Natalia Ginzburg non si limita al breve periodo in cui fu iscritta al Partito Comunista e all'attività pubblicistica su *L'unità*. Come è stato precedentemente accennato, nel giugno del 1983 Natalia Ginzburg si candida e viene eletta alla Camera dei deputati come indipendente del PCI, che candidava spesso tra le sue fila intellettuali di rilievo senza tessera; la sua attività politica proseguirà anche dopo il 1987, anno della sua rielezione²⁶⁶. Nilde Iotti, presidente della Camera dei deputati nell' VIII, XI e X legislatura, ricorda così la reazione della scrittrice nel momento in cui le venne proposto di candidarsi alle elezioni dell'83:

Natalia mi parve spaventata di questa proposta e mi disse subito: «Ma no! Non mi sono mai occupata di politica, non saprei; io faccio la scrittrice, la consulente editoriale: questo è il mio lavoro ed io sento, in questo lavoro, di poter dare qualcosa. Che cosa farei seduta sui banchi di Montecitorio?» (...) Il giorno dopo ci rincontrammo, e la trovai come un po' angosciata, ma aprì lei subito il discorso e mi disse: «Sai ho riflettuto, come tu mi avevi chiesto di fare e, alla fine, mi sono accorta di una cosa: che non posso dire di no, perché sarebbe, in qualche modo, venir meno a quella che è stata la mia vita»²⁶⁷.

Se infatti in un primo momento Natalia riteneva di non essere adatta ad un simile ruolo, poco dopo si ravvede e decide di prendere al volo quest'occasione, nella speranza di essere, come nota scrittrice, utile al Partito Comunista e di poter aiutare attraverso questo nuovo impegno la gente comune in un

²⁶⁴ Ivi, p. 236.

²⁶⁵ Ivi p. 235.

²⁶⁶ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 151.

²⁶⁷ Nilde Iotti 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. 26.

periodo in cui la politica le sembra essere «l'unico mezzo per fare davvero qualcosa per gli altri, per riconoscere il prossimo e aiutarlo»²⁶⁸. Come sottolinea Nilde Iotti, attraverso questo episodio e questa scelta si può cogliere molto della persona che Natalia Ginzburg era: «una donna per cui un imperativo morale, che aveva scelto negli anni della giovinezza accanto al suo compagno, continuava ad essere, malgrado le sue preferenze in quel momento, quello che dirigeva ancora la sua vita, la linea lungo la quale si muoveva»²⁶⁹. Natalia si applica con impegno e serietà al suo nuovo incarico di deputata: diligentissima nella partecipazione ai lavori parlamentari²⁷⁰, è sempre presente in Aula prestando attenzione ad ogni dibattito²⁷¹ e partecipando a tutte le votazioni, persino a quelle considerate minori. Come sottolinea Maura Camoirano, questore della camera dei deputati nella XIII legislatura, «nessun deputato ha avuto il suo stesso numero di presenze»²⁷². A tale proposito Stefano Rodotà, allora presidente del gruppo parlamentare della Sinistra indipendente, afferma: «Era quasi impossibile schiodarla dal suo banco, e dopo una faticosissima giornata di votazioni, più di una volta ho dovuto usare la mia autorità di Presidente del Gruppo per indurla ad andare via»²⁷³. Pur rimanendo sempre leale al contesto politico in cui aveva scelto di militare, Natalia esercita il suo ruolo di deputato con grande libertà e autonomia di giudizio, non permettendo alle sue convinzioni politiche di impedirle di valutare indipendentemente le singole personalità: sebbene sia per natura e identità culturale intrinsecamente antifascista, non nasconde per esempio il suo apprezzamento per una collega missina che lavorava con lei nella commissione *Pubblica istruzione*²⁷⁴. I suoi interventi parlamentari rivelano una concezione della democrazia e della difesa dei deboli fondata sul rigore morale ed etico e opposta alla visione populistica. Come abbiamo già potuto notare all'interno dei suoi saggi e articoli, Natalia concepisce infatti il potere non come un mezzo repressivo ma come uno strumento liberatorio di energie individuali e collettive. Ginzburg si dichiara profondamente contraria alla politica dei poteri occulti, i quali agiscono nell'oscurità e nella menzogna, e di contro propone e sostiene un esercizio della funzione politica illuminato «dalla grande luce del giorno»²⁷⁵, in cui non c'è spazio per falsità e simulazione. Il rifiuto di questo tipo di potere porta con sé anche una critica nei confronti del linguaggio che questo utilizza, critica che la deputata presenta durante il suo intervento nella seduta

²⁶⁸ Sandra Petrigiani, *La corsara*, cit., p. 382.

²⁶⁹ Nilde Iotti in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, cit., p. 27.

²⁷⁰ Luciano Violante in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, cit., p. 2.

²⁷¹ Maura Camoirano in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, cit., p. 8.

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ Ettore Massina in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, cit., p. 17.

²⁷⁵ Anna Serafini in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, cit., p. 20.

del 7 aprile 1984 a proposito della discussione sull'aumento dei prezzi amministrativi: proprio in questa sede la deputata definisce il linguaggio del potere e delle leggi «oscuro, tortuoso e contorto»²⁷⁶, un linguaggio con cui si esprime chi non ha intenzione di comunicare con il prossimo ma che desidera semplicemente «piegarlo alla propria volontà»²⁷⁷:

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 non soltanto nei decreti-legge, ma 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 rispecchiare²⁷⁸.

Alla trasparenza di intenti politici deve corrispondere dunque, secondo Ginzburg, una trasparenza e chiarezza nel linguaggio: è questa secondo la deputata della Sinistra indipendente una delle battaglie più importanti da combattere in un mondo in cui prevale l'oscurità e l'ipocrisia, una battaglia che sarebbe facile aggiudicarsi se solo

ognuno di noi si studiasse di vincere almeno intanto l'oscurità del linguaggio, se si studiasse di indirizzarsi al prossimo con ogni parola, di non perdere mai di vista la realtà del prossimo, di non irriderlo, non truffarlo, non calpestarlo mai. Ma in verità agli occhi del Governo attuale, sembra che il prossimo non sia presente; sembra che non sia fatto di persone singole, ma sia invece una massa informe senza volontà e senza volto²⁷⁹.

Ancora una volta nelle parole di Natalia Ginzburg, questa volta non scritte ma pronunciate in aula davanti ai colleghi parlamentari, si possono individuare i tratti distintivi della sua poetica: l'amore per la verità e per la chiarezza nella vita così come nel linguaggio, il rifiuto per tutto ciò che è artificio e menzogna, l'attenzione per il prossimo e l'utilizzo di una prospettiva vicina alla realtà quotidiana della gente comune. A proposito di quest'ultimo punto, per Natalia Ginzburg fare politica significa infatti «schierarsi dalla parte di quelli che stanno male, abbandonando le astrazioni del politichese per scendere sul terreno della realtà»²⁸⁰. Durante le discussioni parlamentari, infatti, la deputata si dimostra fortemente coinvolta e interviene relativamente a questioni in cui si prospetta la necessità di difendere i più deboli ed emarginati. Uno dei suoi primi interventi alla Camera risale alla seduta del 7 aprile 1984, durante la quale si legifera sull'aumento dei prezzi e il taglio della scala mobile. Ginzburg propone un emendamento sul prezzo del pane affinché non subisca alcun aumento nel corso

²⁷⁶ Natalia Ginzburg, 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*, cit., p. 44.

²⁷⁷ *Ibidem*.

²⁷⁸ *Ibidem*.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 45.

²⁸⁰ Luciano Violante in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, cit., p. 3.

dell'anno: il pane rappresenta infatti per Natalia il simbolo dell'Italia agricola e contadina, simbolo che andava conservato e protetto dalla modernizzazione e industrializzazione²⁸¹. Durante il suo discorso la deputata si sofferma sulle conseguenze di una politica che pensa solo a sé stessa denunciando la distruzione dell'Italia agricola, gli ospedali sovraffollati, le pensioni misere, la disoccupazione giovanile e il doppio lavoro per le donne²⁸²: «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»²⁸³, afferma Ginzburg. 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 a misure urgenti in materia di tariffe e prezzi amministrativi. In questa occasione Natalia Ginzburg evidenzia la difficile situazione di giovani e anziani, per i quali risulta complicato e quasi impossibile potersi permettere una casa propria:

Abitare oggi in una casa propria è un privilegio di valore inestimabile. Diversamente, ci troviamo in balia della prepotenza dei proprietari o delle necessità personali dei proprietari o del caso. Il problema degli alloggi pesa soprattutto sui giovani e sui vecchi. Pesa sui giovani, perché tanti di loro sono costretti a rinunciare a sposarsi o a rinunciare ad uscire dalla famiglia d'origine, perché non riescono a trovare un appartamento a prezzi possibili. Pesa sui vecchi perché tanti di loro vengono mandati via da alloggi dove hanno trascorso un'intera esistenza e messi brutalmente dinanzi a questo problema insolubile: trovarsi una casa a prezzi possibili, in una città dove non ce ne sono²⁸⁴.

Durante il suo intervento la scrittrice si scaglia contro la legge italiana sulle case, una legge che invece di proteggere e difendere inquilini e proprietari si presta ad un grande numero di trasgressioni, abusi e soprusi. Come soluzione alle problematiche riscontrate Ginzburg si fa portavoce della proposta di procedere al blocco di aggiornamento dell'equo canone, che se mantenuto avrebbe portato ad un aumento rilevante di tutti i canoni di locazione delle abitazioni private. Nonostante questo, la deputata si rende conto che questo tipo di accorgimento non può da solo risolvere un problema così importante e drammatico 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»²⁸⁵. Emblematica e rappresentativa del punto di vista della scrittrice è la frase con cui conclude il suo intervento: «Ma allora è forse vero che è facile mostrarsi forti con i deboli e deboli

²⁸¹ Sandra Petrigiani, *La corsara*, cit., p.p. 388-389.

²⁸² Maja Pflug, *Arditamente Timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 153.

²⁸³ Natalia Ginzburg, 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*, cit., p. 36.

²⁸⁴ Natalia Ginzburg, 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*, cit., p.p. 49-50.

²⁸⁵ Ivi, p. 51.

con i forti?»²⁸⁶. Il 15 marzo del 1989 in Parlamento si dibatte contro la violenza sessuale e Natalia prende la parola schierandosi dalla parte delle tante donne violentate alle quali non era mai stata resa giustizia e definendo la legge contro la violenza sessuale «un provvedimento urgente e necessario»²⁸⁷. Le parole che la deputata utilizza rivelano ancora una volta la sua profonda umanità e l'attenzione che aveva sempre dimostrato, nella produzione letteraria così come nell'attività pubblica, nei confronti del singolo come persona e come essere umano: «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 persona, come è in realtà»²⁸⁸. Pur riconoscendo la difficoltà di una legge che riguarda l'ambito più intimo e segreto dell'esistenza umana e ammettendo la sua personale indecisione relativamente a tale legge, Ginzburg dichiara con fermezza la sua scelta finale a favore della procedibilità d'ufficio, poiché «se la violenza sessuale è un delitto contro la persona comunque e sempre, deve intervenire lo stato»²⁸⁹. Se infatti in un primo momento aveva ritenuto più corretto optare per la querela di parte, considerando più giusto lasciare la scelta di denunciare o meno la violenza alla donna che l'aveva subito, successivamente si rende conto del rischio che questo comporta: un simile reato, non venendo denunciato, potrebbe infatti rimanere impunito e questa è una eventualità da evitare ad ogni costo. Di fatto questo intervento alla camera nasce come articolo, pubblicato sul quotidiano *L'unità* il 14 febbraio dello stesso anno²⁹⁰. Nell'articolo la scrittrice, dopo aver presentato le sue opinioni in merito alla legge in questione, si era soffermata su una tematica a questa collegata, ovvero i rapporti tra uomini e donne e la loro complessità: si tratta di rapporti «lacerati e straziati nello sfascio universale, nella scomparsa dei valori reali»²⁹¹, rapporti che vanno necessariamente ricostruiti e rigenerati. Questo incarico però, sottolinea Ginzburg, non può spettare ad una legge poiché si tratta di un compito che appartiene ad ogni singolo essere umano e che risiede «nell'intimo della sua anima e del suo destino»²⁹². Negli anni di maggiore scontro tra Israele e palestinesi, durante l'Intifada, Natalia Ginzburg aderisce e si occupa di una associazione creata da donne parlamentari e finalizzata ad aiutare i bambini palestinesi, chiamata *Salaam Ragazzi dell'Ulivo*: alla scrittrice fu intestato il conto corrente per la raccolta fondi e questa si assunse l'onere con grande senso di responsabilità. Anna Serafini, vicepresidente della Commissione giustizia della Camera dei deputati e membro di questa associazione, ricorda così il suo impegno nei riguardi di tale causa: «Per

²⁸⁶ Ivi, p. 52.

²⁸⁷ Natalia Ginzburg, 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*, cit., p. 64.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ Ivi, p. 65.

²⁹⁰ Domenico Scarpa, *Postfazione*, in Natalia Ginzburg, *Non possiamo saperlo*, cit., p. 195.

²⁹¹ Natalia Ginzburg, *La violenza sessuale*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 148.

²⁹² *Ibidem*.

settimane, per mesi, arrivarono migliaia e migliaia di vaglia: raccogliemmo oltre cento milioni con quella sottoscrizione. La mattina Natalia veniva alla Camera con tanti vaglia, preoccupatissima di non perderne nessuno. Era preoccupatissima di perdere cinque lire e, poi, dimostrava una grande tenacia nel voler sapere dove andavano a finire i fondi raccolti»²⁹³. L'associazione seguì con attenzione le discussioni dell'Agenzia delle Nazioni Unite a Vienna e propose all'ONU di costruire una scuola nei territori occupati. Un'altra costante preoccupazione della deputata fu la condizione dei carcerati: numerose furono le sue visite a Regina Coeli e Rebibbia, e in altri centri di detenzione in tutta Italia²⁹⁴. A tale proposito, durante un suo intervento in Parlamento Ginzburg afferma: «Nel segno della violenza sono le carceri, così come la nostra società le ha pensate. Le carceri dovrebbero essere semplicemente un mezzo di legittima difesa e di rieducazione; sono invece, un luogo di pericolo, di violenza pubblica e di repressione»²⁹⁵. Pur affrontando in Parlamento questioni tra loro diversissime, Natalia Ginzburg si dimostrò sempre fedele ai valori della libertà e della pace: il suo primo intervento alla camera dei deputati, il 15 novembre 1983, si tiene in occasione delle discussioni sull'invio in Libano di duemila soldati a garanzia della pace della regione e sull'installazione di una base Nato per ospitare missili Cruise a Comiso, in previsione di una guerra. Riguardo a tali provvedimenti il Parlamento si dimostra diviso: se la maggior parte vota a favore dell'invio delle truppe e dello stazionamento di missili, solo un esiguo numero di deputati si pronuncia contrario e tra questi si distingue anche Natalia Ginzburg, che opta per un pacifismo radicale²⁹⁶: «L'idea che la pace debba essere armata e difesa con le armi è una idea totalmente falsa: la pace vera non può che essere disarmata, la pace vera ha in odio le armi, e un simile odio essa lo pone al di sopra di tutto»²⁹⁷. Ginzburg si oppone alla violenza e alla distruzione che le guerre e le armi provocano e spinge il suo paese a battersi per il disarmo unilaterale, attraverso parole applaudite dai deputati della Sinistra indipendente e della Sinistra radicale:

Quello per cui l'Italia dovrebbe battersi è il disarmo unilaterale. Non importa se altri paesi si armano, non importa se si armano le grandi potenze: noi restiamo disarmati. Noi perciò rifiutiamo di entrare nella sfera delle grandi potenze, di allearci con gli uni o con gli altri. Se altri paesi con noi si battessero per un disarmo unilaterale, e lo avessero dai loro governi, allora finalmente la volontà di pace nel mondo parlerebbe con voce più alta e chiara²⁹⁸.

²⁹³ Anna Serafini, in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, cit., p. 23.

²⁹⁴ Sandra Petrignani, *La corsara*, cit., p. 391.

²⁹⁵ Natalia Ginzburg, Intervento nella discussione sulle comunicazioni del Governo relative alla situazione nel Golfo del 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*, cit., p. 58.

²⁹⁶ Sandra Petrignani, *La corsara*, cit., p. 385.

²⁹⁷ Natalia Ginzburg, Intervento sulle comunicazioni del presidente del Consiglio sugli euromissili e nella discussione delle mozioni Pajetta, Berlinguer Enrico e Gorla, Seduta del 15 novembre 1983, in *Ricordo di Natalia Ginzburg. Commemorazione nel quinto anniversario della morte. Sala della Lupa della Camera dei deputati, 27 novembre 1996*, cit., p. 32.

²⁹⁸ *Ibidem*.

Natalia Ginzburg continua negli anni in Parlamento la sua lotta pacifista e dopo la conferma del suo mandato alle elezioni del giugno 1987, il 12 settembre di quell'anno interviene al dibattito parlamentare sulla situazione nel Golfo Persico e sulla decisione del governo di inviare navi da guerra, dichiarandosi profondamente contraria all'intervento militare italiano. In questa occasione la scrittrice si oppone al Partito Socialista, che aveva sostenuto la necessità di un intervento armato, e dipinge la politica di questo come priva dei valori di onestà e amore per la verità e finalizzata esclusivamente alla repressione e al potere. L'onore e la dignità di un paese, secondo Ginzburg, non si possono difendere con le armi ed è importante dunque opporsi alla partenza delle otto unità militari. Secondo la scrittrice un futuro di vera pace, stabile e duratura non può esistere senza un vero e proprio disarmo, e per questo durante il suo intervento invoca la necessità di immaginare un mondo senza violenza, armi e guerre, per quanto questo possa sembrare utopistico.

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 difficoltà²⁹⁹.

Contro una politica fondata su valori falsi, sulla repressione e sulla violenza, Ginzburg propone la sua politica poetica, come l'aveva definita Foa, una politica immaginativa in cui le utopie non sono sogni irraggiungibili ma fondamenta da gettare nell'interiorità del singolo essere umano. Il ricordo qui proposto dell'impegno parlamentare di Natalia Ginzburg e dei suoi interventi in Aula ha potuto far emergere nuovi particolari del suo ruolo di intellettuale. Senza alcuna pretesa di vedersi riconosciuta nel ruolo sociale che già le spettava, la scrittrice rivestì il suo incarico di parlamentare della Repubblica con «una modestia da apprendista»³⁰⁰, dimostrando grande impegno e spiccato senso del dovere. Nella sua attività politica dimostrò la sua fedeltà ai valori che aveva sempre celebrato all'interno della sua produzione letteraria e saggistica: la giustizia, la pace, il rispetto e l'attenzione per il prossimo e per i deboli, l'onestà, la chiarezza d'intenti e di linguaggio sono i valori che costituiscono la radice della democrazia in cui la scrittrice tanto credeva. Con la sua presenza discreta in aula e la sua forte moralità, Natalia Ginzburg riuscì a trasmettere le sue convinzioni personali in un «più ampio disegno di sviluppo civile e democratico»³⁰¹.

²⁹⁹ Natalia Ginzburg, 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*, cit., p. 60.

³⁰⁰ Stefano Rodotà, *Quella moralità inflessibile in politica*, articolo pubblicato su *L'unità*, 9 ottobre 1991.

³⁰¹ Luciano Violante in *Ricordo di Natalia Ginzburg, Commemorazione nel quinto anniversario della morte, Sala della Lupa della Camera dei deputati 27 novembre 1996*, cit., p. 2.

2. Natalia Ginzburg consulente e redattrice presso la casa editrice Einaudi

2.1 Leone Ginzburg, il pensiero e l'anima della casa editrice

Prima di ripercorrere la storia della collaborazione di Natalia Ginzburg con la casa editrice Einaudi, è importante fare un salto temporale per soffermarsi sulla figura di Leone Ginzburg, uno dei primi artefici del progetto editoriale Einaudi e primo ispiratore e sostenitore della casa editrice. Nato ad Odessa il 9 aprile 1909 in una famiglia di origine ebraica, durante lo scoppio della prima Guerra Mondiale Leone si trova a Viareggio, dove trascorre fin da piccolo le estati in compagnia della madre: per evitare il pericoloso viaggio di ritorno in Ucraina, i genitori decidono di lasciarlo in Italia e di affidarlo ad una governante. Dopo anni di frequenti trasferimenti tra l'Italia e Berlino, sede di lavoro del padre, nel 1923 la famiglia Ginzburg si trasferisce definitivamente a Torino, dove il giovane Leone inizia a frequentare il Liceo Massimo d'Azeglio: è qui che egli conoscerà i fratelli di Natalia, oltre a Cesare Pavese, Norberto Bobbio, Giulio Einaudi e Vittorio Foa³⁰². Figura fondamentale per la formazione di Leone e di questi giovani intellettuali fu il professore Augusto Monti, sincero antifascista condannato dal Tribunale speciale nel 1936 insieme a Vittorio Foa, che lo ricorda così: «Egli non disse mai nelle sue lezioni la parola libertà, ma ci leggeva Dante, Boccaccio e Ariosto in modo da farci capire che l'arte è un valore che non può essere contaminato dalle contingenze economiche o politiche»³⁰³. Monti, che dirigeva la biblioteca della scuola, si rende conto delle straordinarie capacità del giovane Ginzburg e lo sceglie come suo assistente. Il Professore non è l'unico ad accorgersi della singolare competenza di Leone: i suoi compagni di classe, infatti, sono consapevoli di trovarsi davanti ad una sorta di fenomeno³⁰⁴, come si evince dalla descrizione che ne fa molti anni più tardi Norberto Bobbio:

Pur avendo poco più di quindici anni non era più un ragazzo (...) metteva soggezione e incuteva rispetto. (...) Aveva una buona pronuncia, assai migliore della nostra (...) parlava adagio, ma era sempre come se scrivesse; parlava insomma, noi dicevamo, come un libro stampato. Quando Cosmo, che lo rivelò e ne fece il capo classe, rivolgeva qualche domanda a tutta la scolaresca, sapeva benissimo che Leone ci avrebbe tolto d'imbarazzo: alzava la mano, e rispondeva per tutti, quasi sempre con una precisione che suscitava il compiaciuto consenso del professore e l'ammirato stupore dei compagni³⁰⁵.

Tra le mura della sua stanza nella casa di via Vico, Leone e i compagni si riuniscono dopo la scuola, e qui, tra gli scaffali colmi di opere di letteratura russa e di Croce, si compie la loro formazione politica, culturale e morale³⁰⁶. Dopo la maturità il gruppo di amici continua a frequentare una volta alla settimana Augusto Monti, con il quale si incontra al Caffè Rattazzi per discutere di politica,

³⁰² Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p.p. 42-43.

³⁰³ Ivi, p. 42.

³⁰⁴ Angelo d'Orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 2001, p. 330.

³⁰⁵ Norberto Bobbio, *Maestri e compagni*, Firenze, Passigli Editore, 1984, p. 88.

³⁰⁶ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 43.

attualità, letteratura e musica³⁰⁷. Dopo essersi iscritto alla facoltà di Legge, Ginzburg abbandona precocemente questa strada e sceglie Lettere, in cui si laurea nel dicembre del 1931 con una tesi su Maupassant. Nella primavera dell'anno successivo il giovane intellettuale trascorre un periodo a Parigi, dove conosce Benedetto Croce, da sempre suo punto di riferimento, e i fondatori del movimento clandestino *Giustizia e Libertà* Carlo Rosselli, Emilio Lussu e Fausto Nitti. La stessa estate, di ritorno a Torino, fonda la cellula torinese del movimento. 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»³⁰⁸. Tra i suoi interessi culturali sono per Ginzburg fondamentali due modelli, quello crociano e quello gobettiano: se dal primo Leone riprende l'estetica e la critica letteraria, oltre al fervente antifascismo, di Gobetti condivide l'intransigenza etica e politica e la grande apertura culturale. Già nel 1927, dopo l'esordio come traduttore dal russo, Ginzburg aveva iniziato a collaborare con la casa editrice Slavia, *società di autori stranieri in versioni integrali*, fondata nel 1926 dall'avvocato Alfredo Polledro. La collaborazione con questa emergente casa editrice dà al giovane intellettuale la possibilità di far maturare il suo talento in fatto di letteratura russa, e grazie a questa esperienza egli si distinguerà come autentico specialista negli studi di slavistica³⁰⁹. Il lavoro presso la casa editrice Slavia non si limita alla mera attività di traduttore, come è testimoniato da un documento della polizia del marzo 1934, stilato in occasione dell'arresto di Leone: qui si legge che egli si procurava da vivere «con lavori letterari presso la casa editrice Slavia di cui negli ultimi tempi era magna pars»³¹⁰. Di fatto, attraverso la collaborazione con Polledro, il giovane Leone mette le basi per la sua futura carriera di editor, che giungerà all'apice con la fondazione della casa editrice Einaudi³¹¹. Prima di trattare tale argomento, però, è importante soffermarsi su alcune importanti iniziative collocabili all'inizio degli anni Trenta, in cui è centrale la figura di Ginzburg: prima fra tutte la partecipazione, anche se indiretta, alla casa editrice Frassinelli. Fondata nel 1931 dal tipografo Carlo Frassinelli, la casa editrice viene affidata nei primi anni alla direzione di Franco Antonicelli, ex supplente di italiano presso il liceo D'Azeglio, che ha rapporti diretti con Ginzburg e che proprio su suo consiglio avvia le attività di questo nuovo progetto editoriale con la collana *Biblioteca europea*. Se Ginzburg non traduce nemmeno un titolo di questa collana né delle successive, nell'atmosfera antiprovinciale ed europeista della nascente Frassinelli è chiara l'impronta e la presenza del giovane

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ Norberto Bobbio, *Introduzione*, in Leone Ginzburg, *Scritti*, Torino, Einaudi, 1964, p. XXXVI.

³⁰⁹ Angelo d'Orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, cit., p. 320.

³¹⁰ *Ibidem*.

³¹¹ *Ibidem*.

intellettuale³¹². Importante in questo discorso è ricordare l'altro grande collaboratore di casa Frassinelli: Cesare Pavese. Come sottolinea Angelo d'Orsi, può essere collocata proprio all'altezza e in occasione della collaborazione con questa casa editrice la nascita di «quello straordinario duo di editors che sarà di lì a poco l'asse portante della casa editrice Einaudi»³¹³. La seconda esperienza intellettuale in cui Ginzburg gioca un ruolo importante è la stagione torinese della rivista *La Cultura*, fondata nel 1882 da Ruggero Bonghi³¹⁴. Grazie all'eccentrico letterato Cesare de Lollis, direttore tra il 1907 e il 1928, la rivista assume un profilo particolare e differente rispetto alle altre testate culturali e si caratterizza per un vivace eclettismo e per una curiosità in tutte le direzioni dell'universo letterario, storico, artistico, oltre che per un sentore di resistenza culturale ai tempi difficili che stavano per profilarsi³¹⁵. Negli anni Trenta *La Cultura* passa alla gestione di un gruppo di giovani, tra cui il torinese Arrigo Cajumi, e negli anni successivi la presenza degli intellettuali torinesi si fa sempre più considerevole: tra i principali collaboratori del periodo tra il '30 e il '35 emergono Leone Ginzburg, Cesare Pavese, Luigi Einaudi, Franco Antonicelli, Norberto Bobbio e Massimo Mila³¹⁶. Proprio sullo sfondo di questa rivista si staglia una nuova esperienza in cui il ruolo di Leone è essenziale: la fondazione della casa editrice Einaudi. L'idea iniziale, infatti, è quella di un progetto editoriale dove possa trovare un futuro più duraturo il gruppo che si era costituito attorno alla rivista *La Cultura*³¹⁷. Insomma, fin dai primi passi la nuova casa editrice si configura come un progetto di lavoro collettivo, in cui è evidente la connessione con l'esperienza del gruppo dei dazeglioni³¹⁸: non è sbagliato asserire che senza questa confraternita e il contesto culturale in cui essa era nata e agiva nessuna casa editrice Einaudi sarebbe mai stata creata. Registrata presso la locale Camera di Commercio nel novembre del 1933, la casa era nata da un'idea dello stesso Leone Ginzburg, il quale aveva spinto e appoggiato per primo il giovane Giulio Einaudi affinché coordinasse una nuova casa editrice, avendo notato l'impegno con cui questi si applicava nella gestione organizzativa e redazionale della rivista del padre *La Riforma sociale*: «Fece presto il vulcanico Ginzburg a tirare le somme e venirmi a cercare, per spingermi a fare l'editore»³¹⁹, afferma lo stesso Giulio Einaudi in un'intervista di Severino Cesari. Di fatto, la prima sede dell'emergente casa editrice non è altro che casa Ginzburg, situata in via Rosta al civico 2, come testimonia la sorella di Leone³²⁰. Con la registrazione della Giulio Einaudi come ditta individuale, la sede si sposta in via Arcivescovado 7, in una soffitta composta da quattro stanze, come

³¹² Ivi, p.p. 340- 341.

³¹³ Ivi, p. 340.

³¹⁴ Ivi, p. 332.

³¹⁵ *Ibidem*.

³¹⁶ Ivi, p. 333.

³¹⁷ Ivi, p. 340.

³¹⁸ Ivi, p. 345.

³¹⁹ Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Roma-Napoli, Edizioni Theoria, 1991, p. 20.

³²⁰ Angelo D'orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, cit., p. 344.

racconta lo stesso editore Giulio Einaudi: «Un ultimo piano, un soffittone dove c'era anche il magazzino, uno studio per me, un'altra stanza per Ginzburg, e una stanza più grande per la segreteria»³²¹. I primi passi mossi dalla nuova casa editrice e dai suoi fondatori vanno in direzione dell'acquisizione di alcune riviste. Dopo la già citata *Riforma sociale*, nel 1934 la Einaudi acquisisce infatti *la Cultura* e il suo simbolo, costituito da uno struzzo che ingoia dei chiodi e dalla frase latina «Spiritus durissima coquit»: la volontà di digerire ogni ingiuria portata da un tempo che già si preannuncia durissimo è infatti anche il proposito della nascente casa editrice, che celando la sua forte intransigenza politica può esercitare liberamente i suoi progetti culturali e letterari³²². Di fatto, però, la rivista viene profondamente rinnovata, sia per quanto riguarda i collaboratori sia per ciò che concerne le tematiche, come sottolinea Norberto Bobbio attraverso le seguenti parole riportate da Giulio Einaudi:

Della vecchia rivista non era stato ereditato da Einaudi null'altro che la testata, mutati quasi tutti i collaboratori e la redazione, diverso il formato non più di rivista universitaria ma di giornale a più fogli (...), altro l'indirizzo, altri gli interessi, meno letteratura e più storia, meno erudizione e più attualità: una rivista militante per quel tanto di milizia che si poteva ancora esercitare sgusciando i reticoli della censura senza saltare per aria³²³.

La Cultura rappresenta in questa prima fase il «battistrada»³²⁴ dello Struzzo: con la sua apertura al confronto, al dibattito e alle rivisitazioni, essa funge da «traino»³²⁵ delle prime edizioni. La direzione della rivista viene affidata a Pavese, mentre Ginzburg viene nominato capo redattore³²⁶, come si legge in una lettera inviata alla madre Vera Griliches il 30 gennaio 1934: «Con *La Cultura* tutto va bene: Giulio è stato a Milano e ha potuto parlare finalmente con Cajumi. La rivista può uscire mensilmente dal 15 marzo. Il direttore sarà con tutta probabilità Cesarito (Pavese) ed io sarò il cosiddetto redattore capo. Appena la rivista avrà più di 500 abbonati, riceverò uno stipendio, cioè il 4% dell'utile annuale»³²⁷. Ginzburg non fa però in tempo a veder uscire presso Einaudi il primo numero della rivista, perché il 13 marzo del '34 viene arrestato in occasione della prima ondata di arresti condotta contro l'attività di cospirazione dei membri di *Giustizia e Libertà*³²⁸. A causa dell'arresto, il nascente editore è costretto ad abbandonare anche la direzione di una collana sulla storia italiana del XIX secolo, collana che lui stesso aveva progettato e proposto ad Einaudi e per la quale erano previsti sei libri durante l'anno 1935: all'inizio di quell'anno, in assenza di Leone, esce il primo volume della

³²¹ Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, cit., p. 23.

³²² Angelo D'orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, cit., p. 346.

³²³ Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria* cit., p. 49.

³²⁴ Angelo D'orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, cit., p. 347.

³²⁵ *Ibidem*.

³²⁶ Domenico Scarpa, *Il nome invisibile. Leone Ginzburg e la casa editrice Einaudi, 1933- 1944*, in *Amici e compagni. Con Norberto Bobbio nella Torino del fascismo e dell'antifascismo*, a cura di Gastone Cottino e Gabriela Cavaglià, Milano, Bruno Mondadori, 2012, p. 189.

³²⁷ *Ibidem*.

³²⁸ Angelo D'orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, cit., p. 348.

Biblioteca di cultura storica, curato da Salvatorelli e intitolato *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870*, ma dopo tale pubblicazione la collana si arresta, almeno per quell'anno³²⁹. In occasione dell'ondata di arresti avvenuti all'inizio del 1934, anche la rivista *La Cultura* finisce nell'occhio del ciclone e in un rapporto del prefetto di Torino viene descritta come il tramite attraverso cui la casa editrice «ha riunito una cerchia di intellettuali e di antifascisti»³³⁰, servendosi di «redattori e collaboratori in maggior parte ostili al Regime Fascista»³³¹. La Einaudi si profila dunque fin dalle origini come spiccatamente antifascista: già quattro giorni prima dell'arresto di Ginzburg era stata fornita alla Segreteria particolare del duce una nota informativa di Pubblica sicurezza dove si denunciava la nascita di una nuova casa editrice torinese che avrebbe avuto il compito di «diffondere pubblicazioni antifasciste abilmente compilate e attorno alla quale da ora in avanti si andranno raggruppando gli elementi antifascisti del mondo intellettuale»³³². Godendo di una tale reputazione, la casa editrice vive i suoi primi anni affrontando continui impedimenti e complicazioni, divisa tra il desiderio di portare avanti «un progetto editoriale con interventi nel campo della storia, della critica letteraria e della scienza di tutte le scuole valide, non appiattite dal prevalere della politica sulla cultura»³³³ e il timore per un eventuale definitivo arresto³³⁴. Quando Leone Ginzburg esce dal carcere, il 13 marzo del 1936, riprende immediatamente il lavoro con Einaudi, pur risultando ancora un vigilato speciale a cui era proibita qualsiasi collaborazione giornalistica: è a questo momento che risale la sua assunzione vera e propria presso la casa editrice, con uno stipendio fisso di seicento lire al mese³³⁵ grazie al quale potrà sposare Natalia Levi nel febbraio del 1938. Tra il 1936 e il 1938 Ginzburg e il nucleo dirigente della casa editrice progettano nuove collane, in particolare *Narratori Stranieri tradotti*, *Nuova raccolta di classici italiani* e i *Saggi*³³⁶, caratterizzate da grande omogeneità e da precisione filologica e indirizzate ad un pubblico più ampio e meno esclusivo di quello dei soli intellettuali³³⁷: la *Nuova raccolta* ad esempio era stata concepita come collana per gli studenti universitari o delle scuole superiori e raccoglieva inizialmente titoli come *le Rime* del Petrarca, *La*

³²⁹ Domenico Scarpa, *Il nome invisibile. Leone Ginzburg e la casa editrice Einaudi, 1933- 1944*, in *Amici e compagni. Con Norberto Bobbio nella Torino del fascismo e dell'antifascismo*, a cura di Gastone Cottino e Gabriela Cavaglià, cit., p. 189.

³³⁰ Relazione del prefetto di Torino al Ministero dell'interno, 27 luglio 1935, in Angelo D'orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, cit., p. 348.

³³¹ *Ibidem*.

³³² Domenico Scarpa, *Il nome invisibile. Leone Ginzburg e la casa editrice Einaudi, 1933- 1944*, in *Amici e compagni. Con Norberto Bobbio nella Torino del fascismo e dell'antifascismo*, a cura di Gastone Cottino e Gabriela Cavaglià, cit., p. 190.

³³³ Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, cit., p. 22.

³³⁴ Domenico Scarpa, *Il nome invisibile. Leone Ginzburg e la casa editrice Einaudi, 1933- 1944*, in *Amici e compagni. Con Norberto Bobbio nella Torino del fascismo e dell'antifascismo*, a cura di Gastone Cottino e Gabriela Cavaglià, cit., p. 189.

³³⁵ *Ivi*, p. 191.

³³⁶ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 22.

³³⁷ *Ivi*, p. 29.

città del sole di Campanella, il *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione e le *Operette morali* di Leopardi³³⁸. Per quanto riguarda il ruolo di Ginzburg, egli si dimostra particolarmente impegnato e preciso nel lavoro di revisione delle traduzioni contenute nei *Narratori stranieri tradotti*, per le quali auspicava massima letterarietà e attinenza all'originale³³⁹. L'impegno editoriale di Leone è riscontrabile anche nella terza collana nata in questi anni, *I saggi*, collezione che spaziava tra i più diversi campi e ambiti culturali, dalla letteratura alla storiografia, dalla filosofia alla memorialistica e dalla scienza alla critica d'arte, fino ad occuparsi di tematiche attuali³⁴⁰, e che proprio per questa varietà si configurò come la collana Einaudi più adatta ad adeguarsi rapidamente alle sollecitazioni e limitazioni esterne e ai più diversi contesti politici e culturali³⁴¹. In questo progetto Ginzburg si applicò con rigore e grande impegno, curando la pubblicazione di opere con cui poteva essere ripreso il discorso sull'Ottocento italiano lasciato in sospeso con la *Biblioteca di cultura storica: Carlo Alberto e Gioberti* di Omodeo, la *Cronichetta del Sessantasei* di Tommaseo, *L'insurrection de Milan* e le *Considerazioni sul 1848* di Cattaneo³⁴². Prima di essere spedito al confino, Ginzburg si occupa inoltre di curare l'edizione del primo libro di poesia e della prima opera creativa di letteratura italiana contemporanea pubblicata da Einaudi, *Le occasioni* di Eugenio Montale, mandato in stampa nell'ottobre del 1939. Il carteggio Ginzburg-Montale, in cui il nome del revisore viene citato molto raramente e, a causa della posizione politica sfavorevole dell'intellettuale, è sostituito da perifrasi allusive come «al mio benevolo revisore» o «al mio cortese revisore Dott. L. G.», evidenzia quanto il poeta si fidasse di Leone e delle sue capacità: Montale lascia infatti al suo revisore libertà riguardo le varianti con incidenza tipografica o di valore ortografico-eufonico, eleggendolo a ultimo arbitro e giudice di tali particolari³⁴³. Durante il periodo di confino a Pizzoli, dove Leone viene mandato dal giugno del 1940, la sua attività editoriale non si arresta: è proprio qui che Ginzburg si occuperà di «scrivere, pensare, fare i libri»³⁴⁴. Le lettere che egli spedisce dal confino sono infatti per la maggior parte lettere editoriali indirizzate alla casa editrice Einaudi e ai suoi autori e consulenti, in cui l'intellettuale deve però mascherare e nascondere la sua posizione di co-fondatore e direttore della casa e in cui, dunque, è costretto a vestire i panni di un comune collaboratore esterno o, in alcuni casi, di un semplice lettore delle opere pubblicate dalla Einaudi³⁴⁵. Le lettere sono infatti particolarmente tecniche: al loro interno sono contenuti scambi di bozze, richiami per tipografie, suggerimenti per la

³³⁸ Ivi, p. 27.

³³⁹ Ivi, p. 31, (nota).

³⁴⁰ Ivi, p. 36.

³⁴¹ Ivi, p. 37.

³⁴² Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 39.

³⁴³ Domenico Scarpa, *Il nome invisibile. Leone Ginzburg e la casa editrice Einaudi, 1933- 1944*, in *Amici e compagni. Con Norberto Bobbio nella Torino del fascismo e dell'antifascismo*, a cura di Gastone Cottino e Gabriela Cavaglià, cit., p. p. 193-194.

³⁴⁴ Ivi, p. 198.

³⁴⁵ *Ibidem*.

stampa, oltre a correzioni scrupolose di bozze e revisioni di traduzioni, elementi attraverso cui è possibile osservare il metodo di lavoro che stava alla base della casa editrice e che lo stesso Ginzburg attuava quotidianamente e con zelo anche a distanza³⁴⁶. Nonostante la cautela che Ginzburg presta per evitare di rivelare il vero ruolo che rivestiva nella casa editrice, nel carteggio con i corrispondenti egli lascia comunque trapelare opinioni e giudizi, riscontrabili soprattutto nelle lettere del maggio 1941³⁴⁷: in una lettera del 24 maggio Leone si congratula per le nuove iniziative in progetto, come la *Collana scientifica* e la *Biblioteca dello struzzo*, ma riferendosi a quest'ultima si lascia andare ad un giudizio che un comune lettore o traduttore non avrebbe potuto dare: «Spero tuttavia che il nome non sia definitivo, perché farebbe pensare a libri indigeribili, che solo uno struzzo può divorare. Qualcosa come *Scrittori contemporanei* sarebbe stato più rispondente al vero e meno astratto. (...) E non dimenticate per questa collezione la Vostra severità di scelta»³⁴⁸. Il consiglio di Ginzburg verrà poi accolto e dopo il primo volume della nuova collana il titolo *Biblioteca dello Struzzo* verrà modificato in *Narratori contemporanei*³⁴⁹. Anche da remoto e in maniera velata Ginzburg esercita insomma il suo ruolo di co-direttore della casa editrice: lo fa per esempio quando in una lettera alla Einaudi propone implicitamente la pubblicazione delle poesie di Pavese, come ricorda Giulio Einaudi durante un'intervista di Severino Cesari:

Mandava cartoline da Pizzoli, timbrate dai carabinieri, dove scriveva «Egregio Signore, Spettabile Casa Editrice, Vi invio le terze bozze delle prime cento pagine di Guerra e pace tradotto dalla esimia...». Tutto in stile burocratico, per risultare asettico. Però tra le righe diceva: «quando escono le poesie di Pavese, che mi pare di aver capito erano nel Vostro programma?». Allora noi andavamo a vedere, poesie di Pavese non ne avevamo affatto in programma, chiamavo Pavese e chiedevo: allora, cosa ne dici, c'è Ginzburg che vorrebbe pubblicissimo le tue poesie. In quel modo, lui esercitava una direzione affettiva³⁵⁰.

Pur trascorsi lontano da Torino, dunque, gli anni 1940-1943 sono per Leone Ginzburg anni di durissimo lavoro e impegno editoriale: al confino egli svolge numerose traduzioni, come *Il giocatore* di Dostoevskij, *Carlo V* di Karl Brandi, *La sonata a Kreutzer* di Tolstòj, si occupa di rifare totalmente le versioni di *Guerra e Pace* e dell'*Idiota*³⁵¹ e progetta alcune collane, come *Scrittori di Storia*, una sorta di «Storia della storiografia per esempi»³⁵². Al ritorno da Pizzoli, il 10 agosto 1943, Ginzburg è impaziente di ritornare a lavorare sul campo, dopo anni di lontananza e di impegno da remoto, ma ad

³⁴⁶ Luisa Mangoni, *Introduzione*, in Leone Ginzburg, *Lettere dal confino 1940-1943*, Torino, Einaudi, 2004., p. VIII.

³⁴⁷ *Ibidem*.

³⁴⁸ Leone Ginzburg, *Lettere dal confino 1940-1943*, cit., p. 51.

³⁴⁹ Ivi, p. 53 (nota).

³⁵⁰ Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, cit., p. 41.

³⁵¹ Domenico Scarpa, *Il nome invisibile. Leone Ginzburg e la casa editrice Einaudi, 1933- 1944*, in *Amici e compagni. Con Norberto Bobbio nella Torino del fascismo e dell'antifascismo*, a cura di Gastone Cottino e Gabriela Cavaglià, cit., p. 198.

³⁵² Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 146.

attenderlo è una casa editrice distrutta dai bombardamenti, come si legge in una lettera dell'11 agosto inviata alla madre:

Cara mamma, sono a Torino da ieri. Ho trovato la casa editrice nuovamente distrutta, donde il nuovo trasloco (questa è la casa del senatore, evacuata da lui e dall'inquilino al pianterreno). Sono qui che lavoro in una grande camera a pianterreno, che dà sul giardino. Alla mia destra c'è il tavolo di Pavese, che sta tormentandosi i capelli. Tutto è normale, così pacifico qui, e invece c'è la guerra, ci sono i bombardamenti e la situazione è piena di incognite³⁵³.

Il 31 agosto Ginzburg raggiunge Roma, dove è stato incaricato di dirigere la sede romana della Einaudi, da cui il 2 settembre manda la sua ultima lettera a Giulio Einaudi, una lettera fitta di idee e di programmi futuri che purtroppo egli non potrà portare avanti: il 20 novembre viene arrestato nella tipografia in cui veniva stampato *L'Italia Libera*, quotidiano clandestino del Partito d'Azione diretto dallo stesso Ginzburg³⁵⁴. Solo la morte, avvenuta nella notte del 5 febbraio 1944 presso il carcere di Regina Coeli, potrà allontanare l'intellettuale dalla casa editrice di cui fin dal principio era stato «il pensiero e l'anima»³⁵⁵. Dopo una lunga sottovalutazione, negli ultimi anni il ruolo di Ginzburg nell'atto di fondazione della Einaudi è stato ampiamente rivisto e rivalutato, ruolo che era sempre stato rivendicato da personaggi come Norberto Bobbio e Natalia Ginzburg: quest'ultima dedica all'argomento un articolo pubblicato su *Paragone* nel febbraio del 1989, intitolato *Memoria contro memoria*, in cui, opponendo i suoi ricordi a quelli raccolti da Giulio Einaudi nel suo libro *Frammenti di memoria*, afferma:

La casa editrice è stata ideata e creata da Leone Ginzburg. Giulio Einaudi questo non lo dice, questa frase l'ho cercata inutilmente nel suo libro e non l'ho trovata. Egli parla a lungo e con grande affetto di Pavese e di Leone, ma questa frase, questa frase così semplice io non l'ho trovata. Leggendo il suo libro, sembra che egli avesse già allora intorno un fitto stuolo di collaboratori. Non è così. Agli inizi era Leone solo, Poco tempo dopo, Leone e Pavese. Non c'era allora proprio nessun altro³⁵⁶.

Se la fondazione della piccola azienda editoriale è attribuita generalmente al trio formato da Giulio Einaudi, Cesare Pavese e Leone Ginzburg, è soprattutto grazie a quest'ultimo, alla sua «intelligenza suscitatrice»³⁵⁷ e alla sua fiorente curiosità culturale che la casa editrice mosse i primi passi e si affermò successivamente³⁵⁸, come d'altronde ammette lo stesso Giulio Einaudi nelle pagine di *Frammenti di memoria*: «Se attraverso il mio lavoro in qualche modo sono riuscito a seminare cultura con la stessa concretezza contadina con cui avrei voluto seminare grano, fu Leone che mi fornì i primi

³⁵³ Leone Ginzburg, *Lettere dal confino*, cit., p. 262.

³⁵⁴ Domenico Scarpa, *Il nome invisibile. Leone Ginzburg e la casa editrice Einaudi, 1933- 1944*, in *Amici e compagni. Con Norberto Bobbio nella Torino del fascismo e dell'antifascismo*, a cura di Gastone Cottino e Gabriela Cavaglià, cit., p. 207.

³⁵⁵ Natalia Ginzburg, *Memoria contro memoria*, in *Paragone*, n 462, febbraio 1982, poi compreso in Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, cit., p. 229.

³⁵⁶ *Ivi.*, p. 227.

³⁵⁷ Angelo D'Orsi, *Intellettuali nel Novecento italiano*, cit., p. 330.

³⁵⁸ *Ibidem*.

semi che, germinati, sarebbero col tempo cresciuti»³⁵⁹. Ginzburg non fu insomma solo un politico e un intellettuale, ma si affermò anche come un editore completo, pragmatico e pignolo, perché convinto che il ruolo di una casa editrice fosse quello di fornire al lettore il miglior prodotto possibile³⁶⁰. La sua grande attenzione e precisione, denominatore comune delle diverse attività da lui intraprese, è il risultato del suo «spirito filologico»³⁶¹: in politica, negli studi, così come nell'attività editoriale, Leone Ginzburg guidava sé e gli altri «allo scrupolo, alla verifica, e alla certezza»³⁶².

2.2 Cronologia di una lunga fedeltà: le diverse fasi di attività e gli ambiti di lavoro

Poco dopo la scomparsa di Leone, a raccogliere il suo testimone sarà la moglie, Natalia Ginzburg. Con la fine della guerra, rimasta vedova, la scrittrice torna a Roma per cercare un impiego presso la casa editrice Einaudi: nell'ottobre del 1944 si presenta nella sede romana di Via Monteverdi, dove viene assunta da Carlo Muscetta, allora direttore in assenza dell'editore Giulio Einaudi³⁶³. Natalia è già conosciuta come la moglie di Leone e l'inizio della sua collaborazione risulta pertanto spontaneo e naturale. Inizialmente le vengono affidati alcuni manoscritti su cui esercitarsi, data la sua inesperienza: «L'ostacolo principale ai miei propositi di lavoro consisteva nel fatto che non sapevo far niente. Non avevo mai preso la laurea (...). Non sapevo le lingue straniere, a parte un po' di francese, e non sapevo scrivere a macchina»³⁶⁴, narra la scrittrice nel brano *La pigrizia*, dedicato proprio al racconto della sua assunzione presso la casa editrice. Natalia si esercita dunque occupandosi della redazione di manoscritti e traduzioni: rivede la forma italiana della traduzione di Gösta Berling e traduce le memorie della moglie di Lenin³⁶⁵, lavorando «con furia e vertigine»³⁶⁶. In poco tempo affina le sue capacità e sviluppa una grande competenza, tanto che in una lettera dell'autunno 1945, periodo in cui Natalia si trasferisce nella sede torinese della Einaudi sotto la direzione di Mila, Cesare Pavese la dipinge già come un collaboratore fondamentale per la casa editrice e le attribuisce il ruolo di assistente alla direzione:

Caro Massimo³⁶⁷, La presente per accreditarti la tua collega di direzione, Natalia. Essa è autorizzata a fare in tutto per tutto le tue veci quando tu non ci sei, ma anche a strapazzarti se esageri nel passare mattinate a casa componendo. Porterà finalmente una dolce nota di femminilità in quella rude atmosfera di corso re Umberto che le donnette non sono sinora bastate a dissipare. Ha l'incarico segreto d'indurvi ad essere meno piantini, a rispondere subito picche al 90% delle proposte senza nemmeno segnarle sul G. di D [giornale di segreteria], e

³⁵⁹ Giulio Einaudi, *Frammenti di Memoria*, cit., p. 50.

³⁶⁰ Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, cit., p. 43.

³⁶¹ *Quello che Ginzburg ci ha lasciato*, testo della trasmissione *L'Approdo*, andata in onda alla radio nel marzo 1964. Il dattiloscritto di Antonicelli, 12 fogli con correzioni manoscritte, è conservato presso l'Archivio Einaudi, Recensione volumi, cart. 147.

³⁶² *Ibidem*.

³⁶³ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 72.

³⁶⁴ Natalia Ginzburg, *La pigrizia*, in *Mai devi domandarmi*, cit., p. 37.

³⁶⁵ *Ivi*, p.p. 40-41.

³⁶⁶ *Ivi*, p. 43.

³⁶⁷ Il destinatario della lettera è Massimo Mila, direttore provvisorio della sede torinese.

insomma a orientare il nerbo del vostro lavoro soprattutto nel campo tecnico della lavorazione. Deve infatti, d'accordo con te, creare una rete di buoni umanisti esterni ai quali affidare revisioni³⁶⁸.

Sono questi gli anni in cui la casa editrice vive una forte espansione, resa possibile dalla fine della guerra e del fascismo: tra le mura della Einaudi si respira un'atmosfera e un desiderio di rinnovamento dopo anni di limitazioni, un rinnovamento in grado di riempire il vuoto intellettuale lasciato dal regime fascista³⁶⁹. Al primo periodo di attività della scrittrice corrisponde infatti l'avvio di alcune importanti collane: tra il 1947 e il 1948 nascono le collezioni *I millenni*, per quanto riguarda i classici, e i *Coralli* e *Supercoralli*, per quanto concerne la narrativa italiana e straniera³⁷⁰. Durante i secondi anni Quaranta e gli anni Cinquanta Natalia lavora intensamente e instancabilmente: legge manoscritti, corregge bozze, tiene i contatti con collaboratori e autori³⁷¹ e partecipa alle riunioni editoriali del mercoledì, dove sostiene con forza la pubblicazione delle opere che l'hanno colpita. Secondo lo stesso Giulio Einaudi, Natalia rappresenta «un perno del lavoro editoriale negli anni dopo la Liberazione»³⁷². Nel 1952 l'autrice si trasferisce nuovamente a Roma, dove raggiunge il marito Gabriele Baldini, scrittore e giornalista conosciuto proprio tra gli uffici Einaudi che ha da poco ottenuto la cattedra universitaria di letteratura inglese nella capitale³⁷³. Si apre così un nuovo periodo di collaborazione con la casa editrice durante il quale Natalia fatica ad ambientarsi al nuovo contesto editoriale, provando una forte nostalgia nei confronti della sede torinese e di chi vi lavorava:

Dicevo addio, nel mio cuore, alla casa editrice, alla città. Mi proponevo di lavorare ancora alla casa editrice, nella sede romana; ma pensavo che sarebbe stato molto diverso. Quella che amavo, era la casa editrice che s'apriva su re Umberto, a pochi metri dal caffè Platti... e a pochi metri da quell'albergo sotto i portici dove era morto Pavese. Amavo, nella casa editrice, i miei compagni di lavoro: quelli e non altri³⁷⁴.

Sono queste le parole con cui Natalia Ginzburg racconta la sensazione di smarrimento che la pervade nel lasciare Torino, la casa editrice e i suoi amati colleghi. Durante gli anni trascorsi a Roma, Natalia mantiene vivo il confronto con l'editore e i colleghi affezionati, attraverso uno scambio quotidiano di lettere e recandosi qualche volta a Torino per assistere alle riunioni editoriali del mercoledì³⁷⁵. Tre anni più tardi la situazione non è però migliorata: Natalia lavora sempre più spesso da casa, frequentando molto raramente gli uffici, e sente sempre più come un peso il lavoro presso la sede romana, tanto che nel 1955 decide di dimettersi dal suo ruolo di dipendente della casa editrice e di firmare un contratto di consulenza, non senza un certo rammarico per «non essere più un impiegato

³⁶⁸ Cesare Pavese, *Lettere 1940-1950*, cit., p. 34.

³⁶⁹ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 75.

³⁷⁰ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con passo di soldato*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La mendola, Milano, EDUCatt, 2009, p. 98.

³⁷¹ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Milano, Edizioni Unicopli, 2012, p. 120.

³⁷² Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 88.

³⁷³ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 93.

³⁷⁴ Natalia Ginzburg, *Lessico Familiare*, cit., p.p. 214-215.

³⁷⁵ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 94.

vero»³⁷⁶. Alla fine del 1958 per Ginzburg si prospetta un nuovo cambiamento: il marito Baldini è stato nominato direttore dell'Istituto italiano di Cultura di Londra, dove la famiglia si trasferisce nel gennaio dell'anno successivo. Anche da remoto Natalia mantiene costante la corrispondenza e collaborazione con la casa editrice, impegnandosi a «soddisfare gli avidi appetiti del padrone»³⁷⁷ e a scovare e segnalare promettenti autori inglesi³⁷⁸. Durante gli anni Sessanta i rapporti di lavoro con la casa editrice si riducono drasticamente e Natalia si interessa unicamente alla traduzione e pubblicazione delle proprie opere, tralasciando il lavoro di consulenza³⁷⁹. Sono anni in cui si fa sentire il malcontento dell'autrice per il ritardo della Einaudi nei pagamenti dei diritti e per il trattamento irrispettoso riservato agli autori, tanto da costringerla a rivolgersi all'editore stesso lamentandosi della situazione³⁸⁰. In questo periodo, infatti, la Einaudi aveva pubblicato numerose opere della scrittrice: *Le voci della sera* nel '61, *Le piccole virtù* nel '62, *Cinque romanzi brevi* nel '64 e la raccolta *Ti ho sposato per allegria e altre commedie*, pubblicata nel '67³⁸¹. Dal 1977 Natalia riprende l'attività di collaborazione e consulenza per la casa editrice, occupandosi della lettura di manoscritti e della corrispondenza con gli autori, e nel settembre del 1978 propone la pubblicazione dei *Diari* di Delfini, che lei stessa si occuperà di raccogliere e curare, oltre a quella del *Diario dell'anno della peste* di Daniel Defoe e delle fiabe di Luigi Capuana³⁸². Nell'82 accetta la proposta della Einaudi di tradurre *Madame Bovary* di Flaubert, che verrà pubblicato in traduzione l'anno successivo nella collana *Scrittori tradotti da scrittori*. Tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta Natalia ha ripreso dunque a pieno regime la sua attività di collaboratrice e redattrice presso la casa editrice, ma è solo la quiete prima della tempesta: all'inizio del 1982 la casa editrice Einaudi passa ad un'amministrazione controllata per evitare il fallimento; all'anno successivo risale il tracollo economico e nel 1987 la Giulio Einaudi editore viene messa all'asta e acquistata dai gruppi Accornero, Mauri e Unipol³⁸³. Si tratta di un momento drammatico che la stessa Natalia vive con profondo dispiacere, come racconta in un'intervista a Marino Sinibaldi:

Natalia Ginzburg: La crisi è stata nell'82 mi sembra. Eh sì sono stati momenti drammatici.

³⁷⁶ Ivi, p. 100.

³⁷⁷ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 114.

³⁷⁸ Sandra Petrigiani, *La corsara*, cit., p. 254.

³⁷⁹ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 116.

³⁸⁰ Ivi, p. p. 114-116.

³⁸¹ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, cit., p. 122.

³⁸² Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 116.

³⁸³ Ivi, p. 117.

Marino Sinibaldi: Ha sentito anche la perdita di qualcosa di proprio, di un pezzo della propria storia, della propria vita?

Natalia Ginzburg: Ah sì, io l'ho sentita fortemente, anche con Calvino ce lo siamo detto che...sì io avevo paura che i miei libri andassero tutti persi (...) Avevo paura anche che fosse finita la storia della casa editrice³⁸⁴.

Alla crisi della casa editrice corrisponde la crisi dei rapporti tra l'Einaudi e Natalia, incrinati dalla diffidenza della collaboratrice nei confronti del nuovo assetto societario tanto da farle prendere la decisione di sospendere il suo contratto di consulente e di collaboratrice, come scrive a Ernesto Ferrero in questa lettera datata 3 marzo '87:

Ti prego di dire in amministrazione che mi sospendano lo stipendio di consulente, subito fin dal mese di marzo. Già ti avevo detto nei mesi scorsi che sentivo un certo disagio a prenderlo, perché mi pareva di lavorare poco (...). Ma adesso le cose sono cambiate. Adesso lo stipendio da consulente non mi sento più davvero di accettarlo. La casa editrice è andata all'asta, cosa che in sé stessa mi sembra orribile, e quelli che l'hanno comprata o la stanno comprando sono in primo luogo moltissimi, in secondo luogo hanno una fisionomia della quale fortemente diffido. Come faccio a fare la consulente davanti a una fisionomia della quale diffido. È letteralmente impossibile. Non so se tu rimarrai (...). Ma io me ne vado. E me ne vado intanto come consulente³⁸⁵.

Il collega la invita alla calma e alla ponderazione, sottolineando la necessità di «non buttare a mare mezzo secolo di lavoro di centinaia di persone»³⁸⁶ e di «fare quadrato attorno alla casa»³⁸⁷ affinché essa possa mantenere la propria identità, e ricordando che la filosofia dello Struzzo insegna «a digerire i chiodi, non a sputarli»³⁸⁸. Con decisione Natalia pone fine alla discussione scrivendo al collega:

Immagina, che uno sia, da anni, abituato a passeggiare in un bosco. Improvvisamente il bosco diventa un'autostrada. Lui allora preferisce andare altrove, ovunque altrove, per fabbriche, autostrade, cortili e pollai. La tua situazione è diversa dalla mia (...). Ma perché si capisce che gl'impiegati, i redattori difendano il loro posto di lavoro. Però io sono uno scrittore, Non ti sembra logico che gli scrittori scelgano, quando possono, il luogo dove situare i libri che hanno scritto? È inutile dirsi "Staremo a vedere" e "Sarà tutto uguale". Non sarà tutto uguale e tu lo sai³⁸⁹.

Ginzburg preannuncia dunque un possibile futuro abbandono della casa editrice anche come scrittrice, dovuto anche ad un ingente debito economico verso di lei accumulatosi negli anni³⁹⁰. Se infatti il contratto come consulente era stato annullato, lo stesso non era ancora accaduto per il contratto

³⁸⁴ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 104.

³⁸⁵ Natalia Ginzburg a Ernesto Ferrero, 3 marzo 1987, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 117.

³⁸⁶ Ernesto Ferrero a Natalia Ginzburg, 11 marzo 1987, dattiloscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 118.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ Ernesto Ferrero a Natalia Ginzburg, 16 marzo 1987, dattiloscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 118.

³⁸⁹ Natalia Ginzburg a Ernesto Ferrero, 4 aprile 1987, dattiloscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 118.

³⁹⁰ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Milano, Edizioni Unicopli, 2012, p. 123.

editoriale, rinnovato per un altro anno affinché Natalia potesse avere il tempo di giudicare il nuovo assetto della casa editrice³⁹¹. Trascorso tale anno, la Einaudi non è disposta a perdere il suo autore più storico e propone all'autrice un nuovo contratto vantaggioso e dettagliato che Ginzburg alla fine accetta³⁹². Nonostante gli ultimi burrascosi anni di collaborazione e malgrado la decisione di abbandonare il ruolo di consulente, dettata dall'impossibilità di riconoscersi nella nuova veste della casa editrice, Natalia Ginzburg non ha la forza di rescindere anche il contratto editoriale e di allontanarsi dal suo «vero editore»³⁹³, dimostrando così, malgrado tutto, di continuare a riporre fiducia nella casa editrice in cui aveva lavorato per quarant'anni.

Dopo questa ricostruzione cronologica della collaborazione tra la Giulio Einaudi Editore e Natalia Ginzburg, nei seguenti paragrafi verrà indagata nel dettaglio l'attività editoriale della scrittrice attraverso l'analisi dei diversi ambiti di lavoro e dei principali campi di partecipazione e impegno, al fine di mettere in evidenza il carattere peculiare di Natalia redattrice e consulente editoriale.

2.2.1 L'attività di traduttrice: fedeltà e attinenza al testo originale

Una delle attività a cui Natalia Ginzburg si dedica durante il lunghissimo periodo di collaborazione con la casa editrice Einaudi è quella di traduttrice, lavorando in particolare su testi in lingua francese. Il lavoro di traduzione fu tra l'altro all'origine di tale collaborazione: nel 1937 infatti Giulio Einaudi aveva affidato a Natalia Ginzburg la traduzione di *À la recherche du temps perdu* di Marcel Proust e la giovane scrittrice, che ancora non lavorava per la casa editrice, aveva accettato, firmando un contratto con il quale si impegnava a portare a termine la traduzione dell'intera opera entro dieci anni³⁹⁴. Il lavoro di traduzione di Proust era stato già precedentemente proposto dall'editore Einaudi a Giacomo Debenedetti³⁹⁵, critico scrittore e collaboratore della casa editrice e uno tra i primi lettori italiani di Proust, il quale però aveva suggerito di affidare il lavoro proprio a Natalia Ginzburg, che conosceva grazie all'abituale frequentazione di casa Levi³⁹⁶. La difficoltà dell'impresa è subito chiara alla giovane scrittrice, che allora ha solo vent'anni e nessuna esperienza nel campo del lavoro di traduzione: «Era folle propormelo e folle fu accettare da parte mia. Fu anche, da parte mia, un atto di estrema superbia. Avevo vent'anni»³⁹⁷, afferma Natalia nella postfazione a *La strada di Swann* e

³⁹¹ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 118.

³⁹² Sandra Petrignani, *La corsara*, cit., p. 405.

³⁹³ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 106.

³⁹⁴ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, in *kwartalnik Neofilologiczny*, University of social science in Lodz, 2014, p. 100.

³⁹⁵ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 87.

³⁹⁶ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 95.

³⁹⁷ Natalia Ginzburg, *Postfazione*, in Marcel Proust, *La strada di Swann*, traduzione di Natalia Ginzburg, Torino, Einaudi, 1990, p. 559.

molti anni dopo, durante un'intervista di Marino Sinibaldi, aggiunge: «Non avevo mai letto Proust quando ho incominciato a tradurlo»³⁹⁸. Pur non essendosi mai avventurata tra le pagine della celebre opera proustiana, la giovane scrittrice ha sentito spesso nominare l'autore tra le mura di casa Levi: tra le conversazioni dei familiari descritte in *Lessico* il nome del noto scrittore francese riecheggia di frequente:

Cos'ha Terni con Mario e Paola da ciucciottare? Diceva mio padre a mia madre. – Stanno sempre lì in un angolo a ciucciottare. Cosa sono tutti quei fufignezzi? (...) –Parleranno di Proust, – gli diceva mia madre. Mia madre aveva letto Proust, e pure lei, come Terni e la Pola, lo amava moltissimo; e raccontò a mio padre che era, questo Proust, uno che voleva tanto bene alla sua mamma e alla sua nonna, e aveva l'asma, e non poteva mai dormire; e siccome non sopportava i rumori, aveva foderato di sughero le pareti della sua stanza. Disse mio padre: -doveva essere un tanghero!-³⁹⁹.

In casa d'altronde si distinguono due fazioni: da una parte quelli che amano le montagne, i cristalli e gli insetti, come Gino, dall'altra coloro che adorano «le stanze chiuse, i caffè, i quadri di Casorati, il teatro di Pirandello, le poesie di Verlaine, le edizioni di Gallimard e Proust»⁴⁰⁰, come Paola e Mario. L'autore francese è insomma pane quotidiano e oggetto di continua discussione in famiglia Levi. Un anno dopo aver firmato il contratto riguardante la traduzione di Proust, Natalia riceve come regalo di nozze i sedici volumi della *Recherche*, un'edizione del 1929 in «una splendida rilegatura rosso e oro»⁴⁰¹ che la scrittrice custodirà tutta la vita come un tesoro prezioso, lasciandola intonsa durante il suo lavoro di traduzione e utilizzando invece durante questa attività una copia squinternata. È durante il confino a Pizzoli che Natalia inizia a dedicarsi alla traduzione dell'opera, grazie all'aiuto del marito Leone che la consiglia e istruisce, bocciando totalmente le prime pagine che la moglie gli fa leggere in quanto «tradotte molto male»⁴⁰²:

Leone mi aveva detto che dovevo cercare tutte le parole nel vocabolario: anche quelle di cui sapevo il significato. Era sempre possibile trovare un termine più preciso e migliore. Questa frase la presi alla lettera e cercavo proprio ogni parola, anche *maison*. Come vocabolario avevo il Ghiotti. Era, secondo Leone, un vocabolario povero. Avrei dovuto all'ultimo, disse, andare in biblioteca e consultare il Littré. Confesso che però il Littré non l'ho mai consultato⁴⁰³.

In questo periodo, grazie alla gran quantità di tempo libero a disposizione, Natalia si dedica con impegno e passione alla nuova attività e, seguendo i consigli del marito, smette di tradurre con impazienza e leggerezza:

Così mi diedi a tradurre lentissimamente. Mi fermavo ora a lungo, interminabilmente, su ogni parola. Ma avevo smesso il pensare a me stessa: e nella grande lentezza con cui mi muovevo, ero tuttavia trascinata da un impeto di gioia profonda, perché avevo preso ad amare i labirinti di quelle lunghe frasi: non dovevo spezzarle, sapevo ora che non dovevo mai spezzarle; e quello che più mi stupiva era, in me, il ritmo rapido, gioioso e possente che

³⁹⁸ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 82.

³⁹⁹ Natalia Ginzburg, *Lessico Familiare*, cit., p. 59.

⁴⁰⁰ *Ibidem*.

⁴⁰¹ Natalia Ginzburg, *Postfazione*, in Marcel Proust, *La strada di Swann*, cit., p. 560.

⁴⁰² *Ibidem*.

⁴⁰³ *Ibidem*.

i portava sul filo di quelle frasi così lunghe, il ritmo profondo e gioioso che sentivo vibrare in me anche nella noia di scartabellare il vocabolario; conservavo, scartabellando il vocabolario (non sono mai stata veloce nel guardare nei vocabolari e non ho mai ben presente l'ordine delle lettere dell'alfabeto), una gioia nervosa e convulsa che assomigliava a quella con la quale scrivevo i miei racconti⁴⁰⁴.

Natalia scrive la traduzione a mano su fogli protocollo piegati a metà per lasciare a Leone lo spazio libero per le correzioni⁴⁰⁵ e tenendo sempre vicino a sé *Guerra e Pace* di Tolstoj⁴⁰⁶; infatti, pur non avendo i due romanzi nulla in comune, la scrittrice affronta il lavoro di traduzione cercando in Proust ciò che amava in Tolstoj, cioè «l'essenza della vita stessa»⁴⁰⁷. Impara così, durante quello che lei stessa definisce «il tempo migliore della mia vita»⁴⁰⁸, a svolgere «quel lavoro di formica e di cavallo che è una traduzione. Quel lavoro che deve combinare la minuziosità della formica e l'impeto del cavallo»⁴⁰⁹. Ed è proprio durante gli anni trascorsi a Pizzoli che Natalia riceve le prime lettere da parte di Giulio Einaudi, il quale nell'agosto del 1943 scrive all'autrice per avere notizie di *Du côté de chez Swann* e per proporle la traduzione di *Albertine Disparue* e *La prisonnière*⁴¹⁰:

Gentile signora, è disposta a tradurre per la mia Casa i due volumi *La prisonnière* e *Albertine Disparue* di M. Proust? Desidero da Lei un impegno di massima, in quanto il manoscritto non mi occorre per prima del 1946. Sarei lieto intanto di avere notizie di *Du côté de chez Swann*, che Le affidai nel 1938. Il contratto che ho stretto con Gallimard m'impone di pubblicarlo entro breve e vorrei metterlo in stampa entro l'anno⁴¹¹.

Nonostante la buona volontà e l'impegno della scrittrice, il lavoro viene bruscamente interrotto, perché durante la fuga verso Roma nell'ottobre del 1943 Natalia è costretta ad abbandonare nella casa di Pizzoli anche i fogli contenenti buona parte della traduzione de *Du côté de chez Swann*: ritroverà le bozze del suo lavoro solo a guerra conclusa, grazie ad una persona amica che le aveva messe in salvo nascondendole sotto un sacco di farina⁴¹². Con la fine della guerra e la sua assunzione presso la casa editrice Einaudi, la scrittrice riprende il lavoro lasciato in sospeso e ultima la traduzione proprio negli uffici della Giulio Einaudi Editore. Nel gennaio del '46 la traduzione è ormai conclusa e per pubblicare l'opera tradotta manca solo un'ultima fase di revisione del testo, momento in cui Natalia esprime la sua insicurezza definendo la sua traduzione «molto moscia in certi punti»⁴¹³. A rispondere alle incertezze della scrittrice sarà Pavese, che il 24 gennaio del '46 le scrive: «Quanto a Swann, tutte

⁴⁰⁴ Natalia Ginzburg, *Come ho tradotto Proust*, in A. Albanese e F. Nasi (a cura di), *L'Artefice aggiunto, Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900- 1975*, Ravenna, Longo, 2015, pp. 263-264.

⁴⁰⁵ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 100.

⁴⁰⁶ Sandra Petrigiani, *La corsara*, cit., p. 119.

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

⁴⁰⁸ Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p. 10.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 96.

⁴¹¹ Giulio Einaudi, Lettera a Natalia Ginzburg, 11 agosto 1943, In Ernesto Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2005, p. 72.

⁴¹² Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 101.

⁴¹³ Cesare Pavese, *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950*, a cura di Silvia Savioli, Torino, Einaudi, 2008, p. 289 (nota).

le traduzioni hanno dei bassifondi. L'essenziale è, ogni tanto, aver fatto centro. Ma poi, figurati»⁴¹⁴. Il lavoro è infatti ben svolto, tanto che la traduzione verrà riutilizzata nelle edizioni successive e in particolare in quella di Paolo Serini del '61 e di Mariolina Buongiovanni Bertini dell'81⁴¹⁵. Il primo volume dell'opera proustiana viene pubblicato quindi nel 1946 con il titolo *La strada di Swann*, titolo ideato e suggerito da Leone prima della sua morte⁴¹⁶: per rendere il francese *Du cotè de chez Swann* Leone aveva scelto l'immagine della strada, dell'indirizzo, del destino⁴¹⁷. La bontà della traduzione svolta da Natalia Ginzburg doveva però essere evidente molto prima della pubblicazione dell'opera, se già nel 1945 Giulio Einaudi aveva affidato alla redattrice il compito di coordinare il lavoro di Franco Calamandrei e Beniamino Dal fabbro, gli altri traduttori della *Recherche*⁴¹⁸. A questo proposito è interessante la lettera datata 12 settembre e rivolta a Dal fabbro, con la quale l'autrice illustra i principi fondamentali da seguire nell'opera di traduzione: «Io mi sono sforzata per quanto mi è possibile di attenermi al criterio della fedeltà più scrupolosa al testo: cercando di non sfuggire mai alle difficoltà con tagli o rifacimenti arbitrari, per mezzo dei quali si ottiene indubbiamente una prosa italiana scorrevole, ma si annulla il valore della traduzione. Questo principio vorrei fosse seguito anche dagli altri traduttori»⁴¹⁹. Di fatto, Natalia Ginzburg applica nell'attività di traduttrice gli stessi principi di verità e onestà che tanto riecheggiano nelle sue opere letterarie e saggistiche: rimanere quanto più possibile vicini al testo originale significa anche dimostrarsi fedeli alla realtà dell'opera, evitando di allontanarsi dalla sua vera veste attraverso modifiche troppo azzardate. Nel 1954, in occasione dell'uscita della *Recherche* nella prestigiosa collana editoriale francese *Bibliothèque de la Pléiade*, la casa editrice Einaudi decide di rivedere le traduzioni italiane dell'opera pubblicate tra il 1946 e il 1951: tra queste viene sottoposta a revisione anche la versione di Natalia Ginzburg, giungendo così nel 1961 ad una nuova edizione di *Alla ricerca del tempo perduto* a cura di Paolo Serini⁴²⁰. Natalia non tace riguardo a tale questione e nella prefazione all'edizione del 1990, in cui viene riproposta la sua traduzione originaria, esprime il suo disappunto per alcune variazioni inserite nell'edizione del '61 e soprattutto per non essere stata interpellata prima dell'introduzione di tali modifiche: «Questa mia traduzione, se devo giudicarla oggi, la giudico una traduzione difettosa ma appassionata. Penso che i revisori, quando una traduzione è difettosa ma appassionata, se ne dovrebbero accorgere, correggere gli sbagli ma sottoporre al traduttore le correzioni. Se non lo fanno,

⁴¹⁴ *Ibidem*.

⁴¹⁵ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 97.

⁴¹⁶ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 101.

⁴¹⁷ Sandra Petrigiani, *La corsara*, cit., p. 119.

⁴¹⁸ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, cit., p. 124.

⁴¹⁹ Natalia Ginzburg, Lettera del 12 settembre 1945, citata in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 291.

⁴²⁰ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 102.

smaneggiano qualcosa che non dovrebbe essere smaneggiato senza consenso»⁴²¹. Le correzioni introdotte dai revisori che la scrittrice non accetta sono diverse: la sostituzione della forma «giovane» con la variante più antiquata «giovine»; la resa dell'espressione «petite madeleine» attraverso il sostantivo francese «madeleine», con il quale i revisori avevano rimpiazzato la forma diminutiva «maddalenina» scelta dalla scrittrice; la sostituzione dell'eufemismo onomatopico francese «zut zut zut», che Natalia nella sua versione aveva mantenuto invariato, con l'esclamazione «nespole!», ritenuta più comprensibile per il lettore italiano. Dopo aver commentato, dunque, le modifiche apportate alla sua versione all'interno dell'edizione del '61 e aver sottolineato che gli errori non erano poi così numerosi, Natalia aggiunge: «Qualcuno mi troverà forse matta, ma i traduttori, nelle loro traduzioni, amano certe cose minime che gli altri non sanno»⁴²². La scrittrice si riconosce così nel termine «traduttore», rivendicando all'interno della prefazione la bontà delle scelte fatte e la validità della sua traduzione. *La strada di Swann* non è però la prima trasposizione di Natalia Ginzburg pubblicata dalla casa editrice, perché già nel 1945 la Giulio Einaudi editore aveva dato alle stampe la sua traduzione dell'opera di Vercors⁴²³ *Le silence de la mer*⁴²⁴. Si tratta di un romanzo breve composto nell'estate del 1941 e pubblicato clandestinamente l'anno successivo per le Editions de Minuit, casa editrice segreta fondata proprio dallo stesso Vercors al fine di pubblicare tale libro: l'opera mette in scena infatti la muta resistenza della Francia e dei suoi abitanti nei confronti dell'invasore tedesco, diventando così uno dei racconti-simbolo dell'opposizione al regime nazista⁴²⁵. Pubblicato in traduzione italiana nella collana *Narratori contemporanei*, il libro è caratterizzato da uno stile lineare e da frasi brevi e semplici, tanto da far notare una conformità ideologica e stilistica tra l'autore e la traduttrice dell'opera⁴²⁶. Anche in questo caso Ginzburg interviene sul testo francese mantenendosi quanto più possibile fedele alla sua veste originale, come si può notare fin dall'*incipit*:

Il fu précédé par un grand déploiement d'appareil militaire. D'abord deux troupions, tous deux très blonds, l'un dégingandé et maigre, l'autre carré, aux mains de carrier. Ils regardèrent la maison, sans entrer. Plus tard vint un sous-officier. Le troupion dégingandé l'accompagnait, Ils me parlèrent, dans ce qui'ils supposaient être du français. Je ne comprenais pas un mot Pourtant je leur montrai les chambres libres. Ils parurent contents⁴²⁷.

Fu preceduto da un grande spiegamento di forze militari. Dapprima due soldati, biondissimi entrambi, l'uno dinoccolato e magro, l'altro tarchiato, con le mani d'un cavapietre. Guardarono la casa senza entrare. In seguito

⁴²¹ Natalia Ginzburg, *Postfazione*, in Marcel Proust, *La strada di Swann*, cit., p. 562.

⁴²² Ivi, p. 563.

⁴²³ Pseudonimo di Jean Marcel Adophe Buller (Parigi 1902- Ivi 1991): scrittore e illustratore noto soprattutto grazie a *Le silence de la mer*, convinto oppositore del regime nazi-fascista, autore di numerose opere narrative e romanzi come *Les Armes de la nuit* (1946), *Les Yeux et la Lumière* (1948), *Les animaux dénaturés* (1952). Conia il proprio pseudonimo Vercors proprio in occasione della pubblicazione clandestina de *Le silence de la mer*, prendendo spunto dal nome del massiccio dell'Isère, dove lo scrittore aveva pensato di nascondersi durante l'invasione tedesca.

⁴²⁴ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 103.

⁴²⁵ Ivi, p. 104.

⁴²⁶ *Ibidem*.

⁴²⁷ Vercors, *Le silence de la mer: Il silenzio del mare*, traduzione di Natalia Ginzburg e Ginetta Varisco, a cura di Gabriella Bosco, Torino, Einaudi, 1994, p. 6.

venne un sottufficiale. Il soldato dinoccolato lo accompagnava. Mi parlarono in un linguaggio che supponevano fosse francese. Non capivo una parola. Tuttavia mostrai loro le stanze libere. Sembrarono contenti⁴²⁸.

Come si può osservare dalle prime righe dell'opera francese e della sua traduzione italiana, tra i due testi non ci sono che differenze quasi impercettibili e complessivamente essi coincidono quasi alla perfezione. Come sottolinea Giada Mattarucco, anche in questa occasione Natalia sembra ricordare e applicare al suo lavoro di traduzione i consigli e i suggerimenti che le erano stati forniti dal marito Leone durante la traduzione di Proust, primo fra tutti l'importanza della consultazione del vocabolario, in modo da poter selezionare i termini più rispettosi della lingua francese. Nella primavera del 1981, quarant'anni più tardi rispetto all'inizio del lavoro su *Du côté de chez Swann*, la casa editrice propone a Ginzburg di tradurre *Madame Bovary* di Gustave Flaubert, che uscirà due anni più tardi nella collana *Scrittori tradotti da Scrittori*⁴²⁹. Nell'ottobre dell'81 Natalia ha già concluso la traduzione dell'opera, avendoci lavorato quotidianamente oltre all'orario d'ufficio, e per questo scrive a Giulio Einaudi:

Ho finito di tradurre *Madame Bovary*. Vorrei ora un contratto. Mi avevi detto di tradurre nelle ore d'ufficio. Io ho tradotto nelle ore d'ufficio per due pomeriggi - due di numero- e poi sempre a casa, e per essere precisi dalle quattro della mattina alle otto della mattina, e il sabato e la domenica, e nell'estate, nel mese di agosto. Questo perché in ufficio ho fatto dell'altro lavoro: forse un'altra traduzione (per esempio *Une vie* di Maupassant, che mi avevate proposto) io potrei farla nelle ore d'ufficio. Ma *Madame Bovary* non potevo: è una traduzione troppo impegnativa, troppo difficile; richiedeva un raccoglimento assoluto, una dedizione assoluta. Ti saluto con affetto, Natalia⁴³⁰.

Per quanto riguarda il titolo, Natalia si dimostra controcorrente rispetto alle traduzioni precedenti dell'opera⁴³¹: mentre nella maggioranza di queste i traduttori avevano scelto di mantenere nella versione italiana il titolo originale *Madame Bovary*, Natalia preferisce tradurre *La signora Bovary*, versione riscontrabile in poche altre traduzioni italiane meno recenti⁴³². In occasione della pubblicazione di tale traduzione, l'autrice compone il saggio *La signora Bovary-nota del traduttore*, pubblicato su «la talpa giovedì»-«il manifesto»⁴³³ il 5 maggio del 1983 e ora compreso nella raccolta *Non possiamo saperlo*. La nota rappresenta un testo fondamentale attraverso cui è possibile comprendere che cosa significhi per uno scrittore, e di conseguenza per Natalia, tradurre un testo e quali siano secondo l'autrice i principi e le regole da rispettare in tale operazione. In particolare, Ginzburg si sofferma sulla pratica di traduzione di «un testo amato»⁴³⁴, sottolineando quanto una

⁴²⁸ Ivi, p. 7.

⁴²⁹ Maja Pflug, *Arditamente timida*. Natalia Ginzburg, cit., p. 146.

⁴³⁰ Natalia Ginzburg, Lettera a Giulio Einaudi, 27 settembre 1981, in Maja Pflug, *Arditamente timida*, cit., p.p. 146-147.

⁴³¹ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 105.

⁴³² Traducono *La signora Bovary* Oreste Cernacchi (Treves 1881), Decio Cinti (Sonzogno 1921), Nina Zangheri (Bietti 1928). Mantengono il titolo originario *Madame Bovary* Ferdinando Bideri (1903), Valerio Bandini (1923), Geronimo Lazzari (1934), Domenico Campana (1964), Oreste Del Buono (1965), Virginio Enrico (1969), Maria Luisa Spaziani (2001).

⁴³³ Domenico Scarpa, *Note ai testi*, in Natalia Ginzburg, *Non possiamo saperlo*, cit., p. 193.

⁴³⁴ Natalia Ginzburg, *La signora Bovary-Nota del traduttore*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 100.

simile attività possa rappresentare un esercizio «salubre, corroborante e vitale»⁴³⁵ per uno scrittore, a patto però che egli abbandoni la sua vena creativa e si comporti come un vero traduttore, «tirandosi in disparte il più possibile»⁴³⁶. Con queste parole Natalia sembra dipingere la sua stessa condizione di scrittrice-traduttrice, raccontando implicitamente le emozioni e le sensazioni che aveva provato traducendo il tanto amato testo di Flaubert:

Lo scrittore che decidere di tradurre un testo amato, subito si rende conto di apprestarsi a far qualcosa a cui non è avvezzo. Ha davanti a sé delle pagine scritte da un altro e in una lingua straniera, e deve indagare di ogni parola il significato preciso. Ama quelle pagine ed ha un gran paura di sciuparle, anzi sa con sicurezza che, toccandole le sciuperà. Si sente perciò inchiodato in un'attenzione impaurita e meticolosa, del tutto estranea e ignota alla sua indole. Quando scrive per sé il suo rapporto con le parole è completamente diverso. È un rapporto di scelta spavalda, tirannica, frettolosa e imperiosa. Egli subito sa nel tradurre, che un simile tipo di scelta dovrà abbandonarlo. Dunque adesso le parole saranno per lui qualcosa di nuovo. E tuttavia forse avrà per sempre, in presenza delle parole, un atteggiamento meno spavaldo, meno incauto e più umile⁴³⁷.

Ancora una volta Natalia ribadisce la necessità, durante l'attività di traduzione, di un'attenzione nei confronti delle parole e del loro preciso significato, dimostrando nuovamente di applicare anche dopo quarant'anni i preziosi consigli del suo maestro Leone Ginzburg. Una buona traduzione richiede infatti una scelta delle parole che non sia spavalda e decisa, ma ragionata e ponderata, in modo da poter arrivare ad una resa del testo quanto più possibile vicina all'originale. Un tale lavoro rappresenta una palestra importante per lo scrittore, che, abituato durante la creazione artistica ad un lavoro molto più libero e irrazionale, grazie a questo tipo di esperienza può giungere ad una maggiore consapevolezza della sua attività artistica: «Cercando nei vocabolari le parole per tradurre, e cercandole nel rimescolio della propria mente, ne ha smosso dentro di sé uno sciame e ne è invaso. Questo lo rallegra, facendogli apparire prossima e possibile di nuovo la fecondità della creazione»⁴³⁸. Secondo Ginzburg, inoltre, una delle cose più difficili per uno scrittore in questo tipo di attività è dover cancellare sé stesso, i suoi pensieri e il suo stile, essendo egli abituato a «pensare intensamente a sé»⁴³⁹ e a tenere gli occhi fissi nel «rimescolio della propria mente»⁴⁴⁰:

Non penso che lo scrittore debba compiere, nel tradurre, un atto di appropriazione. Credo che debba il più possibile far sparire sé stesso. Il suo stile, che non adopera, gli langue nelle mani come uno strumento inutile. Tuttavia non se ne può separare nel pensiero essendogli impossibile nel pensiero separarsene mai, e di tanto in tanto lo accarezza dentro di sé in segreto, pensando al tempo in cui lo userà di nuovo. Questo gli dà un senso di confusa emozione e impazienza. Ma egli sa bene che il tradurre esige invece pazienza suprema. Così, fra pazienza e impazienza, fra meticolosità e febbre, lo scrittore si trova a camminare in una zona che gli è completamente ignota. Perché in verità, se anche egli ha tradotto nel corso della sua vita un certo numero di amate opere, tuttavia ogni volta egli si è scordato quello strano esercizio e lo rimpara da capo⁴⁴¹.

⁴³⁵ *Ibidem.*

⁴³⁶ *Ibidem.*

⁴³⁷ *Ibidem.*

⁴³⁸ *Ivi*, p. 101.

⁴³⁹ *Ibidem.*

⁴⁴⁰ *Ibidem.*

⁴⁴¹ *Ibidem.*

Nella nuova attività di traduttore lo scrittore deve essere in grado di abbandonare i panni di «sovrano»⁴⁴² vestiti abitualmente durante la composizione delle sue opere per sostituirli con quelli del «servo»⁴⁴³, poiché tradurre significa «servire»⁴⁴⁴, «essere governato e comandato»⁴⁴⁵ dal testo. Nelle ultime righe del suo saggio, Natalia riprende l'immagine della formica e del cavallo che aveva inserito nella prefazione all'edizione del '91 di *La strada di Swann*, ribadendo ancora una volta la necessità per un traduttore di muoversi all'interno del testo con un doppio e opposto sguardo, tanto vicino alle parole quanto aperto all'intero scenario:

Tradurre significa seguire passo passo e fedelmente la struttura e le articolazioni delle frasi. Essere come insetti su una foglia o come formiche su un sentiero. Ma intanto tenere gli occhi alzati a contemplare l'intero paesaggio, come dalla cima d'una collina. Muoversi molto adagio ma anche molto in fretta, perché in tanta lentezza è e deve essere presente anche l'impulso a divorare la strada. Essere formica e cavallo insieme⁴⁴⁶.

Negli ultimi anni Natalia si dedica alla traduzione di libri che, seppure meno noti, le stanno molto a cuore: sono testi che la scrittrice sceglie per affinità elettiva e per impegno morale e civile⁴⁴⁷, storie autobiografiche piene di sofferenza in cui i protagonisti sono dei bambini che, diventati adulti, raccontano le atrocità che hanno subito. D'altronde ci troviamo negli stessi anni in cui Natalia si dedica con impegno e forza d'animo al caso di Serena Cruz, la bambina filippina strappata ai genitori adottivi per mano di una giustizia tiepida e insensibile. Uno dei libri a cui Natalia si interessa in questo periodo è *Les pieres crieront. Une enfance cambogienne, 1975-1980* di Molyda Szymusiak: pubblicato a Parigi nel 1984, il libro racconta la storia dell'infanzia dell'autrice, nata nella capitale cambogiana Phom Penh e sopravvissuta al massacro degli anni Sessanta⁴⁴⁸. Nel marzo del 1986, dopo aver letto il libro, Natalia scrive alla Einaudi:

Questo è un libro molto bello e di grandissimo interesse. Sono i ricordi d'una bambina della Cambogia, fra il '75 e l'80. All'arrivo dei Kmer rossi, la bambina e i suoi famigliari sono costretti a lasciare la città di Phnom-Penh dove vivono, e per anni e anni sono spinti da un luogo all'altro, di villaggio in villaggio. Le atrocità della guerra sono raccontate asciuttamente, senza commenti di nessuna specie. Tutti i famigliari della bambina muoiono, uno dopo l'altro, di colera e di stenti. La bambina è l'unica sopravvissuta, con tre ragazzi d'una famiglia di cugini. Alla fine del libro, i quattro orfani vengono fatti da partire per la Francia. Si tratta d'una storia allucinante e certamente vera. Da tempo non leggevo niente che mi appassionasse tanto. Lo farei subito⁴⁴⁹.

Natalia ottiene dunque dalla casa editrice il via libera per la traduzione del libro, a cui lavora però senza contratto e senza remunerazione: sono infatti questi gli anni di crisi della Einaudi e la collaboratrice non intende farsi stipendiare da una casa editrice in vendita e in difficoltà⁴⁵⁰. Anche

⁴⁴² *Ibidem*.

⁴⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁴⁶ *Ivi*, p. 102.

⁴⁴⁷ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 107.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 158.

⁴⁵⁰ Sandra Petrigiani, *La corsara*, cit., p. 404.

per svolgere questa traduzione Natalia lavora con impegno e dedizione, documentandosi riguardo alla storia di quel paese di cui, suo malgrado, non si era mai interessata nel corso della sua vita:

Ho amato e tradotto Il racconto di Peuw, bambina cambogiana, senza saper niente della Cambogia e chiedendomi perché nel corso della mia vita, non avevo mai pensato alla Cambogia né avevo mai letto niente che si riferisse a questa terra. In verità le terre a cui non ho mai pensato sono innumerevoli, ma riguardo alla Cambogia ho provato, nell'accorgermi di non saperne assolutamente nulla, un senso di colpa e di dispiacere⁴⁵¹.

Preoccupata di far conoscere anche ai lettori questa terra dimenticata, nella prefazione Ginzburg inserisce anche una breve ricostruzione cronologica degli eventi avvenuti in Cambogia tra il 1969 e il 1986, dimostrando ancora una volta il suo interesse nei confronti dei più deboli e sfortunati. La traduzione, anche in questo caso fedelissima al testo di partenza⁴⁵², uscirà quello stesso anno con il titolo *Il racconto di Peuw, bambina cambogiana* e il sottotitolo *tradotto e presentato da Natalia Ginzburg*. La scelta di inserire in copertina il nome della traduttrice Ginzburg, figura conosciuta e apprezzata, al posto di quello dell'autrice Szymusiak, senz'altro poco noto al pubblico, disgusta Natalia, che intravede in questa decisione «una svolta editoriale in senso commerciale»⁴⁵³ e che afferma in proposito: «Sembra che io abbia voluto mettermi in mostra (...) mi tormento con questo pensiero»⁴⁵⁴. Nel 1990 Ginzburg si dedica alla traduzione di un'altra autobiografia intitolata *Quand vient le souvenir...*, di Saul Friedländer. Pubblicato nel 1978 per le Éditions du Seuil, il libro racconta la tragica infanzia dell'autore cecoslovacco, cresciuto in Francia e scampato ad una tragica fine nei campi di concentramento grazie ai genitori che lo avevano affidato ad un convento cattolico, acconsentendo alla sua conversione pur di salvargli la vita. Avendo perso i genitori nel genocidio, dopo la guerra Saul viene affidato ad un tutore ebreo e si trasferisce in Israele, dove diventerà in età adulta uno dei più importanti storici del Terzo Reich e dell'Olocausto⁴⁵⁵. La traduzione esce per Einaudi con il titolo *A poco a poco il ricordo* nel 1990, lo stesso anno in cui viene pubblicato il libro *Serena Cruz e la vera giustizia*. Esattamente come aveva sempre fatto attraverso la scrittura di saggi e articoli e attraverso gli interventi alla camera dei deputati, mediante l'attività di traduzione Natalia Ginzburg si mette dalla parte degli ultimi, dando voce alle loro storie di sofferenza e di persecuzione e permettendo una più ampia circolazione di tali racconti. L'attività di traduzione accompagnerà l'autrice fino agli ultimi giorni della sua vita. Nel 1991 infatti, durante la degenza dopo un intervento allo stomaco, Natalia si applica con tenacia a quella che sarà la sua ultima traduzione: *Une vie* di Maupassant⁴⁵⁶. Einaudi le ha infatti affidato questo importante compito e Natalia, pur anziana e

⁴⁵¹ Natalia Ginzburg, introduzione a Molyda Szymusiak, *Il racconto di Peuw, bambina cambogiana*, Torino, Einaudi, 1986, p. VIII.

⁴⁵² Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 108.

⁴⁵³ Sandra Petrigani, *La corsara*, cit., p. 404.

⁴⁵⁴ *Ibidem*.

⁴⁵⁵ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 108.

⁴⁵⁶ Sandra Petrigani, *La corsara*, cit., p. 427.

malata, è decisa a portarlo a termine nel migliore dei modi. D'altronde non parliamo di un'opera qualsiasi: Maupassant era stato uno degli autori preferiti di suo marito Leone Ginzburg, nonché argomento della sua tesi di laurea. Anche dopo la diagnosi di un tumore agli ultimi stadi Natalia non si arrende e continua, anche se costretta a letto, a lavorare sul manoscritto, indicando ai nipoti le correzioni da inserire e affermando ironicamente: «non so cosa posso fare dopo *Una vita*»⁴⁵⁷. La morte, avvenuta nella notte del 7 ottobre 1991, non le lascia il tempo di rivedere e pubblicare la sua ultima traduzione, che uscirà per Einaudi tre anni più tardi a cura di Giacomo Magrini, a cui i figli di Natalia avevano affidato la revisione del testo⁴⁵⁸. Sebbene Ginzburg abbia svolto l'attività di traduttrice lungo un arco temporale estremamente lungo e si sia concentrata su testi totalmente diversi tra loro, in tutte le traduzioni è possibile individuare alcune costanti che caratterizzano il suo lavoro: prima di tutto la scrittrice sceglie e accetta di tradurre testi a cui è particolarmente legata e che ama, sia nel caso di opere letterarie famose come *La Recherche* di Proust o *Une vie* di Maupassant, che in quello di libri meno conosciuti, come *Les pierres crieront. Une enfance cambodgienne, o Quand vient le souvenir*. Come afferma lei stessa nella prefazione alla *strada di Swann*, infatti, «esistono persone che hanno l'arte del tradurre: io non ho quest'arte. Leone l'aveva. Io posso tradurre solo se mi innamoro di quello che sto traducendo»⁴⁵⁹. In secondo luogo, in tutte le trasposizioni Natalia dimostra una grande attenzione e fedeltà all'originale, soprattutto per ciò che riguarda la resa sintattica e dei significati⁴⁶⁰, mostrando di poter essere oltre che una straordinaria scrittrice anche una valida traduttrice. D'altronde, come sottolineava Pavese, le due cose sono spesso collegate e vanno di pari passo: «Qui si tratta veramente di “mestiere”, di tour de main e di quell'indefinibile senso delle parole che si acquista solamente attraverso molti e molti insuccessi ed esperimenti e contatti retorici di una vita “letterata”»⁴⁶¹.

2.2.2 Il lavoro di editing: correzione e revisione di bozze

Durante la lunghissima collaborazione con la casa editrice Einaudi, Natalia Ginzburg si occuperà spesso di editing e revisione di manoscritti. Già nel novembre del 1946, infatti, Giulio Einaudi affida alla redattrice il compito di correggere un manoscritto fondamentale per la casa editrice: *Le lettere dal carcere* di Antonio Gramsci⁴⁶². Nel giugno del 1945 il leader del Partito Comunista Italiano

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ Giada Mattarucco, *Natalia Ginzburg traduttrice*, cit., p. 112

⁴⁵⁹ Natalia Ginzburg, *Postfazione*, in M. Proust, *La strada di Swann*, cit., p. 560.

⁴⁶⁰ *Ibidem*.

⁴⁶¹ Cesare Pavese, Lettera a Giolitti, 24 febbraio 1947, in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 447. Pavese manifesta qui qualche dubbio sull'eventualità di affidare una parte della traduzione della Recherche ad Elena Giolitti, sottolineando la sua mancanza di esperienza in termini di scrittura letteraria.

⁴⁶² Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 333.

Palmiro Togliatti, determinato a far pubblicare integralmente le opere del fondatore del Partito, aveva infatti deciso di affidare tale compito alla Giulio Einaudi editore⁴⁶³ e la casa editrice aveva progettato un'intera collana dedicata agli scritti del politico, intitolata *Opere di Antonio Gramsci*⁴⁶⁴. Nel maggio del 1946 Giulio Einaudi scrive infatti a Togliatti impaziente di ricevere i manoscritti tanto attesi: «Vorrei dirti con quanta ansia, sia pure in silenzio, io attenda che tu mi consegni gli scritti di Gramsci che intendo pubblicare in veste editoriale dignitosa e perfetta e diffondere con particolare cura»⁴⁶⁵. Si decide dunque, in accordo con Togliatti, di avviare la collana con *Le lettere dal carcere*, un testo fondamentale sia per la cultura del dopoguerra italiano sia per l'immagine che grazie alla sua pubblicazione avrebbe ottenuto la casa editrice⁴⁶⁶. I manoscritti dell'opera, curati da Felice Platone, vengono affidati a Natalia Ginzburg, che avrebbe dovuto occuparsi della revisione del testo integrale: «Ti pregherei di lavorarci subito»⁴⁶⁷ scrive Einaudi alla redattrice, e aggiunge «Del resto è un lavoro che appassiona e ho pensato a te per tanti motivi»⁴⁶⁸. Nella suddetta lettera infatti Einaudi si lamentava di alcuni refusi ed errori di dattilografia e punteggiatura presenti nel manoscritto, oltre che del disordine di alcune lettere senza data che ero state disposte «un po' alla rifuza»⁴⁶⁹. Giulio Einaudi era probabilmente convinto che affidare un tale compito a Ginzburg significasse assicurarsi un lavoro pulito e preciso. Dopo la revisione di Natalia, nel 1947 la casa editrice pubblica dunque la sua prima edizione delle *Lettere dal carcere*. Un altro testo in cui Natalia Ginzburg interviene come revisore e correttore di bozze è il *Diario di Anna Frank*, la cui pubblicazione era prevista per il 1954. La redattrice si occupa della gestazione dell'opera fin dalle sue prime fasi, preoccupandosi di cercare insieme a Luciano Foà qualcuno a cui affidare la traduzione dell'opera⁴⁷⁰. Successivamente ad una serie di ricerche l'incarico viene assegnato ad Arrigo Vita, un oculista che conosce molto bene la lingua olandese e che nonostante le incertezze dei colleghi della Einaudi, dovute al fatto che egli non era né un traduttore professionista né uno studioso, dopo un anno consegna la traduzione completa del *Diario*⁴⁷¹. Dopo aver ricevuto la traduzione, Ginzburg si mette all'opera e corregge le bozze, individuando due difetti: prima di tutto la redattrice sottolinea la necessità di modificare all'interno

⁴⁶³ Ivi, p. 213.

⁴⁶⁴ Ivi, p. 289, (nota).

⁴⁶⁵ Giulio Einaudi, lettera a Palmiro Togliatti, 13 maggio 1946, in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 328.

⁴⁶⁶ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 101.

⁴⁶⁷ Giulio Einaudi, lettera a Natalia Ginzburg, 14 novembre 1946, in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 101.

⁴⁶⁸ *Ibidem*.

⁴⁶⁹ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 333.

⁴⁷⁰ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 101.

⁴⁷¹ Ivi, p. 102.

del testo il nome «Anne», che equivaleva alla forma francese, e di sostituirlo con «Anna». Per quanto riguarda invece il frontespizio del diario, secondo Ginzburg sarebbe stato più consono mantenere qui «Anne», per conservare almeno in quella sede la forma olandese del nome. Inoltre, Natalia si accorge che nella sua traduzione Vita aveva totalmente dimenticato di inserire un'importante dichiarazione di Anna Frank posta nelle pagine iniziali del diario, e in proposito scrive a Foà: «Poi devo dire che nelle bozze non ho trovato le poche parole d'introduzione al diario che ci sono nell'ed. francese sia in quella inglese: forse sono sfuggite al nostro oculista?»⁴⁷². Alla fine della lettera Natalia allega la suddetta dichiarazione introduttiva, proponendone un'improvvisata traduzione: «Spero di poterti confidare tutto, come non [è ancora stato possibile] ho ancora potuto fare [con] a nessuno; anche spero che sarai per me un gran sostegno»⁴⁷³. Estromesse dalla traduzione fino a pochi giorni prima della pubblicazione, grazie al suo attento lavoro di revisione e correzione delle bozze Ginzburg salvò tali parole da un certo destino di oblio⁴⁷⁴, confermando ancora una volta la sua competenza editoriale e la sua precisione sul lavoro.

2.2.3 Giudizi e consigli di pubblicazione: Natalia consulente editoriale

Essendo anche consulente editoriale della Einaudi, Natalia Ginzburg si occupa di leggere e giudicare i manoscritti delle nuove opere proposte alla casa editrice, avanzando in proposito le sue valutazioni e i suoi pareri. Inizialmente Natalia affronta il suo ruolo di consulente con timidezza e reticenza: lo racconta lei stessa in un saggio dedicato a Sandro Penna, dove ricorda il momento in cui le viene affidato il compito di leggere i versi del poeta:

Conobbi Sandro Penna nel '45. Lavoravo nella casa editrice Einaudi, in via Uffici del Vicario, a Roma. (...) Sandro Penna venne un giorno là con le sue bozze e le ricevetti io. Avevo letto le sue poesie, quelle in bozze e le altre già pubblicate, e le amavo moltissimo ma non pensavo allora di lui che fosse un grande poeta, pensavo che amavo le sue poesie per una mia personale inclinazione e per un mio estro. Venne, dopo quel primo giorno, molte altre volte, ma benché venisse là con quelle bozze non mostrava d'avere un vero ansioso desiderio che il suo libro fosse pubblicato. (...) Io speravo che il suo libro fosse pubblicato presto, ma poiché lavoravo da pochissimi mesi e con timidezza, mi sembrava che ogni mio desiderio dovesse rimanere muto⁴⁷⁵.

Se durante il primo periodo come dipendente Natalia si comporta come una consulente modesta e titubante, dopo qualche tempo cambia completamente atteggiamento, tanto che già dalla fine degli anni Quaranta risulta famosa tra i colleghi della Giulio Einaudi editore per la schiettezza e l'obiettività dei suoi giudizi editoriali, come sottolinea la stessa Luisa Mangoni:

⁴⁷² Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, 5 marzo 1954, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 111.

⁴⁷³ *Ibidem*.

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

⁴⁷⁵ Natalia Ginzburg, *Sandro Penna*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 54-55.

È una caratteristica che appare con chiarezza nei giudizi editoriali della Ginzburg, diretti, acerbi, nel senso di scoperti senza giri di frasi, quasi brutali a volte, scarsamente interessati a collocare un'opera in un genere o in una corrente letteraria, ma attenti soprattutto a percepire il ritmo interno del racconto, la capacità espressiva dell'autore in relazione alla materia trattata. Idiosincrasie personali peraltro esplicite non interferivano nel giudizio di pubblicabilità di un'opera⁴⁷⁶.

Consapevole di questa franchezza doveva senz'altro essere il collega Cesare Pavese se in una lettera a Carlo Musso, riferendosi al suo volume di racconti *Notte di Roma*, scrive: «Io l'ho letto e confermo sostanzialmente il giudizio della Ginzburg che – credimi, non ho nessun interesse a mentirti – è stata molto colpita dalla finezza e precisione delle tue pagine. Del resto è una donna incapace di mentire in fatto di gusto»⁴⁷⁷. Oltre a ciò, Natalia è una consulente editoriale che «non si entusiasma facilmente»⁴⁷⁸: sono davvero rari i casi in cui i nuovi manoscritti la colpiscono al punto da portarla a insistere con il padrone e i colleghi per una pubblicazione. Quando questo però accade, Natalia si impegna con tutte le sue forze per promuovere e far approvare dalla direzione e dai colleghi i libri che l'hanno entusiasmata: «Natalia Ginzburg è una lettrice formidabile. Dà consigli ai giovani scrittori, ne sposa i libri, li propone con insistenza»⁴⁷⁹, afferma infatti Giulio Einaudi durante un'intervista di Severino Cesari. I suoi entusiasmi nascono spontaneamente dalla lettura dei testi, senza che la redattrice venga influenzata da possibili raccomandazioni o mediazioni, come si può evincere da una lettera che Natalia invia a Manzella il 16 ottobre del 1948: «Cantalanotte non l'ho ancora letto perché ho sul tavolo una cinquantina di manoscritti e per non far torto a nessuno osservo scrupolosamente le precedenze»⁴⁸⁰. Il primo manoscritto ad entusiasmare veramente la consulente è *Maria*, primo romanzo di Lalla Romano che racconta la storia di un complicato rapporto tra serva e padrona. Ginzburg rimane piacevolmente sorpresa da questo testo e il primo settembre del 1946 invia a Pavese il seguente parere editoriale:

Da quando sono qua dentro è questo il primo manoscritto che mi piaccia davvero. Mi ha preso fin dalle prime righe. Mi piace molto questo modo di scrivere. Mi fa venir voglia di scrivere anche a me: mentre abitualmente il primo fastidioso effetto dei noiosissimi manoscritti che arrivano è di far andar via tutta la voglia di scrivere. Tuttavia non dico di essere pienamente consenziente a quell'avvicinarsi alle cose senza penetrarle mai. Se ne hanno come delle ombre e nient'altro. È una delusione sottile che lascio un po' amari. Ma nello stesso tempo, quel mondo è ben vivo, pieno di cose che restano e di figure che non si dimenticano. A me sembra che questo autore riveli un campo vastissimo di possibilità⁴⁸¹.

Nonostante il giudizio complessivamente positivo della Ginzburg, Pavese si oppone alla pubblicazione del romanzo e comunica all'autrice di essere rimasto deluso dal suo testo: «La cercata

⁴⁷⁶ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 447.

⁴⁷⁷ Cesare Pavese, *Lettere 1945-1990*, cit., p. 105.

⁴⁷⁸ Ivi, p. 47.

⁴⁷⁹ Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, cit., p. 161.

⁴⁸⁰ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, cit., p. 125.

⁴⁸¹ Natalia Ginzburg, parere editoriale, 1 settembre 1946, in *Centolettori, I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991*, a cura di Tommaso Munari, Torino, Einaudi, 2015, p. 26.

impassibilità e rinuncia mi ha lasciato freddo: io credo che ci sia un po' di retorica del semplice, dell'impossibile, dell'umile. Per caso poi mi succede un fatto contenutistico: che io non posso soffrire l'ambiente delle donne di servizio»⁴⁸². A causa del parere negativo di Pavese il romanzo verrà pubblicato solo nel 1953, nella collana *I gettoni*. Tra tutti i manoscritti che quotidianamente venivano accatastati sul tavolo di Ginzburg c'è anche quello di *Agnese va a morire*, un romanzo di Renata Viganò che la consulente scopre nel 1948 e del quale sosterrà fortemente la pubblicazione. Nell'ottobre di quell'anno infatti, dopo aver letto il libro, Natalia scrive all'autrice: «È molto bello. Il dattiloscritto era sul mio tavolo da un pezzo senza nessuna lettera di accompagnamento: io avevo molti manoscritti e ho pescato il suo a caso dal mucchio. Un bel romanzo. Tra i migliori romanzi partigiani che ho letto»⁴⁸³. Inoltre, nella scheda editoriale Ginzburg afferma: «Un bellissimo romanzo partigiano. Magnifico stile misurato, sobrio, magnifici effetti di passaggio. Tra i migliori libri sulla resistenza partigiana che si possano leggere. La resistenza è vista proprio con gli occhi dei contadini. Da farsi. Da farsi. Da farsi»⁴⁸⁴. Uno stile di questo genere rispecchia perfettamente i gusti dell'autrice, attratta dalle narrazioni impersonali limpide e distaccate, come si desume da un colloquio con Marino Sinibaldi:

Marino Sinibaldi: Lei non ama gli scrittori che sembrano scrivere sotto l'urgenza dei sentimenti, sotto la troppa felicità (che è raro) o magari sotto il troppo dolore. Non ama gli scrittori che non riescono a creare una forma di distacco del sentimento forte, nella pagina?

Natalia Ginzburg: Io amo moltissimo Čechov, che...

Marino Sinibaldi: ... che riesce a creare questo distacco?

Natalia Ginzburg: Sì, che è completamente distaccato⁴⁸⁵.

Le insistenze della consulente non sono vane e il libro viene pubblicato dopo pochissimo tempo, il 16 luglio del 1949. Il medesimo anno di questa felice scoperta, Ginzburg, di comune accordo con gli altri consulenti einaudiani, rifiuta la pubblicazione del manoscritto *Il campo 29*, di Sergio Antonielli, a causa di «un'eccessiva lentezza nel raccontare e di una scarsa drammaticità»⁴⁸⁶ che rendevano poco agevole la lettura. Nella lettera all'autore Ginzburg non si limita a bocciare la pubblicazione dell'opera, ma inserisce alcuni consigli, sottolineando la necessità di alleggerire la narrazione e di renderla più «succinta»⁴⁸⁷, in modo da conferirle un ritmo «più rapido»⁴⁸⁸. D'altronde appartiene alla

⁴⁸² *Ibidem*.

⁴⁸³ Natalia Ginzburg, lettera a Renata Viganò, 27 ottobre 1948, in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 448.

⁴⁸⁴ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, cit., p. 128.

⁴⁸⁵ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 110-111.

⁴⁸⁶ *Ivi*, p. 126.

⁴⁸⁷ *Ibidem*.

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

normale consuetudine della consulente non limitarsi nei suoi giudizi editoriali al rifiuto del manoscritto ma cercare di offrire indicazioni e suggerimenti agli autori, come nel caso del romanzo per ragazzi di Mauro Senesi intitolato *L'elefante veneziano*. A proposito di questo testo, nell'ottobre del 1978 Natalia scrive:

Trovo questo racconto non del tutto cattivo; c'è una trovata, il furto dell'elefante; è vero che esiste il furto di un elefante anche in un racconto di Mark Twain, *Il furto dell'elefante bianco*; però qui la storia è differente (...). Trovo però molto sgradevole lo stile lezioso e forzatamente faceto; il modo furbesco di strizzare l'occhio continuamente; un modo che oggi, in un racconto destinato ai ragazzi, appare quanto mai vecchio e falso. È meglio nella seconda parte. (...). Però io in definitiva un racconto così non lo pubblicherei: scriverei all'autore incoraggiandolo a scrivere ancora tanti altri racconti per ragazzi, sottolineandogli le leziosaggini in questo, e pregandolo di non fare tanto lo spiritoso; io penso che i ragazzi, oggi più che mai, bisogna scrivere seccamente e asciuttamente⁴⁸⁹.

Anche in questa circostanza Natalia si dimostra una consulente editoriale diretta e schietta che non nasconde le critiche ad un libro caratterizzato da uno stile eccessivamente affettato; d'altra parte però, le critiche mosse vogliono essere costruttive e Ginzburg sottolinea non solo i difetti del testo ma anche i suoi punti di forza, inserendo nel parere editoriale alcuni consigli e suggerimenti e incoraggiando l'autore a esercitarsi maggiormente: di fatto Natalia è una consulente sì severa e diretta ma anche dotata di una grande sensibilità nei confronti degli scrittori e soprattutto degli esordienti. Inoltre i giudizi editoriali fin qui riportati danno modo di evidenziare una sostanziale corrispondenza di idee tra Ginzburg scrittrice e Ginzburg editrice⁴⁹⁰: l'amore per la concretezza e per la sobrietà e il rifiuto dell'artificio e dell'affettazione, principi cardine della sua poetica di autrice, sono gli stessi che Natalia utilizza anche nel ruolo di consulente editoriale, prediligendo le opere caratterizzate da uno stile asciutto e cristallino e le storie contraddistinte da una aderenza alla realtà, e rifiutando i manoscritti stilisticamente artificiosi. Nonostante i gusti letterari dell'autrice giochino un ruolo fondamentale nella scelta dei manoscritti pubblicabili, Natalia si dimostra una consulente aperta anche a libri che si allontanano dalle sue inclinazioni e propensioni. È questo il caso del romanzo di Dominique Rolin, *Le Souffle*, del 1952: se in un primo momento disapprova il manoscritto, ad una seconda lettura la consulente lo trova affascinante e, sebbene si tratti di un fascino per lei nuovo ed estraneo, si dimostra favorevole alla pubblicazione del romanzo. Scrive infatti a Luciano Foà:

Caro Luciano, ho letto *Le Souffle* di Dominique Rolin: a me sembra un libro che sarebbe giusto fare. In principio lo detestavo (ci sono delle cose di cattiva lega e poi un'aria di evocare atmosfere misteriose, che mi stava sullo stomaco) ma poi a poco a poco ho capito che ha un fascino, anche se un fascino a che a me è estraneo. Devo dire che è un libro piuttosto bello. La storia è così: c'è un padre che sta per morire, poi muore; muore anche un bambino cascando dalla finestra; uno dei figli è innamorato d'una ragazza che gli chiede sempre dei soldi (gli amori di questi due sono la cosa più bella) e alla fine lui ammazza la sorella più vecchia che non vuol dare

⁴⁸⁹ Natalia Ginzburg, parere editoriale datato 16 ottobre 1978, in Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, cit., p. 127.

⁴⁹⁰ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, cit., p. 126.

l'eredità. È scritto un po' alla maniera di Virginia Woolf. Dallo da leggere a Calvino. Te lo faccio rispedire su. Io sono rimasta abbastanza scossa, anche se, ti dico, è un fascino che mi sento estraneo⁴⁹¹.

Per quanto riguarda i rifiuti editoriali, è importante ricordare quello di *Se questo è un uomo*, di cui Natalia Ginzburg si fa portavoce. Alla fine del 1946, infatti, Primo Levi propone il dattiloscritto a tre diversi editori, tra i quali la casa editrice Einaudi: giunto in Via Biancamano, il testo viene sottoposto alla lettura e al giudizio di Natalia Ginzburg, la quale, dopo aver consultato il collega Pavese, comunica a Levi che la Giulio Einaudi editore non era al momento interessata a pubblicare il suo libro⁴⁹². Nonostante tocchi a Ginzburg comunicare la decisione all'autore, di fatto quello di *Se questo è un uomo* è un rifiuto editoriale deciso collettivamente e in cui ha notevole peso l'opinione di Cesare Pavese, come dichiara la stessa Natalia: «Il libro mi aveva colpita e commossa, lo passai a Pavese con un giudizio positivo. Lo mise da parte, rinviando la decisione. Mi rimprovero di non aver insistito»⁴⁹³. Se infatti Pavese si dimostra poco convinto, temendo che il libro venisse disperso nella miriade di racconti sullo sterminio pubblicati in quel periodo⁴⁹⁴, egli non è l'unico a comportarsi in questo modo: anche Natalia, pur avendo giudicato il testo in modo positivo, non si dimostra particolarmente interessata ad una sua pubblicazione e non insiste per far cambiare idea al collega. I motivi di questo rifiuto vanno ricercati nel clima generale che si respira in quegli anni: la guerra ha lasciato un'atmosfera di devastazione e di rovina e la società è intenzionata a dimenticare tutta la sofferenza che quell'evento aveva portato nel Paese, non a rievocarla: «Non c'era molto posto per i deportati e neanche tanta voglia di leggere i loro racconti (...). La gente aveva da costruire le case, aveva da trovare un lavoro. C'era ancora il razionamento; le città erano piene di rovine; c'erano ancora gli Alleati che occupavano l'Italia»⁴⁹⁵, sottolinea lo stesso Levi giustificando in parte il comportamento degli einaudiani. È insomma questo il tempo della ricostruzione, non del ricordo. La casa editrice aveva infatti già respinto varie proposte simili, considerando i tempi non maturi per la pubblicazione di tali racconti e per la trattazione di quelle tematiche. È probabile che questo sentimento di rimozione abbia influenzato anche la stessa Natalia Ginzburg⁴⁹⁶ e che la sua decisione di respingere il manoscritto sia stata dettata dalla volontà di distaccarsi e di dimenticare un'esperienza personale che l'aveva profondamente ferita: sono passati infatti solo due anni dalla morte di Leone Ginzburg, ucciso per mano dei nazifascisti nel carcere di Regina Coeli, e Natalia sente ancora troppo vivo il dolore per questa perdita: «Mi rimprovero di essere stata frenata dal pudore di spingere *Se questo è un uomo* per ragioni, come dire di famiglia, di commozione personale nei confronti di una

⁴⁹¹ Natalia Ginzburg, lettera manoscritta a Luciano Foà, in *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991*, a cura di Tommaso Munari, cit., p. 115.

⁴⁹² Ernesto Ferrero, *Primo Levi. La vita, le opere*, Torino, Einaudi, 2007, p. 29.

⁴⁹³ Mario Baudino, *Il gran rifiuto. Storie di autori e di libri rifiutati dagli editori*, Milano, Longaresi & C., 1991, p. 64.

⁴⁹⁴ Ernesto Ferrero, *Primo Levi. La vita, le opere*, Torino, Einaudi, 2007, p. 29.

⁴⁹⁵ *Ibidem*.

⁴⁹⁶ *Ibidem*.

vicenda che mi coinvolgeva troppo»⁴⁹⁷. È stato inoltre ipotizzato che nella decisione della casa editrice di rifiutare il manoscritto abbiano inciso anche ragioni letterarie e stilistiche: in quegli anni infatti la narrativa italiana si orientava non verso uno stile aulico ed elevato, scelto da Primo Levi per la stesura di *Se questo è un uomo*, ma verso una lingua neorealista⁴⁹⁸. Levi riuscirà comunque a far pubblicare il suo libro presso la Giulio Einaudi editore, anche se solo otto anni più tardi: dopo una prima pubblicazione presso la piccola casa editrice De Silva nell'ottobre del 1947, negli anni Cinquanta lo scrittore torna a bussare alla porta della casa editrice torinese che, giunto il momento giusto per una rimediazione storica, sembrava aver acquistato interesse per le testimonianze dello sterminio nazista. Grazie al sostegno del segretario generale Luciano Foà, l'opera verrà pubblicata nel 1958 all'interno della collana dei *Saggi*⁴⁹⁹. Come è stato già accennato precedentemente, Ginzburg svolgerà un ruolo di consulenza per la casa editrice anche durante il periodo trascorso a Londra, tra il 1959 e il 1961, occupandosi di scovare e segnalare alla Einaudi libri inglesi interessanti: «Parlane con Gabriele e vedi se non potete, insieme, soddisfare, di tanto in tanto, gli avidi appetiti del padrone»,⁵⁰⁰ le scrive Foà il 27 giugno del 1959, spingendola ad impegnarsi di più nel ruolo di «avanscoperta einaudiana»⁵⁰¹ in terra straniera. Quello stesso anno Natalia viene a conoscenza dei libri della scrittrice inglese Ivy Compton Burnett e, ritenendoli interessanti, li propone alla Giulio Einaudi editore: «C'è una scrittrice che si chiama Ivy Compton Burnett. Non l'ho inventata io, qui è famosa, benché in una cerchia piuttosto ristretta (...). È una scrittrice strana e divertente: sono romanzi tutti a dialoghi, dove l'azione viene fuori a strappi, tra una battuta e l'altra. Sono libri di una sottile crudeltà tutta inglese. (...) Li sto leggendo tutti»⁵⁰². Nonostante Foà non sia d'accordo con Natalia e giudichi i romanzi dell'autrice troppo ripetitivi, Ginzburg non si perde d'animo e torna poco tempo dopo a rivolgersi alla casa editrice affinché prenda seriamente in considerazione i libri di Burnett:

Torno su Ivy Compton Burnett. Siete sicuri che non vi interessa? Perché interessa anche a Bassani. Io mi sono infatuata di questa vecchia; mi rendo conto che non sarebbe un successo di vendita. Però ha un modo tutto suo di far vivere in mezzo a certi grovigli famigliari; non è certo una grande scrittrice, ma è estremamente

⁴⁹⁷ Mario Baudino, *Il gran rifiuto. Storie di autori e di libri rifiutati dagli editori*, Milano, Longaresi & C., 1991, p. 65.

⁴⁹⁸ Giulia Ianuzzi, *Natalia Ginzburg. Una linea editoriale-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, cit., p. 127.

⁴⁹⁹ Ernesto Ferrero, *Primo Levi. La vita, le opere*, Torino, Einaudi, 2007, p. 35.

⁵⁰⁰ Luciano Foà, lettera a Natalia Ginzburg, 27 giugno 1959, dattiloscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 114.

⁵⁰¹ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 114.

⁵⁰² Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, s.d, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 114.

rappresentativa della Inghilterra di oggi. (...) Il più bello per me è *Mother and sun*. Ripeto: non sarebbe un successo. E tuttavia ho la sensazione che ignorarla sia un errore⁵⁰³.

Malgrado le iniziali incertezze dei colleghi e della direzione, Ginzburg alla fine riesce ad avere la meglio: Giulio Einaudi decide di assicurarsi tutti i titoli disponibili della scrittrice inglese e di affidare la traduzione di *A House and its head* proprio a Natalia⁵⁰⁴. Nella primavera dell'anno successivo Ginzburg suggerisce alla Einaudi un autore di commedie molto famoso a Londra, Harold Pinter, e si propone per la traduzione di uno dei suoi pezzi, *The caretaker*: non potrà però dedicarsi a tale lavoro perché la casa editrice otterrà i diritti solo di altre due commedie di Pinter, *The birthday party* e *The slight ache*.

2.2.4 La collana *I millenni*

Un altro fondamentale campo di azione in cui Natalia Ginzburg opera all'interno della casa editrice è la collana *I millenni*, ideata e fondata da Pavese nel 1947 con il proponimento di creare una collezione di classici dal respiro internazionale senza limiti geografici e storici. A questo proposito, la direzione della casa editrice decide di affidare gli scrittori russi dell'Ottocento contenuti in questa collana proprio a Natalia: da sempre amante della letteratura russa e dei suoi autori, che considera modelli favoriti e maestri di prosa insuperabili, la redattrice aveva infatti più volte manifestato a Giulio Einaudi il forte desiderio di occuparsi della redazione e della revisione di opere russe, come ad esempio i racconti di Lev Tolstoj⁵⁰⁵. Nel luglio del 1952 Natalia si fa promotrice per *I millenni* di un'edizione delle opere di Aleksandar Sergeevic Puškin e spinge la direzione affinché la revisione delle traduzioni francesi e la redazione dei testi venga affidata ad un esperto di lingua e letteratura francese e russa da lei molto stimato, Renato Poggioli⁵⁰⁶: «Devi scrivere a Poggioli cosa gli diamo come soldi: tenete presente che il suo lavoro è grosso, che lui è molto bravo e farà un bellissimo libro. Gli dovete molti soldi. È molto bravo e sa tutto di Puškin: nessun altro in Italia ne sa niente: solo lui può fare questo libro»⁵⁰⁷, scrive Ginzburg in una lettera indirizzata a Luciano Foà, suo principale collaboratore nei progetti previsti per *I millenni*. Nel settembre di quell'anno infatti Poggioli aveva accettato la proposta di curare un volume su Puškin per *I millenni* e aveva presentato al consiglio editoriale il progetto dettagliato dell'opera, proponendo alla casa editrice una scelta di narrativa e testi

⁵⁰³ Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, 3 dicembre 1959, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 114.

⁵⁰⁴ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 114.

⁵⁰⁵ Ivi, cit., p. 103.

⁵⁰⁶ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 712.

⁵⁰⁷ Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, s.d., manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 103.

poetici dell'autore: il volume avrebbe dovuto contenere una cinquantina di liriche, l'*Eugenio Oneghin* già tradotto da Alfonso Gatto, le tragedie e i drammi, alcune fiabe, il romanzo *La figlia del capitano* e i racconti *La donna di picche* e *Il mastro di posta*⁵⁰⁸. Durante la riunione editoriale del 3 settembre, il consiglio si dichiara sfavorevole a questo disegno del Millennio, considerando inutile inserire nel libro le opere di Puškin che erano già state precedentemente pubblicate in altre collane, e opta perciò per un volume che si limiti alla drammaturgia e ad un'ampia scelta di liriche⁵⁰⁹. Poggioli non segue però le indicazioni degli einaudiani e due mesi dopo presenta a Natalia Ginzburg un nuovo piano dell'opera dal carattere ancora molto composito: il secondo progetto prevedeva infatti di includere nel Millennio non solo i drammi e le liriche, come su suggerimento della casa editrice, ma anche il poema narrativo e le fiabe⁵¹⁰. Il consiglio editoriale del 19 novembre, considerando l'opera troppo eterogenea, decide di suddividere il progetto di Poggioli in più volumi, dedicandone uno alla prosa, uno alle opere teatrali e uno alle poesie⁵¹¹. Durante questo consiglio, inoltre, Giulio Einaudi propone di allargare la scelta delle poesie puškiniane e di assegnare la traduzione di alcune liriche ad un altro traduttore che da tempo aveva manifestato il desiderio di occuparsi dello scrittore russo: Franco Lucentini⁵¹². Natalia si oppone a tali proposte e temendo una reazione di Poggioli scrive preoccupata ai suoi collaboratori: «Io non sono d'accordo con voi, nel senso che se ci mettiamo in testa di fare un volume per il teatro e un altro con tutte le poesie, non avremo né l'uno né l'altro, perché Poggioli si disinteresserà della cosa»⁵¹³. Nel consiglio editoriale del 3 dicembre, infatti, Ginzburg prende la parola e si dichiara preoccupata per i continui cambiamenti di rotta in merito a tale edizione, cambiamenti che avrebbero potuto causare il fallimento del progetto⁵¹⁴. La consulente aveva inoltre già manifestato la sua contrarietà nei confronti della possibilità di affidare la traduzione delle poesie ad un altro traduttore e il 18 novembre aveva scritto agguerrita a Calvino:

Toglietelo dalla testa, non ne verrà fuori niente. (...) L. è uno che ha pensato a Puškin come possiamo averci pensato io e te, con affetto ma dal di fuori; e Poggioli è uno che ha speso su Puskin tutta la sua vita. Non possiamo perderlo né dargli continuamente direttive contrastate, siamo nelle sue mani e dobbiamo fidarci di lui, che sa tutto di Puškin e noi tanto poco. Non facciamo sciocchezze. (...) E se lui rinuncia all'impresa non si vedrà più nessun Puskin o si vedranno Puškin senza tanto senso: bisogna affidarsi a chi ne sa di più⁵¹⁵.

⁵⁰⁸ Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, Torino, Einaudi, 2011, p. 439.

⁵⁰⁹ *Ibidem*.

⁵¹⁰ Ivi p. 485 (nota).

⁵¹¹ Ivi, p. 483.

⁵¹² *Ibidem*.

⁵¹³ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 103.

⁵¹⁴ Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, cit., p. 490.

⁵¹⁵ Natalia Ginzburg, lettera a Italo Calvino, 18 novembre 1952, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 103.

Intenzionata a presentare una buona edizione di Puškin, Ginzburg non può e non vuole farsi scappare il miglior traduttore e curatore che si possa avere per le opere dello scrittore russo e cerca in tutti i modi di far conciliare le scelte di Poggioli con quelle del consiglio einaudiano, dimostrando ancora una volta la sua decisione e caparbia. Purtroppo però il progetto poggioliano non arriverà a compimento: un anno più tardi infatti la casa editrice Sansoni pubblica una raccolta di opere dello scrittore russo simile per molti versi a quella pianificata da Poggioli, costringendo quest'ultimo e la Einaudi ad abbandonare l'idea, almeno momentaneamente⁵¹⁶. Questa viene ripresa alla fine degli anni Cinquanta e tra il '59 e il '60 la casa editrice pubblica finalmente nei *Millenni* le opere di Puškin in due volumi: *Romanzi e Racconti* e *Poemi e liriche*, rispettivamente curati da Angelo Maria Ripellino e Tommaso Landolfi⁵¹⁷. Sfumato il progetto dell'antologia, Natalia si dedica ad un'altra opera di Puškin: il poema narrativo in versi *Eugenio Oneghin*, la cui traduzione era stata affidata ad Agostino Villa⁵¹⁸. Nel 1953 Ginzburg valuta positivamente questa traduzione e sostiene la pubblicazione dell'opera, la quale avrebbe dovuto apparire all'interno della collana *Poeti con testo a fronte*⁵¹⁹. Nonostante le buone intenzioni e l'impegno della redattrice, il volume non verrà mai dato alle stampe e del poema narrativo rimarrà esclusivamente la versione di Alfonso Gatto risalente al 1950. Si è già precedentemente accennato alla passione di Ginzburg per un altro scrittore russo per eccellenza, Anton Čechov, considerato dall'autrice «un nume»⁵²⁰ e un modello per il suo «modo di condurre e articolare una storia» e di «maneggiare e illuminare la realtà»⁵²¹. Tra il 1952 e il 1953 Natalia avrà l'onore di seguire la pubblicazione di due opere del famoso scrittore russo: *Le tre sorelle* e *l'Epistolario*. Per quanto riguarda il dramma, Natalia ne sostiene fortemente la pubblicazione e insiste con i colleghi affinché si battano per accaparrarsi il testo in traduzione italiana. La commedia nella versione italiana di Gerardo Guerrieri doveva infatti essere rappresentata a Venezia alla fine del settembre 1952 e il consiglio einaudiano aveva deciso di ottenere dal traduttore il manoscritto dell'opera⁵²². Purtroppo però la Einaudi arriva troppo tardi, poiché Guerrieri ha già ceduto la traduzione alla casa editrice Diemoz: l'edizione dell'opera teatrale rischia quindi di sfumare. Natalia, appresa la notizia, ne rimane molto dispiaciuta, come si legge in una lettera diretta al collega Calvino e datata novembre '52:

⁵¹⁶ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p.p. 103-104.

⁵¹⁷ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 713.

⁵¹⁸ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 104.

⁵¹⁹ *Ibidem*.

⁵²⁰ Natalia Ginzburg, *Prefazione*, in *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino 1993, p. 6.

⁵²¹ *Ibidem*.

⁵²² Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, cit., p. 428.

Carissimo Calvino, penso sia un grande peccato aver perso *Le tre sorelle* di Čechov: facendo una collana teatrale, mancare delle tre sorelle, che stanno per dare qui a Roma tra pochi giorni, è una cosa triste⁵²³.

La prima della commedia è infatti prevista per l'undici dicembre di quell'anno⁵²⁴ e la consulente considera inconcepibile perdere l'occasione di pubblicare il testo di una pièce che sarebbe andata in scena di lì a poco. Determinata ad andare fino in fondo e ad eliminare qualsiasi ostacolo che si frapponeva tra lei e la pubblicazione della commedia, Ginzburg si mette in contatto con Guerrieri e insiste con i colleghi einaudiani affinché trattino con la casa rivale e ottengano la versione italiana del dramma, tornando a far notare al suo collaboratore più stretto Luciano Foà quale errore sarebbe stato non includere nella collana teatrale un'opera di tale valore⁵²⁵. Grazie alla sua determinazione Ginzburg convince i colleghi e la casa editrice riesce alla fine ad ottenere il prezioso manoscritto: questo dovrà però attendere e il dramma *Le tre sorelle* verrà pubblicato solo un decennio più tardi, nel 1964⁵²⁶. All'inizio degli anni Cinquanta, inoltre, Natalia seguirà la redazione di un volume che avrebbe dovuto contenere le lettere di Čechov: risalgono al novembre 1951 le trattative intercorse tra il già citato traduttore Guerrieri e la casa editrice, trattative di cui la stessa Natalia si fa portavoce durante il consiglio editoriale del 23 novembre. In questa sede Ginzburg informa i colleghi che Guerrieri si era dichiarato disponibile a svolgere la metà della traduzione e a rivedere la restante parte, consegnando il lavoro completo entro un anno⁵²⁷. La Einaudi però, conoscendo bene Guerrieri e la sua poca affidabilità in termini di puntualità⁵²⁸, nell'ottobre dell'anno successivo decide di rivolgersi ad un altro curatore e traduttore che viene contattato da Ginzburg: durante il consiglio editoriale datato 8 ottobre '52 la redattrice comunica ai colleghi di aver discusso con Franco Venturi riguardo al progetto einaudiano dell'*Epistolario* e riferisce che questi avrebbe optato per una pubblicazione integrale delle lettere di Čechov. Giulio Einaudi considera tale suggerimento inattuabile, proponendo invece di pubblicare un'ampia scelta delle epistole suddivisa in due volumi, ma si dichiara comunque intenzionato ad affidare la cura dell'opera a Venturi, il quale avrebbe potuto avvalersi per il lavoro di traduzione della collaborazione di Clara Coïsson⁵²⁹. L'*Epistolario* verrà pubblicato nel 1960 in due volumi, rispettivamente curati da Clara Coïsson e Gigliola Venturi, moglie di Franco Venturi. Trent'anni più tardi, l'amore della redattrice per Čechov la porterà a curare, su proposta di Ernesto

⁵²³ Natalia Ginzburg, lettera a Italo Calvino, 18 novembre 1952, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 104.

⁵²⁴ Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, cit., p. 492 (nota).

⁵²⁵ Natalia Ginzburg a Luciano Foà, s.d., manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 104.

⁵²⁶ *Ibidem*.

⁵²⁷ Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, cit., p. 327.

⁵²⁸ *Ibidem*.

⁵²⁹ Ivi, p.p. 461-462.

Ferrero, una raccolta di lettere dello scrittore dal titolo *Anton Čechov. Vita attraverso le lettere*, che verrà pubblicata da Einaudi nel 1989⁵³⁰. Mediante più di duecento testimonianze epistolari, Ginzburg offre ai lettori le tappe più importanti della vita dello scrittore russo, corredando il testo di un'introduzione biografica di cui si occupa personalmente. Grazie a questo ritratto introduttivo e alle lettere inserite nel volume, Natalia mette in luce la personalità, i desideri e le preoccupazioni di uno dei più grandi autori russi ottocenteschi. Tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta Natalia si occupa di un altro Millennio russo, proposto nel 1948 da Muscetta: i racconti di Tolstoj⁵³¹. Nell'ottobre del '48 Cesare Pavese approvava l'idea del collega e gli scriveva: «Per Tolstoj, *Racconti*, l'idea è buona e onesta: Natalia scriverà a Villa che finisce ora Cecov, e combinerà. Contento?»⁵³². Agostino Villa, fidato traduttore della Einaudi che si era già occupato della trasposizione dei *Fratelli karamazov* e dei *Racconti* di Čechov, viene infatti incaricato di tradurre tutti i racconti di Tolstoj⁵³³, mentre Natalia Ginzburg si occupa della correzione di bozze di questi ultimi⁵³⁴. D'altronde questo autore significa molto per la redattrice: il marito Leone Ginzburg aveva tradotto *La sonata a Kreutzer* e *Anna Karenina*⁵³⁵, lasciando a Natalia l'onore e l'onere di comporre la prefazione di quest'ultimo romanzo⁵³⁶. La passione di Natalia per gli scrittori russi non si limita a quelli più famosi e la porta a sostenere e promuovere anche la pubblicazione di autori molto più in ombra, come nel caso di Aleksandr Afanasjev, studioso del folclore e della mitologia slava che aveva raccolto nel 1855 una serie di fiabe e racconti popolari russi. Nel 1952, infatti, Ginzburg si fa promotrice di un'edizione di queste fiabe⁵³⁷, curando personalmente i rapporti con la traduttrice Gigliola Venturi: contattata dalla redattrice, questa accetta di occuparsi della scelta e della traduzione dei racconti e di ultimare il lavoro entro l'estate successiva⁵³⁸. L'idea di Natalia e del consiglio einaudiano era infatti quella di pubblicare la raccolta nel periodo natalizio proponendola come regalo di Natale⁵³⁹. Per quanto riguarda la collana *I millenni*, Ginzburg non si occupa solo di opere e autori russi, ma promuove anche altre pubblicazioni: è il caso delle fiabe di Hans Christian Andersen, la cui edizione viene proposta dalla redattrice durante il consiglio editoriale del settembre 1950⁵⁴⁰. Nel corso di questa riunione, la direzione decide di pubblicare i racconti danesi e di includerli nella collana dei *Millenni*, mentre

⁵³⁰ Sandra Pettrignani, *La corsara*, cit., p. 406.

⁵³¹ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 705 (nota).

⁵³² Cesare Pavese, *Lettere 1945-1950*, a cura di Italo Calvino, cit., p. 299.

⁵³³ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 705 (nota).

⁵³⁴ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 105.

⁵³⁵ *Ibidem*.

⁵³⁶ *Ivi*, p. 121.

⁵³⁷ *Ivi*, p. 106.

⁵³⁸ Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, cit., p.452.

⁵³⁹ *Ibidem*.

⁵⁴⁰ *Ivi*, p. 167.

Natalia propone di affidare la traduzione delle fiabe ad Angela Zucconi. Nonostante due anni più tardi l'accordo con quest'ultima sembri stabilito⁵⁴¹, nel novembre del 1953 Ginzburg affida il lavoro ad altre due traduttrici: Marcella Rinaldi e Alda Manghi⁵⁴². Natalia ne dirige i lavori, confronta le edizioni francesi e seleziona le fiabe, lavorando con zelo e massimo impegno. Intenzionata a non rimandare la pubblicazione dell'opera, Ginzburg invita i colleghi a non rallentare i lavori e ad impegnarsi affinché le bozze fossero pronte per l'estate del 1954, in modo da poter mandare in stampa la raccolta prima della fine di quell'anno: «È anche il centenario di Andersen quest'altr'anno»⁵⁴³, ricorda Natalia in una lettera a Luciano Foà. La tenacia e la costanza con cui Natalia si è sempre applicata al lavoro editoriale tocca in questo periodo i massimi livelli: pur essendo incinta della figlia Susanna, Natalia non si concede un attimo di tregua dal lavoro sul volume, mantenendo costante e viva la corrispondenza con Foà fino alla vigilia del parto. Pochi giorni prima di dare alla luce sua figlia, infatti, la redattrice scrive al collega sottolineando i suoi dubbi sulla prefazione alle fiabe svolta da Knud Ferlov, che considerava non sufficientemente esauriente⁵⁴⁴. Subito dopo il parto, inoltre, Natalia sollecita Foà affinché le mandi le bozze da correggere: «Caro Luciano, sono venuta via dalla clinica da cinque giorni, sono a casa e aspetto delle bozze. (...) Sono un po' preoccupata per queste bozze di Andersen, che non mi sono ancora arrivate. C'è qualche contrattempo?»⁵⁴⁵. Grazie all'incessante impegno e alle insistenze di Ginzburg la raccolta di fiabe viene pubblicata dalla Einaudi proprio quello stesso anno. Durante la redazione di quest'opera, inoltre, Natalia si era fatta promotrice di un altro innovativo progetto: un volume sulle fiabe norvegesi. La redattrice aveva scoperto questi racconti grazie ad Alda Manghi, una delle traduttrici di Andersen, e, ritenendoli molto interessanti, aveva proposto ai colleghi di affidare a quest'ultima anche la trasposizione di queste novelle⁵⁴⁶. Pur non godendo dell'appoggio di tutti i membri del consiglio einaudiano, alcuni dei quali ritenevano più opportuno optare semmai per un volume più generico di fiabe scandinave⁵⁴⁷, la proposta non viene accantonata e nel 1962 la casa editrice pubblica nei *Millenni* le *Fiabe norvegesi* di Peter Christen Asbjørnsen e Jørgen Moe⁵⁴⁸. L'attenzione della scrittrice per il genere fiabesco e le sue varie

⁵⁴¹ Ivi, p. 347. Durante la riunione editoriale del 30 gennaio 1952, infatti, Natalia Ginzburg riferisce di aver contattato A. Zucconi e che questa si rendeva disponibile per la traduzione integrale delle favole di Andersen.

⁵⁴² Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 107.

⁵⁴³ Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, 7 luglio 1954, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 107.

⁵⁴⁴ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 105.

⁵⁴⁵ Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, 18 settembre 1954, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 107.

⁵⁴⁶ Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, cit., p. 139.

⁵⁴⁷ *Ibidem*.

⁵⁴⁸ Ivi p. 142 (nota).

declinazioni popolari non si spegne con il progetto dei racconti norvegesi ma si volge all'oriente, in particolare verso la Cina. Intenzionata a curare una raccolta di racconti popolari cinesi, nell'estate del 1954 Ginzburg si affida ad Enrico Bertolucci, esperto di fiabe orientali, il quale però dal canto suo ammonisce la redattrice della ripetitività e monotonia di questi testi: «Il suo dubbio è che le fiabe cinesi sembrino noiose e monotone (...) dice che nelle fiabe cinesi è un po' sempre la stessa storia, cioè diavoli e donne che si trasformano in bestie (...) tipi come Grimm e Afanasjev non ce n'erano di autorevoli. (...) Forse ha solo paura che non piacciono a noi»⁵⁴⁹, scrive Natalia a Luciano Foà riportando il parere di Bertolucci. Nonostante i dubbi manifestati dall'intenditore, Natalia non si arrende e, determinata a portare avanti la sua idea, gli affida la traduzione di dieci fiabe. Questa volta però la sua ostinazione e le sue insistenze non bastano a convincere i colleghi e presto il progetto finisce nel dimenticatoio⁵⁵⁰. Dopo ogni battaglia persa però Natalia si rialza con grinta, già pronta a dedicarsi ad altri progetti: successivamente al fallimento delle fiabe cinesi, la redattrice propone all'Editore la pubblicazione dei racconti di Isaac Emmanuelovič Babel', scrittore sovietico che condivideva con Leone Ginzburg la città di nascita e l'origine ebraica⁵⁵¹. Attraverso le sue opere lo scrittore aveva messo in luce la brutalità e la crudeltà del regime sovietico e svelato le scomode verità che la letteratura ufficiale aveva sempre cercato di celare. Anche in questo caso Ginzburg si occupa di mantenere i contatti con Renato Poggioli, al quale era stata affidata la cura e traduzione dell'opera. Questi aveva accettato l'incarico ponendo però una condizione: che la verità sulla fine di Babel', arrestato ed ucciso in un lager sovietico, non fosse nascosta. Ginzburg aveva subito scritto al «Padrone» e, reputandolo un «uomo col cuore a sinistra, ma con lo spirito libero»⁵⁵², gli aveva riferito il vincolo posto da Poggioli: «Poggioli esige, se si fa l'edizione, che sia detta in prefazione la verità, cioè che Babel' è scomparso nelle epurazioni del '39. Ti prego non lasciamoci sfuggire questa cosa»⁵⁵³. Ancora una volta il desiderio di Ginzburg viene esaudito e il 4 maggio del '54 Foà informa la redattrice che Einaudi aveva accettato la proposta di Poggioli⁵⁵⁴. Il volume contenente i racconti di Babel' uscirà per Einaudi all'interno della *collana I millenni* nel 1958, a cura di Renato Poggioli e Franco Lucentini⁵⁵⁵. Anche come responsabile di questa collana, dunque, Natalia si dimostra una lavoratrice instancabile, propositiva e versatile: oltre a proporre costantemente nuove pubblicazioni

⁵⁴⁹ Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, s.d (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 108.

⁵⁵⁰ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 108.

⁵⁵¹ Ivi, p. 113.

⁵⁵² Natalia Ginzburg, lettera a Giulio Einaudi, 21 aprile 1954 (AE), in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 713 (nota).

⁵⁵³ *Ibidem*.

⁵⁵⁴ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 713 (nota).

⁵⁵⁵ Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, cit., p. 296.

spaziando tra i più diversi autori e generi, la redattrice cura i rapporti con i collaboratori esterni alla casa, partecipa alle riunioni editoriali facendo valere le sue opinioni e riportando ai colleghi i progressi in merito ai vari progetti, e si occupa della correzione delle bozze e della revisione dei testi.

2.3 Famiglia editoriale

L'esperienza di Natalia Ginzburg all'interno della casa editrice Einaudi è importante non solo per il suo ruolo e i progetti a cui si dedica con impegno e costanza, ma anche per le relazioni che la redattrice instaura all'interno di questo ambiente: tra le mura della casa che l'ha accolta come collaboratrice Ginzburg allaccia con gli altri redattori rapporti non esclusivamente lavorativi, ma altresì di amicizia e di stima reciproca. D'altronde nell'ottobre del 1944, quando bussava alla porta della sede romana e chiede di essere assunta, è un vecchio amico ad accoglierla, Carlo Muscetta, fedele compagno di Leone Ginzburg in numerose battaglie politiche e culturali. «Mus», come lo chiamano gli amici, è il primo a darle fiducia e ad aiutarla, garantendole un buono stipendio e assistendola nei primi lavori che le vengono affidati. Del resto Natalia sta vivendo un periodo buio della vita e l'aiuto di persone amiche si rivela essenziale per la giovane scrittrice: da poco rimasta vedova e lasciati i figli ai suoi genitori, Ginzburg è completamente sola in una nuova città e alle prese con un nuovo lavoro e una nuova vita. In questa situazione di smarrimento e infelicità la casa editrice rappresenta per Natalia un luogo sicuro ed accogliente, dove le persone che vi lavorano si prendono cura di lei⁵⁵⁶. Con i nuovi colleghi Natalia inizia a frequentare l'atmosfera bohème di Roma, cercando in quella nuova vita un po' di serenità e spensieratezza, come rievoca nelle pagine del racconto *Estate*:

Io giocavo a essere uomo, sedevo al grande tavolo lucido dell'ufficio e mangiavo in un'osteria, oziavo per le strade e nei caffè con amici e amiche, rientravo tardi la sera. (...9 Era estate, l'estate calda, avvampante nella grande città, e quando percorrevo in bicicletta il viale asfaltato sotto gli alberi, un senso di repulsione e d'amore insieme mi contraeva il cuore per ogni strada, per ogni cosa di quella città⁵⁵⁷.

Tra gli uffici della Einaudi Natalia conosce Angela Zucconi, traduttrice e esperta di lingua danese e tedesca che sarà per lei un grande conforto in questo periodo. Questa è una delle poche persone con cui Natalia riesce a confidarsi e ad esprimere la sensazione di disagio che la tormenta: la tristezza perenne, la stanchezza di vivere, il disinteressamento per i figli, infatti, non la abbandonano mai⁵⁵⁸. È la Zucconi a starle vicino nel momento più duro, quando in una domenica dell'estate 1945, presa dalla disperazione, Natalia compra del sonnifero pensando ad un gesto estremo: l'amica, rendendosi conto delle condizioni in cui riversava, le propone di lasciare la pensione dove fino a quel momento

⁵⁵⁶ Maja Pflug, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, cit., p. 76.

⁵⁵⁷ Natalia Ginzburg, *Estate*, in Natalia Ginzburg, *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Torino, Einaudi, 1993, p. 409.

⁵⁵⁸ Sandra Petrigiani, *La corsara*, cit., p. 149.

aveva vissuto e di trasferirsi a casa sua⁵⁵⁹. In questo periodo, a prendersi cura di lei c'è anche un altro collega che Natalia conosce già da tempo grazie al marito Leone: Cesare Pavese. Determinato a dare una mano alla redattrice, Pavese la prende sotto la sua ala e si occupa di lei come un amico fedele e allo stesso tempo un maestro disponibile ed esigente. Tra i due si crea infatti un rapporto ambivalente: da una parte Pavese insegna alla Ginzburg i trucchi del mestiere editoriale, preoccupandosi di rafforzare via via il ruolo della redattrice nell'ambiente einaudiano⁵⁶⁰, dall'altra egli è legato a Natalia da una profonda amicizia e stima: iniziata molti anni prima tramite Leone Ginzburg, questa si evolverà sempre di più negli anni di collaborazione presso la casa editrice. Sono numerose le lettere che i due colleghi si scambiano, testimonianze essenziali per ricostruire il loro rapporto di lavoro e di scambio letterario. Emblematica di questa relazione biunivoca è una lettera che Pavese scrive a Natalia il 26 gennaio del '46:

Cara Natascia, senti il tuo soffietto per Micheli non mi piace proprio. Non vedi come è diluito, lungo, aggettivato, moscio? La *réclame* va nervosa e condensata. Il mio, malgrado tutto, è più bello e concettoso. Te lo rimando ritoccato per non cozzare con quello sgonfione di Ugolini. La *Paginona* va benissimo su *Politecnico* (...). *La tenda* di cui ti ringrazio, la volevo unicamente per riaverla e semmai pubblicarla a puntate qui a Roma Micheli dice gli hai mandato del bello; a tutti piacciono *Le scarpe rotte*; ti ha scritto Orecchi per il giornale del mattino? Insomma sfondi. Io sono già sfondato⁵⁶¹.

Il direttore della sede romana, infatti, le aveva precedentemente affidato il compito di comporre un'«introduzione cella estrosa»⁵⁶² al romanzo *Pane duro* di Silvio Micheli, la cui pubblicazione era prevista nella collana *Narratori contemporanei* per il 1946. Deluso dal lavoro di Natalia, Pavese scrive alla collega dimostrandosi un insegnante e un direttore di collana esigente e schietto. Oltre al giudizio sulla recensione svolta da Ginzburg, la lettera fa intuire l'esistenza di uno scambio letterario tra i due autori: *La tenda* infatti non è altro che il romanzo *La bella estate* nel titolo originario⁵⁶³, precedentemente inviato alla collega perché lo leggesse. Pavese dal canto suo aveva letto il racconto di Natalia *Le scarpe rotte*, pubblicato sul *Politecnico* poche settimane prima, e avendolo trovato molto bello rivolgeva all'interno della lettera i suoi personali complimenti all'amica. I due sono insomma legati da un rapporto che è allo stesso tempo di subordinazione, perché Natalia è all'inizio una discepola di Pavese, e di parità, poiché entrambi sono scrittori nel pieno della carriera. Durante le ore di lavoro trascorse nell'ufficio romano entrambi si dedicano, oltre al lavoro editoriale, al mestiere di scrittori, sfruttando l'atmosfera di libertà che si respirava nella casa editrice: «Fra quelle pareti, si lavorava molto e con intensità e febbre; ma chi vi lavorava sentiva regnare all'intorno una immensa

⁵⁵⁹ Ivi, p. 151.

⁵⁶⁰ Ivi, p. 152.

⁵⁶¹ Cesare Pavese, *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940- 1950*, a cura di Silvia Savioli, Torino, Einaudi, 2008, p. 287.

⁵⁶² Ivi., p. 278.

⁵⁶³ Ivi, p. 287 (nota).

libertà. Quelli che scrivevano romanzi o quelli che lavoravano o pensavano opere filosofiche o storiche, sentivano che non gli era proibito là scrivere per sé o studiare o riflettere»⁵⁶⁴, racconta la stessa Natalia nel brano *Memoria Contro memoria*. Durante il 1947, tra la lettura di un manoscritto e la revisione di un testo, Pavese e Ginzburg si occupano dei propri romanzi e mentre il primo si dedica alla stesura de *Il compagno*, Natalia compone «un cupo romanzo introspettivo su un matrimonio disastroso»⁵⁶⁵: il collega gli suggerirà di intitolarlo *È stato così* e spingerà Aldo Garosci, il direttore di *Italia socialista*, a pubblicare il romanzo sulla sua rivista, rinunciando a far uscire al posto di questo il suo libro appena concluso:

Ti abbiamo telegrafato di pubblicare Natalia. Ciò non vuol dire che io non ti ringrazi cordialmente per la proposta che mi hai fatto. Ma, oltre al fatto che Natalia ha tre figli da mantenere e io no, ci è parso – oggettivamente – che sia più opportuno un racconto dove il lettore dimentichi la politica (...) Sono anche certo che *È stato così* servirà a far vendere il giornale a gente che normalmente non lo leggerebbe. Mi raccomando; scrivete poi a Natalia quanto guadagnerà⁵⁶⁶.

Con queste parole Pavese dimostra la stima e l'apprezzamento nei confronti dell'autrice e, allo stesso tempo, la volontà di favorire la sua carriera di scrittrice attraverso tutte le armi a sua disposizione. Pavese doveva senz'altro avere una buona considerazione di Natalia, e non solo come scrittrice, se nel 1947, in una lettera a Massimo Mila a cui si è già precedentemente accennato, le conferiva un incarico di co-direzione nella sede torinese della Einaudi, reputando la sua presenza indispensabile per «creare una rete di buoni umanisti esterni ai quali affidare le revisioni»⁵⁶⁷. Pavese ha già una grande fiducia nella redattrice e, avendo avuto modo di notare la dedizione e l'impegno con cui svolge i suoi compiti, in una lettera a Muscetta risalente al 1948 la descrive come una lavoratrice instancabile e tenace: «È gente questa che rivede in media un manoscritto o un libro al giorno e lavora come cani mastini e non ha uno stipendio apprezzabilmente più alto»⁵⁶⁸, afferma Pavese riferendosi proprio a Natalia. D'altra parte, pur essendo arrivata da poco e non avendo molta esperienza, la redattrice dimostra molto presto al suo maestro di sapere il fatto suo e di celare dietro quell'apparenza schiva e riservata un carattere forte e combattivo: già nell'estate del 1946, infatti, Ginzburg si era ribellata a Pavese e alla volontà di accentramento della direzione, la quale aveva deciso che la corrispondenza tra autori e consulenti avrebbe dovuto essere sottoposta al controllo dei vertici e di conseguenza anche di «Cesarito»⁵⁶⁹. Ginzburg, ritenendo assurda tale decisione, scrive una lettera dai toni molto accesi al suo maestro:

⁵⁶⁴ Natalia Ginzburg, *Memoria contro memoria*, in Paragone, n 462, febbraio 1982, poi compreso in Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, cit., p. 230.

⁵⁶⁵ Sandra Petriagnani, *La corsara*, cit., p. 158.

⁵⁶⁶ Cesare Pavese, *Lettere 1945-1950*, cit., p. 158.

⁵⁶⁷ Ivi, p. 34.

⁵⁶⁸ Ivi, p. 227.

⁵⁶⁹ Cesare Pavese.

Io non ce l'ho con l'accentramento. Io ce l'ho con la storia delle lettere. Insisto a dire che se tutte le lettere che scriviamo le dovremo sottoporre a voi prima di spedirle, ci andrà via la voglia di scriverle, primo; secondo si sciuperà un tempo enorme. Tuttavia, faremo così, se questo è il vostro desiderio. La tua lettera è stupida perché hai l'aria di credere che noi altri si voglia diventare dei dirigenti; mentre nessuno più di me – e credo anche di Mila – aspira alla funzione di scopacessi è necessario un minimo di autonomia: trovare da sé gli stracci necessari e i secchi e l'acqua calca, e pulirsi il proprio cesso in pace. Facendo così si faranno anche magari dei piccoli errori ogni tanto; ma si lavorerà. Nel modo che dite vi, non si faranno forse degli errori, ma non si lavorerà più. Chiaro?⁵⁷⁰.

La lettera in questione ci riporta un ritratto di Natalia che, da timida e insicura allieva quale era nei primi tempi, si rivela nel tempo sempre meno avvezza alla tacita obbedienza e sempre più intenzionata ad esprimere il suo pensiero critico sull'operato della casa editrice, anche contestando le decisioni della direzione. Se Natalia non sopporta la volontà accentratrice di Pavese, anche questi ha qualcosa da rimproverarle: lo scrittore non condivide infatti la visione del mondo e della vita di Ginzburg, come si legge nel seguente passo tratto dal suo diario e risalente al 1948: «La mia crescente antipatia per N. viene dal fatto ch'essa prende per granted, con una spontaneità anch'essa granted, troppe cose della natura e della vita. Ha sempre il cuore in mano – il cuore muscolo – il parto, il mestruo, le vecchiette. Da quando B. ha scoperto che è schietta e primitiva, non si vive più»⁵⁷¹. Pavese non sopporta questa intelligenza femminile e spontanea che «esalta gli originari connotati primitivi e emotivi»⁵⁷² e che, secondo la sua opinione, dà per scontate troppe cose, prima fra tutte la tragicità della vita che in nessun modo può essere risolta e semplificata come fa Ginzburg. Nonostante le divergenze caratteriali e le incomprensioni lavorative, Natalia considera Pavese una presenza essenziale nella casa editrice. Dopo la sua morte, avvenuta nell'estate del 1950, la Einaudi e tutti coloro che vi lavorano si trovano infatti spiazzati e smarriti, avendo perso un punto di riferimento fondamentale: «Dopo il suicidio di Pavese eravamo completamente persi, secondo me»⁵⁷³, racconta Ginzburg a Marino Sinibaldi, e aggiunge «Perché lui nella casa editrice faceva tutto; aveva una straordinaria facoltà lavorativa. Secondo me aveva in mano la casa editrice»⁵⁷⁴. Oltre al grande dolore per la perdita di qualcuno che era stato, prima ancora di un collega, un fedele amico, la scrittrice e tutti gli einaudiani si rendono conto in questo tragico momento di quanto importante fosse il suo ruolo nella casa editrice. La morte di Pavese, infatti, è considerata uno degli eventi scatenanti di una profonda crisi interna: con l'avvento degli anni Cinquanta finisce la fase eroica della casa editrice, caratterizzata da una fatica costante ma anche da una collaborazione intensa ed entusiasmante⁵⁷⁵, e si

⁵⁷⁰ Natalia Ginzburg, lettera a Cesare Pavese, in Ernesto Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Gianniacomo Feltrinelli editore, 2005, p.p. 74-75.

⁵⁷¹ Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere: 1935-1950*, Torino, Einaudi, 1990, p. 346.

⁵⁷² Cesare Garboli, in Domenico Scarpa, *Le strade di Natalia Ginzburg*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p. XVII.

⁵⁷³ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 99.

⁵⁷⁴ *Ibidem*.

⁵⁷⁵ Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 97.

apre un periodo di dissidi interni e di confronto con una realtà culturale difficile⁵⁷⁶. Il suicidio del celebre autore sancisce insomma la fine del clima di amicizia, di solidarietà e di armonia di lavoro che aveva regnato in quei primi anni nella casa editrice. «C'era questo senso di come avremmo fatto. Insomma di come si poteva fare: e questo lo sentivo in Calvino, in Balbo, in tutti. E poi è successo che in quegli stessi anni Balbo ha lasciato il partito comunista, ha lasciato Torino, ed è andato a stare a Roma. (...) E io avevo la sensazione che la casa editrice fosse smarrita»⁵⁷⁷, continua Ginzburg nell'intervista con Sinibaldi. Natalia dedica all'amico e al collega un ritratto commovente che sarà pubblicato tra le pagine di *Le piccole virtù*. Nelle parole con cui la scrittrice dipinge Pavese è evidente un atteggiamento e un sentimento duplice nei confronti del collega: da una parte, la nostalgia e l'ammirazione per qualcuno che si era dimostrato sempre un «impiegato meticoloso»⁵⁷⁸ e un «lavoratore infaticabile»⁵⁷⁹, oltre che un amico premuroso, generoso e disinteressato; dall'altra parte Ginzburg non cela in questa fotografia del collega la difficoltà di comprendere il suo carattere difficile e schivo e il profondo disagio interiore che lo affliggeva:

Era qualche volta così triste, e noi avremmo pur voluto venirgli in aiuto: ma non ci permise mai una parola pietosa, un cenno di consolazione. (...) Non fu per noi, un maestro, pur avendoci insegnato tante cose: perché vedevamo bene le assurde complicazioni di pensiero, nelle quali imprigionava la sua semplice anima; e avremmo anche noi voluto insegnargli qualcosa, insegnargli a vivere in modo più elementare e respirabile: ma non ci riuscì mai d'insegnargli nulla, perché quando tentavamo di esporgli le nostre ragioni, alzava la mano e diceva che lui sapeva già tutto⁵⁸⁰.

In ogni caso, l'immagine con cui Ginzburg chiude il ricordo dell'amico è significativa e rappresentativa di quello che significava per Natalia e per tutti i colleghi della casa editrice lavorare all'interno di quella realtà: Pavese, Ginzburg, Calvino, Balbo e tutti gli altri non concepivano la Einaudi come un semplice ufficio in cui singoli impiegati lavoravano indipendentemente, ma come una sorta di famiglia in cui persone diverse con menti eterogenee collaboravano e pensavano insieme, impegnandosi affinché l'unione d'intenti avesse la meglio e appianasse i contrasti e le divergenze:

Andammo, poco tempo dopo la sua morte, in collina. (...). Guardammo, sulle sponde erbose e sui campi arati, salire la notte di settembre. Eravamo tutti molto amici, e ci conoscevamo da tanti anni; persone che avevano sempre lavorato insieme e pensato insieme. Come succede fra chi si vuol bene ed è stato colpito da una disgrazia, cercavamo ora di volerci più bene e di accudirci e proteggerci l'uno con l'altro; perché sentivamo che lui, in qualche maniera misteriosa, ci aveva sempre accuditi e protetti. Era più che mai presente, su quella proda della collina⁵⁸¹.

Un altro membro di questa famiglia editoriale con cui Natalia instaurerà un particolare rapporto di amicizia e di scambio letterario è Italo Calvino, che l'autrice conosce proprio tra gli uffici torinesi

⁵⁷⁶ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 99.

⁵⁷⁷ *Ibidem*

⁵⁷⁸ Natalia Ginzburg, *Ritratto d'un amico*, in *Le piccole virtù*, cit., p. 17.

⁵⁷⁹ *Ibidem*.

⁵⁸⁰ *Ivi*, p. 20-21

⁵⁸¹ *Ivi*, p. 21.

nell'inverno del 1946. In questo periodo infatti, pur non essendo ancora un dipendente e un consulente della casa editrice, lo scrittore frequenta molto spesso la sede einaudiana, dove si reca per procurarsi i libri che è stato incaricato di recensire per il quotidiano *l'Unità*⁵⁸². L'anno successivo, spinto da Pavese, inizia a collaborare con la casa editrice curandone l'ufficio stampa, mentre dal 1955 viene assunto ufficialmente alla Einaudi come impiegato, consulente e redattore. Il rapporto tra i due è caratterizzato da un continuo confronto letterario e da una grandissima quantità di letture incrociate, le cui tracce possono essere ritrovate nel carteggio dei due scrittori. Già nel 1957 Calvino e Natalia si scambiavano i manoscritti delle rispettive opere letterarie che sarebbero di lì a poco uscite per Einaudi: Calvino legge e corregge le bozze di *Valentino*, trittico di racconti di Ginzburg che sarà pubblicato proprio durante quell'anno, mentre Natalia riceve dal collega *Il Barone rampante*, per il quale il collega attende trepidante il suo giudizio e quello del marito Baldini⁵⁸³. «Ho avuto solato ieri il manoscritto del Barone Rampante che mi ha portato Citati»⁵⁸⁴, scrive infatti Ginzburg in una lettera a Calvino risalente all'aprile di quell'anno e aggiunge: «Ho cominciato a leggerlo e mi diverto; poi ti dirò. Sono appena al principio»⁵⁸⁵. Tra i due scrittori vige la legge dell'onestà e della schiettezza per quanto riguarda i pareri di lettura sulle rispettive opere: dopo la lettura di *Sagittario*, racconto lungo contenuto appunto nel volume *Valentino*, Calvino non ne era rimasto particolarmente entusiasta e anzi lo aveva definito «una satira abbastanza riuscita di certe mezze calzette»⁵⁸⁶. Fortunatamente per Natalia, però, il parere dell'amico scrittore non ricalca quello dei critici letterari: nell'estate di quell'anno, infatti, *Valentino* vince il premio letterario Viareggio e, guarda caso, arriva a pari merito con *Il Barone Rampante*. Se il giudizio di Calvino su *Sagittario* non aveva sicuramente lasciato Ginzburg soddisfatta, lo stesso non si può dire per quello riguardante il romanzo *Le voci della sera*, il cui manoscritto viene inviato dall'autrice all'amico nell'aprile del 1961: la risposta dell'autore, datata 12 maggio 1961, contiene infatti una valutazione molto positiva di questo testo, che viene definito «il più bel romanzo che hai scritto»⁵⁸⁷. Calvino ha infatti riconosciuto nell'opera «il senso delle storie famigliari»⁵⁸⁸ e «l'intrecciarsi delle storie delle famiglie»⁵⁸⁹, caratteristica fondamentale ed estremamente rappresentativa dei romanzi di Ginzburg; del libro lo scrittore apprezza inoltre la resa estremamente oggettiva dell'ambiente piemontese e lo stile «un poco indietro negli anni»⁵⁹⁰ ma allo stesso tempo assolutamente attuale. Felice e grata per la recensione e i complimenti di Calvino,

⁵⁸² Sandra Petriagnani, *La corsara*, cit., p. 166.

⁵⁸³ Italo Calvino, *I libri degli altri*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991, p. 219.

⁵⁸⁴ Natalia Ginzburg, lettera a I. Calvino, in Italo Calvino, *I libri degli altri*, cit., p. 219 (nota).

⁵⁸⁵ *Ibidem*.

⁵⁸⁶ Sandra Petriagnani, *La corsara*, cit., p. 249.

⁵⁸⁷ Italo Calvino, *I libri degli altri*, cit., p. 366.

⁵⁸⁸ *Ibidem*.

⁵⁸⁹ *Ibidem*.

⁵⁹⁰ *Ibidem*.

Natalia gli risponde informandolo della sua intenzione di partecipare al Premio Strega quell'anno⁵⁹¹. Sarà proprio il collega ad aiutarla a raggiungere questo obiettivo, prima di tutto procurandole due presentatori per il suo libro, ovvero Morante e Vittorini, e poi impegnandosi a stendere un saggio introduttivo con il quale, durante la serata, presenterà e sosterrà il romanzo di Ginzburg attraverso le seguenti parole:

Natalia esprime il suo lirismo nella cadenza e nel taglio delle sue storie, costruisce le sue psicologie attraverso il comportamento, e non commenta e interpreta mai per via intellettuale, sebbene le sue storie si svolgano quasi interamente nell'ambiente degli intellettuali. 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 di delle esigenze. La poesia è sempre stata questa: far passare il mare in un imbuto. Ed è da questa sproporzione che nasce la tensione poetica⁵⁹².

Felice e grata per la presentazione dell'amico, Natalia gli scrive riferendogli il risultato della competizione e ringraziandolo commossa:

Carissimo Calvino, forse avrai saputo da Einaudi come è andato il premio Strega; e che io ho avuto 36 voti, non tanto pochi dopotutto; (...) So che hai fatto molto per me; e ti ringrazio. So che quello che hai letto di me era molto bello, a detta di tutti, proprio bellissimo; e so che, sul palco dove leggevi tu, c'erano 60 gradi di calore. Questo mi ha molto commosso, e te sono veramente grata; importa niente se poi è andata male⁵⁹³.

Nel 1962, inoltre, durante la gestazione della raccolta di saggi *Le piccole virtù* Ginzburg si affida molto ai suggerimenti e ai consigli di Calvino, manifestando all'amico e collega i suoi dubbi relativi alla selezione dei testi, all'ordine in cui questi sarebbero apparsi e alla titolazione dell'opera. Il primo problema da risolvere riguarda quali e quanti testi inserire nella raccolta: le incertezze di Natalia e di Calvino sono relative ai saggi *Radio Proust*, che essendo un pezzo di critica discorda con gli altri testi, oltre a *Discorso sulle donne* e *Fine della giovinezza*, ritenuti un po' troppo deboli⁵⁹⁴. Dopo aver preso in considerazione anche il parere del suo primogenito, che aveva definito questi ultimi due testi stupidi e imbecilli, Natalia si decide a non inserirli⁵⁹⁵. Scelti i pezzi che avrebbero composto l'opera rimane però un altro nodo da sciogliere: l'ordine in cui disporli all'interno della raccolta. Su tale questione il confronto tra Calvino e Ginzburg si fa considerevole e rilevante, permettendoci di ricavare anche alcune particolarità dei due scrittori-editori. In una lettera del luglio 1962 Calvino propone alla scrittrice una sua personale soluzione al problema di conciliare l'ordine cronologico dei testi con una struttura che dia l'idea e il senso del libro:

Come ordine terrei quello cronologico: il libro ha il suo valore e interesse come diario di quegli anni. Peccato (...) che l'ordine cronologico obbliga a mettere in principio scritti molto legati a un'epoca – come stile e

⁵⁹¹ Sandra Petrignani, *La corsara*, cit., p. 259.

⁵⁹² Ivi, p. 260.

⁵⁹³ Natalia Ginzburg, lettera a Italo Calvino, citata in Sandra Petrignani, *La corsara*, cit., p. 260.

⁵⁹⁴ Domenico Scarpa, *Appendice. Notizie sul testo*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p.p. 126-127.

⁵⁹⁵ Natalia Ginzburg, lettera a Italo Calvino, citata in Domenico Scarpa, *Appendice. Notizie sul testo*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p. 129.

contenuto- che sono interessanti sì proprio perché sono di allora, come *Il figlio dell'uomo*, ma che non danno subito l'idea esatta del libro. Allora io ti proporrei questa soluzione. Mettiamo prima i saggi che accetti come se li avessi scritti oggi, per completezza poetica e di pensiero, a cominciare da *Il mio mestiere*. Poi come appendice o seconda parte, una sezione che potremmo chiamare *Come un diario*, in cui metti le cose più legate ad un'epoca storica e biografica, con la data accanto al titolo, perché qui la data conta, sia storicamente che autobiograficamente: 1944: *Inverno in Abruzzo*; 1945: *Le scarpe rotte*; 1946: *Il figlio dell'uomo*; 1960: *La Maison Volpè* e magari qualche altra cosa che avevi escluso e che in un contesto così, ci sta invece bene⁵⁹⁶.

Secondo Calvino infatti, la struttura di un'opera di questo tipo deve essere accuratamente pensata, affinché chiunque la legga possa farsene immediatamente un'idea corretta; inoltre è necessario che il testo si inserisca con tempismo nell'epoca in cui è stato scritto. Se queste due preoccupazioni affiggono Calvino-editore, lo stesso non accade alla Ginzburg, la quale si dimostra convinta che mantenere nella struttura del libro una certa discontinuità stilistica e concettuale possa aggiungergli ulteriore valore⁵⁹⁷. La scrittrice, infatti, risponde alla lettera di Calvino rifiutando la sua proposta riguardo all'ordine dei testi e ripropone invece l'indice che aveva già presentato e inviato al collega nell'estate di quell'anno⁵⁹⁸: in una prima parte sarebbero apparsi gli scritti di memoria, come *Inverno in Abruzzo*, *Ritratto d'un amico* e *Le scarpe rotte*, mentre la seconda parte avrebbe raccolto i testi dal taglio più chiaramente saggistico, come *Il figlio dell'uomo*, *Silenzio*, e *I rapporti umani*, senza che ai saggi venisse allegata alcuna data di composizione. Il 26 luglio il collega le risponde accettando di buon grado la sua decisione e definendo i termini tempistici per l'edizione del libro: nelle parole di Calvino è evidente la felicità e l'entusiasmo, tra l'altro condiviso da Giulio Einaudi, per l'imminente pubblicazione della raccolta e per la riuscita di quello che lui stesso definisce «il migliore di tutti i tuoi libri»⁵⁹⁹. Risolte queste questioni, in ottobre Natalia è ancora molto indecisa sul titolo e si confronta su questo punto con il collega: Calvino ritiene che *Le piccole virtù* sia perfetto, ma l'autrice è dubbiosa e considera buone anche altre idee come *Silenzio*, *Inverno in Abruzzo e altri testi*, o *Saggi e memorie*; quest'ultima soluzione, proposta da Felice Balbo, non incontra il favore di Calvino, che la definisce «un titolo grigio e barboso, che non dà nulla nella sostanza viva del libro (...) e che può apparire pretenzioso, addirittura accademico»⁶⁰⁰. Il titolo *Silenzio*, invece, viene scartato da Calvino in quanto anziché rappresentare e annunciare la positività del libro, la sminuisce mettendo in primo piano la tematica «dell'incomunicabilità e dell'alienazione»⁶⁰¹. Lo scrittore si proclama piuttosto a favore del titolo *Le piccole virtù*, che permette di far emergere, a suo parere, «il fondo morale»⁶⁰² del

⁵⁹⁶ Italo Calvino, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p.p. 400-401.

⁵⁹⁷ Domenico Scarpa, *Appendice. Notizie sul testo*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p.p. 127-128.

⁵⁹⁸ Nell'estate del '62 Natalia aveva inviato la raccolta di saggi a Giulio Einaudi proponendo la sua pubblicazione. Poco dopo aveva scritto una lettera a Italo Calvino indicando l'ordine in cui avrebbe voluto che i saggi fossero disposti.

⁵⁹⁹ Italo Calvino, lettera a Natalia Ginzburg, 26 luglio 1962, in Domenico Scarpa, *Appendice. Notizie sul testo*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p. 130.

⁶⁰⁰ Italo Calvino, lettera a Natalia Ginzburg, 16 ottobre 1962, in Domenico Scarpa, *Appendice. Notizie sul testo*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p. 131.

⁶⁰¹ *Ibidem*.

⁶⁰² *Ibidem*.

libro mantenendo allo stesso tempo, grazie all'aggiunta dell'aggettivo *piccole*, «quel sapore di concreto, di basato sull'esperienza, di familiare, di solidamente umile»⁶⁰³ che non è altro che la cifra fondamentale dello stile di Ginzburg. Alla fine sarà proprio questo titolo ad avere la meglio: «Anch'io avevo pensato che “Le piccole virtù” è era il titolo migliore. Volevo anzi telegrafartelo. Sia così, allora»⁶⁰⁴, scrive Ginzburg a Calvino mettendo definitivamente un punto alla questione. Anche Natalia da parte sua si era sempre interessata ai libri del collega: nel carteggio editoriale, per esempio, compare il giudizio della redattrice riguardo al *Cavaliere inesistente*: «Dite a Calvino che gli scriverò presto. E digli intanto che *Il cavaliere inesistente* è molto bello. Ho creduto di riconoscere nel Cavaliere inesistente Serini: ma non so se lui ci ha pensato»⁶⁰⁵. Durante i primi anni di collaborazione con la Einaudi la scrittrice poté contare anche sull'appoggio di Felice Balbo. Persona estremamente inquieta, disordinata e intollerante alla routine, Balbo fu un redattore sempre pronto ad accogliere e sviluppare nuovi progetti e idee⁶⁰⁶ e rappresentò per Natalia un punto di riferimento importante: la redattrice sentiva durante quei primi anni di doverlo seguire passo per passo, anche al punto di commettere i suoi stessi errori⁶⁰⁷. Anche in questo caso si tratta di un rapporto che andava oltre il lavoro e l'ambiente della casa editrice: per Ginzburg e per molti di coloro che lavoravano alla Einaudi, tra cui lo stesso Pavese, casa Balbo era una sorta di salotto di intellettuali costantemente accessibile in cui si respirava un'atmosfera energica e allegra. Prima che Felice Balbo lasci Torino, Ginzburg trascorre tutte le serate in casa sua, trattenendosi fino a tardi, e qui il collega propone a lei e a Pavese alcuni giudizi sui loro libri e sul loro modo di scrivere⁶⁰⁸: ancora una volta, quindi, il rapporto lavorativo diventa scambio letterario. Nonostante non fosse un lettore assiduo e metodico, a causa della sua vita frenetica e confusionaria, i suoi giudizi e i pareri letterari erano per la scrittrice sicuri, penetranti e per nulla superficiali, come racconta in *Lessico Familiare*:

Ero profondamente assetata di sentir parlare dei miei libri. Le parole di Balbo mi apparivano a volte d'una penetrazione folgorante. Sapevo tuttavia molto bene che usava leggere, dei libri, solo qualche riga. Ma lui suppliva alla mancanza di tempo e di spazio con un prontissimo e acutissimo intuito, che lo portava a formarsi un giudizio col semplice soccorso di poche frasi. A distanza, mi accadeva a volte di odiare quel suo modo di formarsi un giudizio col semplice soccorso di poche frasi. A distanza, mi accadeva a volte di odiare quel suo modo di formarsi un giudizio, e lo accusavo d'essere superficiale. Avevo però torto, perché lui era tutto fuorché generico e superficiale. Non avrebbe potuto trarre, da una attenta e prolungata lettura, un giudizio più completo e profondo⁶⁰⁹.

⁶⁰³ *Ibidem*.

⁶⁰⁴ Natalia Ginzburg, lettera a Italo Calvino, citata in Domenico Scarpa, *Appendice. Notizie sul testo*, in Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, cit., p. 130.

⁶⁰⁵ Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, s.d., manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 109.

⁶⁰⁶ Elena Clementelli, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, cit., p. 37.

⁶⁰⁷ Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, cit., p. 204.

⁶⁰⁸ *Ivi*, p. 202.

⁶⁰⁹ *Ivi*, p. 203.

Oltre a quello letterario e lavorativo, un altro fronte condiviso dai colleghi della casa editrice è quello della passione politica: Natalia Ginzburg, come è stato già precedentemente sottolineato, si avvicina e si interessa a questo ambito proprio durante la collaborazione con la Einaudi, spinta fortemente proprio dai consigli di Balbo. Come ricorda la stessa Ginzburg durante l'intervista con Marino Sinibaldi, è proprio grazie alle insistenze e ai consigli di questo collega che Natalia inizia a frequentare la cellula del Pci situata nel sottoscala della casa editrice⁶¹⁰. Insieme a Balbo, Calvino, Pavese e ad altri colleghi einaudiani, nel 1948 Natalia inizia a collaborare con *Il giornale Parlato*, rivista che proclamava da un altoparlante le idee del Fronte democratico popolare: si trattava di una federazione politica di sinistra formata dal Partito Comunista italiano e dal Partito Socialista italiano che era stata costituita con lo scopo di battere la Democrazia Cristiana durante le elezioni del 18 aprile 1948: «Tutti volevamo la vittoria del Fronte ed eravamo fortemente sicuri che avrebbe vinto. Eravamo ottimisti e fiduciosi, ma di ottimismo e fiducia allora erano piene le strade. Ci era stato detto che al giornale parlato potevamo collaborare nella forma che ognuno preferiva»⁶¹¹, racconta la scrittrice in un saggio dal titolo *Fiore Gentile*. Uniti anche nell'impegno politico, Ginzburg e gli altri colleghi della Einaudi facevano la loro parte componendo per il giornale sermoni ironici e filastrocche e, insieme, si recavano nei pressi di Via Roma per ascoltare i loro componimenti con «vanitoso piacere»⁶¹². In particolare, Natalia aveva composto per quel giornale una filastrocca che veniva spesso ripetuta e che aveva avuto molta fortuna: «Fiore gentile/ su di una navicella a bianche vele/ Alcide se ne andrà il diciotto aprile»⁶¹³. Il 18 aprile, però, Alcide de Gasperi e il suo partito ebbero la meglio e il Fronte democratico si sciolse. Nelle ultime parole del saggio che Natalia Ginzburg dedica a questa iniziativa riecheggia con forza il sentimento di amicizia e di condivisione che legava lei e i colleghi della casa editrice che avevano intrapreso questa collaborazione con il Fronte Democratico: il giornale parlato non è altro che una delle manifestazioni di quanto ad unire coloro che lavoravano presso la Einaudi non fosse solo un impegno editoriale, ma anche una coincidenza di interessi letterari e politici:

I miei amici, nella casa editrice Einaudi, presto dimenticarono «il giornale parlato». Io non lo dimenticai. E ancora lo ricordo, per quella particolare atmosfera che si respirava nell'aria, e perché nel ricordarlo mi sembra di ritrovarmi tra quegli amici, che oggi sono tutti morti o lontani. Ricordo i giorni che seguirono alle elezioni, il senso di sconfitta che ne seguì. In quei giorni, Calvino quando mi incontrava nei corridoi della casa editrice, digrignava i denti e sibilava «Fiore gentile!»⁶¹⁴.

⁶¹⁰ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 66.

⁶¹¹ Natalia Ginzburg, *Fiore gentile*, in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 130

⁶¹² *Ibidem*

⁶¹³ *Ivi*, p. 131.

⁶¹⁴ *Ivi*, p. 132.

Il legame che Natalia aveva instaurato con i colleghi della Einaudi rimane molto forte anche nei periodi in cui la redattrice si trova lontana dagli uffici: durante la maternità, per esempio, sono numerose le lettere che Ginzburg e i colleghi si scambiano e, soprattutto in queste, è palese il rapporto di familiarità fraterna che legava i dipendenti einaudiani. In questi messaggi le questioni professionali si mischiano a faccende private, preoccupazioni personali e congratulazioni per il lieto evento. Il 22 settembre del 1954 Luciano Foà invia a Natalia una lettera in cui le felicitazioni per la nascita della figlia Susanna si accompagnano ad alcune informazioni e indicazioni riguardanti l'edizione delle fiabe di Andersen:

Cara Natalia, siamo stati tutti felicissimi quando c'è arrivata la notizia che la tanto attesa Susanna era nata. Non ne potevamo più, noi, di aspettare, immagino te e Gabriele. E anche questo è fatto, brava Natalia! Vorrei tanto vederti per poterti dire quanto sei stata brava. Le prime trecento pagine dell'Andersen ti vengono spedite domani. Ti raccomandiamo di fare in fretta compatibilmente con le tue cure materne⁶¹⁵.

Poco dopo è Calvino a rivolgersi alla collega, chiedendole con il suo tipico humor di scrivere un articolo sulla raccolta di fiabe che stava per essere pubblicata: «Puoi tra una poppata e un'altra farmi un articolo sull'Andersen per il "Notiziario"? Avremmo bisogno anche di un articolo un po' da madre; se ce lo facessi tu sarebbe una bella cosa»⁶¹⁶. La risposta di Natalia però tarda ad arrivare: la bambina è affetta da encefalopatia e deve essere operata d'urgenza. Anche in questo momento la grande famiglia Einaudi si stringe attorno a Natalia e Gabriele dimostrando loro affetto e vicinanza. Natalia e suo marito devono recarsi in Danimarca dove la bambina sarà operata presso un reparto chirurgico d'eccellenza, ma il passaporto della scrittrice è scaduto e questa rischia di non poter partire: in questa occasione sarà Giulio Einaudi ad intervenire sfruttando la posizione del padre, allora Presidente della Repubblica, e facendo in modo che il documento fosse tempestivamente rinnovato⁶¹⁷. L'intervento però non riesce e la bambina riporta gravi handicap. Natalia, distrutta, si rifugia nel lavoro e nella sua seconda famiglia, e scrive all'Editore chiedendo di inviarle del lavoro con cui tenersi occupata. «Abbiamo saputo, per via indiretta, che tu hai voglia di riprendere a lavorare»⁶¹⁸, le scrive Foà spedendole dei libri da rivedere per eventuali ristampe, e aggiunge sul finale: «Ti speriamo tutti più tranquilla e ti salutiamo con affetto insieme a Gabriele»⁶¹⁹. Natalia, grata ai colleghi per il supporto e desiderosa di ricominciare la sua attività di redattrice, risponde: «La mia bambina sta abbastanza bene e io sono un po' più tranquilla; potete contare su di me per qualsiasi genere di lavoro. Vi saluto tutti

⁶¹⁵ Luciano Foà, lettera a Natalia Ginzburg, 22 settembre 1954, dattiloscritta, (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 109.

⁶¹⁶ Italo Calvino, lettera a Natalia Ginzburg, 22 settembre 1954, dattiloscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 109.

⁶¹⁷ Sandra Petrignani, *La corsara*, cit., p. 245.

⁶¹⁸ Luciano Foà, lettera a Natalia Ginzburg, citata in Sandra Petrignani, *La corsara*, cit., p. 245.

⁶¹⁹ *Ibidem*.

con affetto, in particolare il Padrone»⁶²⁰. Il rapporto che Natalia instaura con il «Padrone» è altrettanto importante. Natalia conosceva Einaudi fin dagli esordi della casa editrice, quando lui, Leone e Pavese si radunavano e tenevano le prime riunioni editoriali: è proprio durante quegli incontri, a cui la scrittrice presenziava come ospite occasionale e durante i quali i tre editori progettavano le prime collane e i primi libri, che Natalia aveva avuto modo di conoscere il futuro direttore della casa editrice:

In quegli incontri, Einaudi stava zitto, ma ogni tanto diceva qualcosa con la sua voce nasale, lagnosa, timida e beffarda. (...) Avevo la sensazione che con quelle rare frasi lagnose e nasali, in qualche modo, conducesse la barca; e avevo la sensazione che, pur non avendo egli mai letto un rigo dei libri di cui gli altri due parlavano, e ignorando totalmente le lingue in cui erano scritti, in qualche modo oscuro intuisse quale posto quei libri occupavano nello spazio. E infine certo sapeva come realizzare i progetti che facevano gli altri due; e fu certo lui a cercare e a decidere con quale veste i libri dovevano uscire⁶²¹.

La scrittrice aveva fin da subito notato quanto Giulio Einaudi fosse dotato della giusta sensibilità editoriale: durante tutti gli anni in cui diresse la casa editrice egli continuò ad essere, secondo la scrittrice, un «nocchiero»⁶²² capace di condurre la sua barca sia con acque favorevoli che in mezzo a tempeste e paludi stagnanti, e un «rabdomante»⁶²³ dotato di innato ingegno. Nelle pagine di *Memoria contro memoria* Natalia dipinge Einaudi come un padrone sì caparbio, capriccioso e volubile, ma allo stesso tempo capace di tollerare che ognuno lavorasse a suo modo e di generare un'atmosfera lavorativa di estrema libertà: «Penso che lui come Padrone avesse capito che il lavoro deve crescere e maturare nella libertà. Era un padrone tirannico ma tollerante nello stesso tempo. Tuttavia la tolleranza era grande e la tirannide in realtà discontinua, e soprattutto non pesava poiché andava e veniva come il vento e consentiva ad ognuno di rimanere sé stesso»⁶²⁴. La stima era d'altronde reciproca: Einaudi aveva sempre avuto fiducia nelle capacità di Natalia, sia in quelle di scrittrice che in quelle di redattrice, e si era sempre dimostrato aperto alle sue proposte e ai suoi progetti, considerando la sua una presenza fondamentale nella casa editrice. «Natalia Ginzburg, nel dopoguerra a Torino, con Mila e Pavese, formava la terna dei redattori fissi»⁶²⁵, sottolinea l'Editore durante un'intervista con Severino Cesari. Furono numerose le proposte della redattrice che Einaudi in persona accolse e apprezzò: nel '78, ad esempio, accettò di buon grado il progetto di Ginzburg di raccogliere i diari di Antonio Delfini in un volume da inserire nella collana *Supercoralli*, e a opera ultimata ne rimase molto soddisfatto complimentandosi con la redattrice: «Cara Natalia»⁶²⁶, scrive

⁶²⁰ Natalia Ginzburg, lettera a Luciano Foà, citata in Sandra Petri, *La corsara*, cit., p. 246.

⁶²¹ Natalia Ginzburg, *Memoria contro memoria*, in Paragone, n 462, febbraio 1982, poi compreso in Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, cit., p. 228.

⁶²² Ivi, p. 228.

⁶²³ *Ibidem*.

⁶²⁴ Ivi, p. 231.

⁶²⁵ Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, cit., p. 160.

⁶²⁶ Giulio Einaudi a Natalia Ginzburg, 29 gennaio 1982, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 116.

infatti all'amica nel gennaio dell'82, «il Delfini mi pare venuto assai bene: merito tuo, di Cesare e della Delfini. Grazie e un caro saluto»⁶²⁷. Proprio in virtù di un rapporto di duratura amicizia e di stima reciproca, Natalia Ginzburg sentiva di poter essere pienamente sincera e trasparente con il Padrone e di potersi rivolgere a lui per qualsiasi problema o dubbio: lo fa nel 1956 quando, trattando i dettagli per il nuovo contratto di collaborazione e consulenza, chiede a Giulio Einaudi di considerare un surplus di pagamento nel caso in cui avesse un giorno pubblicato un libro di grandissimo successo. La risposta dell'Editore è gentile e rassicurante: nel caso in cui qualche suo libro fosse risultato un best-seller i diritti d'autore sarebbero stati sicuramente incrementati⁶²⁸. Nonostante la fiducia e l'amicizia che legava i due, durante gli ultimi anni di collaborazione il rapporto dovette attraversare alcuni momenti di crisi dovuti in larga parte a questioni economiche: nel 1963, il ritardo dei pagamenti dei diritti su alcune opere fece infervorare Ginzburg, la quale, stanca di ricevere un trattamento simile, si decise a rivolgersi direttamente all'Editore: «Caro Giulio, non mi dire del bilancio che sai benissimo che non ci capisco niente. (...) Voglio ben credere che ti tocca pagare gli autori. Non penserai che ti diano i loro libri per niente»⁶²⁹. Le lamentele della Ginzburg si erano fatte sentire forti e chiare anche in occasione della pubblicazione della sua commedia *Ti ho sposato per allegria*, per le quali Einaudi aveva proposto alla scrittrice un contratto standard che riservava alla casa editrice il 50% dei diritti sussidiari. Natalia, infuriata, si era rivolta a Giulio Bollati dichiarandosi contraria a cedere la metà dei diritti di una sua opera a «questo signore ben vestito, ben pettinato che fa l'editore e non scrive commedie»⁶³⁰ e scagliandosi contro lo stesso Einaudi aveva affermato: «Non avevo capito che mi ritenesse totalmente cretina. Era un nobile predone, è diventato un raccoglitore di chicche. Era un nobile predone, è diventato un raccoglitore di chicche. Era Arsenio Lupin, è diventato il Gobbo del Quarticcio»⁶³¹. L'affetto che la scrittrice nutriva per Giulio non le impediva di dimostrarsi agguerrita e capace, in ogni occasione, di alzare la voce e combattere contro ciò che considerava ingiusto. Giulio Einaudi doveva essere senz'altro conscio di questo: fu proprio lui, infatti, il primo a definire Natalia Ginzburg la «coscienza critica» della casa editrice⁶³².

2.4 Una coscienza critica

«Poi nel tempo cosa sei diventata? Un po' la coscienza critica della casa editrice, quello che il manifesto è stato per certi anni per il Partito comunista. (..) La coscienza critica se c'è qualcosa che

⁶²⁷ *Ibidem*.

⁶²⁸ Sandra Petrignani, *La corsara*, cit., p. 246.

⁶²⁹ Natalia Ginzburg, lettera a Giulio Einaudi, s.d, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 115.

⁶³⁰ Natalia Ginzburg, lettera a Giulio Bollati, citata in Ernesto Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, cit., p. 75.

⁶³¹ *Ibidem*.

⁶³² Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 89.

non gli piace lo dice subito, non è come quelli che fan finta di niente. Lei lo dice, lo sbraita, lo urla, lo dice alla televisione se può, alla radio»⁶³³. Sono queste le parole che Giulio Einaudi dedica a Natalia Ginzburg durante l'intervista di Marino Sinibaldi, rispondendo alla domanda postagli riguardo a quale fosse stata negli anni la peculiarità del lavoro editoriale della redattrice. Come si è potuto notare, per Ginzburg è infatti impossibile tacere e farsi scivolare le cose addosso e quando qualcosa non funziona è la prima a farlo presente e a farsi portavoce di problemi e ingiustizie. Oltre alle questioni che la interessavano personalmente, come nel caso dei ritardi nei pagamenti, Natalia aveva a cuore anche problemi che riguardavano l'intero contesto einaudiano e che interessavano tutti i collaboratori: scagliandosi contro la volontà accentratrice di Pavese e rivendicando la necessità di mantenere una minima autonomia lavorativa, la redattrice aveva dimostrato di saper mettere in luce le criticità della casa editrice; allo stesso modo, la lettera indirizzata a Giulio Einaudi in cui si lamentava del ritardo nei pagamenti dei diritti non era altro che l'occasione per mettere davanti agli occhi del Padrone il suo comportamento scorretto e irrispettoso, non tanto verso di lei, quanto nei confronti degli autori in genere. Dopo essersi lamentata per la sua personale situazione, infatti, Natalia aveva aggiunto: «Quello che succede a te è questo: una volta che hai stampato un libro, la figura dell'autore passa nel regno delle ombre. Perciò ti stupisce tanto dovergli pagare i diritti. Stampato il libro ti metti in testa che il libro sia tuo»⁶³⁴. Oltre al rispetto per gli autori della casa editrice, ciò che deve necessariamente essere salvaguardato all'interno della casa editrice secondo Ginzburg è il clima di unità e collaborazione tra i componenti della squadra editoriale: il progetto einaudiano non può avere buon esito senza una riflessione condivisa ed una ricerca unanime. Durante i primi anni Cinquanta, infatti, la Einaudi aveva perso l'originaria compattezza a causa della tripartizione in tre diverse direzioni: quella amministrativa e commerciale a Milano, quella editoriale a Roma e quella tecnica a Torino. Se Giulio Einaudi aveva visto nella tripartizione un'occasione di crescita e di sviluppo, tale scelta aveva però provocato la perdita della coesione interna e la nascita di continui scontri, schieramenti e rivalità tra le diverse sedi. Inoltre, il moltiplicarsi delle direzioni e dei collaboratori aveva reso molto più semplice per il Partito Comunista infiltrarsi tra le mura della casa editrice e orientare le scelte editoriali, modificando completamente l'originaria veste della Einaudi: la casa editrice dei primi tempi, interessata alla trasmissione di una cultura priva di condizionamenti politici e ideologici, stava per soccombere⁶³⁵. A complicare la situazione la morte di Pavese, che secondo Balbo aveva decretato «la scomparsa dell'unico puntello di autonomia della

⁶³³ *Ibidem*.

⁶³⁴ Natalia Ginzburg, lettera a Giulio Einaudi, s.d, manoscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 115.

⁶³⁵ Sandra Petrigiani, *La corsara*, cit., p. 228.

casa editrice»⁶³⁶. Tra i maggiori esponenti della casa editrice inizia a serpeggiare una domanda: come avrebbe potuto la Einaudi portare avanti il suo progetto editoriale e culturale senza essere privata dell'originaria autenticità e autonomia? Il 23 e 24 maggio gli einaudiani si riuniscono in consiglio per tentare di dare una risposta e di risolvere la questione. Unica donna presente al dibattito, Natalia Ginzburg interviene con la consueta determinazione: i preconcetti sull'orientamento politico e religioso degli autori non dovrebbero influenzare le scelte e i giudizi degli einaudiani, perché ciò che conta «è prendere quel poco di buono che il mondo dà e dove lo dà»⁶³⁷. La casa editrice e gli intellettuali che vi lavorano sembrano invece aver dimenticato il fine ultimo di questa attività, assorbiti da una cultura di partito che sta cercando di infiltrarsi in ogni piega della realtà einaudiana e che considera più importante mantenere la giusta linea culturale e condannare qualsiasi irregolarità e difformità di pensiero piuttosto che garantire una libera discussione di argomenti e contenuti. Ginzburg, seppur orientata politicamente, non è disposta a rinunciare allo scambio di vedute e alla libertà di pensiero e ricorda agli einaudiani che essere un buon editore significa saper andare oltre a qualsiasi ideologia e giudicare gli autori per ciò che propongono: l'attenzione deve sostanzialmente tornare al protagonista di una casa editrice, il libro. Alla fine di quell'anno Natalia affronta il problema fondamentale della casa editrice all'interno di una lettera a Giulio Einaudi in cui denuncia la perdita di coesione e di alchimia tra i collaboratori, elemento che aveva precedentemente caratterizzato la casa editrice:

Il nostro lavoro, il lavoro della casa editrice non può essere un lavoro di isolati; io, anche soltanto per rivedere delle traduzioni, per leggere e giudicare dei libri, ho bisogno di sentire che ho intorno un crescere di pensieri; se no, non rivedo bene la traduzione e lascio degli errori nelle bozze, non per cattività volontà o per indifferenza ma perché mi diventa tra le mani un sotto-valore e io i sotto-valori non li faccio bene. E questa casa editrice, per come è venuta fuori e per come è stata prima, non può essere fatta da persone che in un modo o nell'altro siano portate a lavorarci a freddo e come sotto-lavoro⁶³⁸.

Nella lettera il tono critico è evidente: il lavoro presso la casa editrice è ormai concepito come un'attività in cui le singole mansioni vengono suddivise tra singoli dipendenti e collaboratori che svolgono la loro parte in totale autonomia, «ognuno nel suo buco»⁶³⁹; secondo la redattrice, il lavoro editoriale dovrebbe invece presupporre un confronto intellettuale e un dialogo attraverso cui far emergere idee e progetti condivisi, e i diversi punti di vista dovrebbero essere il punto di partenza e l'occasione per far scaturire quel «crescere di pensieri» che aveva caratterizzato la casa editrice nei

⁶³⁶ Felice Balbo, lettera a Giulio Einaudi, citata in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 608.

⁶³⁷ Tommaso Munari (a cura di), *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1943-1952*, cit., p. 308.

⁶³⁸ Natalia Ginzburg, lettera a Giulio Einaudi (AE), in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 609.

⁶³⁹ Natalia Ginzburg, lettera a Giulio Einaudi (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 99.

primi tempi. Il clima di unanimità, di condivisione e di armonia sembra insomma un antico ricordo. «Non parlo più molto con nessuno lì all'ufficio ma so che se parlassi non saremmo più d'accordo su niente, su nessun libro, su nessun libro, su nessuna cosa che sta a cuore»⁶⁴⁰, sottolinea Ginzburg nella lettera. Il disagio provato dalla redattrice e la difficoltà di riconoscersi ed adattarsi ad una simile realtà non vengono presentati come problemi personali ed egoistici, ma come il metro attraverso cui misurare la «gravità della situazione»⁶⁴¹ in cui si trova la casa editrice. Ancora una volta Natalia alza la voce non per una motivazione e preoccupazione personale ma per evidenziare i problemi e le criticità presenti all'interno dell'ambiente einaudiano e per provocare nei colleghi e in questo caso nello stesso Editore una reazione: «So molto bene che il disagio che sento io lo senti anche tu; e penso che quanto più fortemente senti questo disagio, tanto meglio si potrà trovare il mezzo per venirne fuori»⁶⁴², aggiunge Ginzburg rivolgendosi ancora a Giulio Einaudi. D'altronde, la posizione e il comportamento degli einaudiani corrisponde alla crisi che sta vivendo la categoria degli intellettuali in questo periodo: la voglia di avviare uno scambio reciproco e polemico e la necessità di intraprendere una riflessione condivisa, elementi che avevano caratterizzato gli anni immediatamente successivi alla guerra, andavano via via affievolendosi e lasciavano spazio ad un nuovo sentimento tra gli intellettuali e, in questo caso, tra gli intellettuali-editori⁶⁴³. Nel campo dell'editoria, infatti, pian piano si vengono a creare le premesse per una trasformazione radicale da una organizzazione artigianale ad una industriale⁶⁴⁴, in cui l'estrema divisione dei compiti e la chiusura di ognuno nel proprio ambito di competenza rende impossibile continuare un lavoro basato sulla coesione del gruppo. Come coscienza critica della casa editrice, Natalia Ginzburg si oppone anche ad alcune collane progettate dalla casa editrice: è il caso della collezione per l'infanzia *Tantibambini* risalente al 1972 e diretta da Bruno Munari, contro la quale la redattrice si scaglia all'interno del saggio *Senza fate e senza maghi*. In questa occasione Ginzburg non accetta la retorica e l'ottimismo di una collana di racconti che veniva proposta mediante la definizione «senza fate e senza maghi per una nuova generazione di individui senza inibizioni, senza sottomissioni, liberi e coscienti delle loro forze»⁶⁴⁵. Attraverso il suo articolo Natalia si rivolge indirettamente a Giulio Einaudi esprimendo tutta la sua contrarietà nei confronti di questa nuova raccolta per l'infanzia:

L'editore Giulio Einaudi (...) ha pubblicato anni fa il più bello fra i libri per bambini che siano stati scritti nel nostro tempo: *Le fiabe italiane* di Italo Calvino. È pieno di fate, di maghi, di principii lussuosissimi e di castelli bellissimi. (...) Vi si respira l'aria libera della fantasia e insieme l'aria aspra e libera della realtà. (...) Si è accorto

⁶⁴⁰ Natalia Ginzburg, lettera a Giulio Einaudi (AE), in Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 611.

⁶⁴¹ *Ibidem*.

⁶⁴² *Ibidem*.

⁶⁴³ Luisa Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, cit., p. 616.

⁶⁴⁴ Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, p. 40.

⁶⁴⁵ Natalia Ginzburg, *Senza fate e senza maghi*, in *Vita immaginaria*, cit., p. 161.

Giulio Einaudi, d'aver pubblicato un libro fondamentale nel campo della narrativa per l'infanzia? Lo sa o non lo sa? Se lo sa, come mai esce fuori adesso con la frase «senza fate e senza maghi»? Che è come dire vi daremo delle ottime torte senza farina, senza zucchero e senza burro⁶⁴⁶.

Secondo Ginzburg ciò di cui ha peccato in questo caso l'editore è la mancanza di sincerità: al posto di presentare una raccolta di quel tipo attraverso una retorica e un ottimismo che la redattrice definisce generazionale, Giulio Einaudi avrebbe potuto essere sincero ed ammettere che «scrivere per bambini oggi è difficilissimo. Non ci riesce quasi mai nessuno. Raduneremo i pochissimi che ci riescono. Fiabe nuove con fate e maghi non ce ne sono. *Le Fiabe italiane* di Calvino sono un capolavoro e un miracolo, ma i capolavori e miracoli sono rari per forza di cose. Perciò faremo del nostro meglio. Avrete quello che passa al convento»⁶⁴⁷. Negli stessi anni Ginzburg si scaglia contro un'altra collana ideata da Giulio Bollati e intitolata *Biblioteca giovani*, che avrebbe dovuto essere composta da ben cinquanta volumi e in cui tra gli autori non era prevista nemmeno una donna. Disgustata dalla mancata considerazione delle numerosi autrici meritevoli di apparire in tale collezione, Ginzburg interviene attraverso un articolo in cui definisce la collana «fatta da maschi piemontesi»⁶⁴⁸. Forte delle sue opinioni e convinzioni, Natalia porta avanti la sua critica anche e soprattutto durante il periodo più difficile per la casa editrice Einaudi, dopo il fallimento economico avvenuto nei primi anni Ottanta. In seguito all'acquisizione della casa da parte dei gruppi Unipol, Mauri e Accornero, risulta impossibile per la scrittrice ambientarsi in un contesto che non ha più nulla a che fare con il progetto editoriale fondato da suo marito Leone e in cui lei stessa aveva messo tutto il suo impegno: «il bosco»⁶⁴⁹ si è tramutato in «un'autostrada»⁶⁵⁰, niente di ciò che è rimasto ricorda l'antica conformazione einaudiana, e la redattrice preferisce andarsene altrove, perché dovunque è meglio di quell'ambiente ormai ignoto. «È inutile dirsi “Staremo a vedere” e “Sarà tutto uguale”. Non sarà tutto uguale e tu lo sai»⁶⁵¹, afferma Ginzburg in una lettera al collega Ernesto Ferrero, che l'aveva invitata a rivalutare la sua decisione: a differenza di molti suoi colleghi e collaboratori, Natalia non è disposta ad abbandonare i suoi principi e le sue convinzioni e ad omologarsi al nuovo assetto editoriale al fine di mantenere un contratto di collaborazione; sceglie così di abbandonare la casa editrice come consulente dopo quarant'anni di impegno. Come ha sottolineato lo stesso Giulio Einaudi, Natalia Ginzburg esercita insomma «la sua critica con estrema libertà e senza i condizionamenti di chi è costretto a maggiori diplomazie»⁶⁵². In un periodo in cui appartenere ad una certa realtà culturale o

⁶⁴⁶ Ivi, p. 163.

⁶⁴⁷ Ivi, p.p. 163-164.

⁶⁴⁸ Natalia Ginzburg, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 90.

⁶⁴⁹ Natalia Ginzburg a Ernesto Ferrero, 4 aprile 1987, dattiloscritta (AE), in Nicoletta Saita, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, cit., p. 118.

⁶⁵⁰ *Ibidem*.

⁶⁵¹ *Ibidem*.

⁶⁵² Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, cit., p. 161.

ad un determinato movimento politico significava sacrificare la propria capacità di pensare criticamente ed omologarsi alle ideologie che questi ambienti abbracciavano, Ginzburg si dimostra in grado di mantenere un impegno critico indipendente e libero da qualsiasi condizionamento ideologico. Nell'attività di collaboratrice editoriale, così come in quella politica e civile, Natalia Ginzburg si configura come un'intellettuale che rifiuta qualsiasi posizione precostituita, poiché l'unico punto fermo è per lei, nella vita così come nella letteratura, la salvaguardia e la ricerca di un'integrità morale.

Conclusione

Attraverso questo elaborato si è potuto delineare in tutte le diverse sfumature l'impegno intellettuale e civile di Natalia Ginzburg. A tal fine, l'analisi si è svolta utilizzando diversi mezzi. In primo luogo è stato proposto l'approfondimento di alcuni tra i più importanti testi saggistici e articoli di giornale, affinché potessero essere messe in evidenza le principali questioni sociali e civili a cui Ginzburg si interessò come intellettuale. La discussione sul compito affidato agli intellettuali in un momento in cui il paese e la società avevano bisogno di ritrovare un faro che indicasse loro la giusta via; la denuncia di un sistema educativo decadente e che rischiava di far cadere nel baratro le nuove generazioni; la partecipazione al dibattito relativo a tematiche oggetto di scontri sociali, come la legalizzazione dell'aborto o il problema relativo alle adozioni: tutte queste questioni vengono affrontate dalla scrittrice con sguardo critico e con una forte volontà di sviscerarle, attraverso una prospettiva nuova ed intimistica, atta a far emergere sfumature inesplorate. Si tratta di uno sguardo che appartiene ad un'intelligenza femminile e viscerale, dotata di un istinto fulmineo grazie al quale è possibile individuare ciò che è giusto e ciò che è sbagliato. Inoltre, ciò che appare straordinario nei saggi di Ginzburg è l'attualità delle riflessioni in essi contenute: pur essendo trascorsi molti decenni, leggendo oggi questi testi non si ha l'impressione di avere a che fare con tematiche appartenenti ad un'epoca remota, ma al contrario ci si imbatte in questioni sociali e civili che anche nel presente animano il dibattito pubblico: questo ci permette, in conclusione, di definire Natalia Ginzburg «scrittrice senza tempo». Oltre a ciò, i testi saggistici di Natalia contengono una contraddizione: da una parte la scrittrice continua a ribadire di non sentirsi un'intellettuale e di non volersi riconoscere in questa categoria, dall'altra agisce di fatto come tale, intervenendo su questioni pubbliche e su problematiche sociali e seguendo di fatto gli stessi comportamenti che lei stessa riteneva fossero consoni alla categoria degli intellettuali: illumina attraverso le parole ciò che è giusto e ciò che non lo è, svelando qualsiasi menzogna e ipocrisia, e dà voce attraverso la sua capacità dialettica al malcontento e alla crisi dei valori, proponendo il suo punto di vista. È proprio qui che si situa l'importanza e l'originalità di Natalia Ginzburg intellettuale: il mestiere della scrittura e l'amore per la parola divengono un mezzo attraverso cui essere utile agli altri e prestare servizio al prossimo. D'altronde si tratta della stessa esigenza che la porta ad accettare di candidarsi alle elezioni e di dare il suo contributo anche in Parlamento: qui la forza della sua scrittura diventa discorso orale attraverso cui trasmettere i principi di onestà e di uguaglianza che tanto le stavano a cuore. La volontà di essere utile agli altri si manifesta anche nell'attività di redattrice, ultimo sentiero di analisi proposto in questo elaborato: la scrittura rimane il focus fondamentale, ma in questo caso si tratta della scrittura degli altri e per gli altri: nell'attività di traduttrice, nella revisione accurata delle bozze così come nel ruolo

di consulente editoriale, Natalia utilizza la sua passione per la scrittura al fine di creare un prodotto che possa fruire un determinato tipo di cultura e che possa essere utile all'intera società: il libro. Da questo desiderio deriva l'impegno nella gestazione di edizioni da lei ritenute essenziali per la comunità, dal *Diario* di Anna Frank alle fiabe di Andersen, dalle *Lettere dal carcere* di Gramsci alle opere dei più importanti scrittori russi dell'Ottocento. In tutti questi casi l'intento è lo stesso: dare la miglior veste possibile ai testi che hanno reso grande la letteratura, rendendoli fruibili al maggior numero di persone e creando così un canale attraverso cui far scorrere un prezioso tesoro: la cultura. Attraverso l'attività saggistica, politica ed editoriale Natalia sembra dunque aver accolto l'ultimo monito e consiglio del marito Leone: trasformare la tristezza in coraggio, la solitudine in altruismo, la scrittura per sé in scrittura per gli altri.

Bibliografia

Opere e raccolte di saggi di Natalia Ginzburg

Le piccole virtù, Torino, Einaudi, 1962.

Lessico familiare, Torino, Einaudi, 1963.

Mai devi domandarmi, Torino, Einaudi, 1970.

Vita immaginaria, Vicenza, Arnoldo Mondadori Editore, 1974.

Serena Cruz o la vera giustizia, Einaudi, Torino, 1990.

Cinque romanzi brevi e altri racconti, Einaudi, Torino 1993.

È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi [maggio 1990], a cura di C. Garboli e L. Ginzburg, Torino, Einaudi, 1999.

Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2001.

Le piccole virtù, nuova edizione a cura di Domenico Scarpa, prefazione a cura di Adriano Sofri, Torino, Einaudi, 2012.

Mai devi domandarmi, nuova edizione a cura di Domenico Scarpa, prefazione di Cesare Garboli, Torino, Einaudi, 2014.

Un'assenza. Racconti, memorie, cronache 1933-1988, a cura di Domenico Scarpa, Torino, Einaudi, 2016.

Traduzioni a cura di Natalia Ginzburg

Vercors, *Il silenzio del mare*, Roma, Einaudi, 1945.

Marcel Proust *La strada di Swann*, Torino, Einaudi, 1946.

Gustave Flaubert, *La signora Bovary*, Torino, Einaudi, 1983.

Molyda Szymusiak, *Il racconto di Peuw, bambina cambogiana*, Torino, Einaudi, 1986.

Sirkku Talja, *Non mi dimenticare*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988.

Guy de Maupassant, *Una vita*, a cura di Giacomo Magrini, Collana Scrittori tradotti da scrittori, Torino, Einaudi, 1994.

Critica

- Andreoli Vittorino, *Il caso di Serena Cruz. Un'adozione interrotta*, Roma, Editori Riuniti, 1994.
- Baudino Mario, *Il gran rifiuto: storie di autori e di libri rifiutati dagli editori*, Milano, Longanesi, 1991.
- Berardinelli Alfonso, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venezia, Marsilio Editori, 2002.
- Bobbio Norberto, *Maestri e compagni*, Firenze, Passigli Editore, 1984
- Cadioli Alberto, *Letterati Editori. L'industria culturale come progetto*, Milano, Il saggiatore, 2003.
- Clementelli Elena, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Milano, Mursia, 1972.
- D'orsi Angelo, *Intellettuali nel Novecento italiano*, Torino, Einaudi, 2001.
- Einaudi Giulio, *Frammenti di memoria*, Milano, Rizzoli, 1988.
- Ferrero Ernesto, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli, 2005.
- Ferrero Ernesto, *Primo Levi, la vita, le opere*, Milano, Feltrinelli, 2007.
- Ferretti Gian Carlo, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004.
- Ferretti Gian Carlo, *L'editore Vittorini*, Torino, Einaudi, 2007.
- Ginzburg Natalia, *Marcel Proust poeta della memoria*, in *romanzi del '900*, vol.1, a cura di G. Ferrata e N. Ginzburg, Torino, Edizioni radio italiana, 1956.
- Natalia Ginzburg, *Postfazione*, in Marcel Proust, *La strada di Swann*, traduzione di Natalia Ginzburg, Torino, Einaudi, 1990.
- Ginzburg Natalia, *Come ho tradotto Proust*, in A. Albanese e F. Nasi (a cura di), *L'Artefice aggiunto, Riflessioni sulla traduzione in Italia: 1900- 1975*, Ravenna, Longo, 2015.
- Iannuzzi Giulia, *Natalia Ginzburg. Una linea editorial-creativa*, in *Protagonisti nell'ombra*, a cura di Gian Carlo Ferretti, Milano, Edizioni Unicopli, 2012.
- Jeannet Angela M. e Sanguinetti Katz Giuliana, *Natalia Ginzburg. A voice of the Twentieth Century*, Toronto, University of Toronto Press, 2000.
- Lanaro Silvio, *Storia dell'Italia repubblicana. Dalla fine della guerra agli anni Novanta*, Venezia, Marsilio, 1992.

Luperini Romano, *Il Novecento: apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Loescher, 1981.

Mangoni Luisa, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

Mattarucco Giada, *A prescindere un Corno. Natalia Ginzburg e la politica*, In *La scatola a sorpresa. Studi e poesie per Maria Antonietta Grignani*, Firenze, Franco Cesati editore, 2016.

Mattarucco Giada, *Natalia Ginzburg traduttrice*, in *Kwartalnik Neofilologiczny*, University of social sciences in Łódź, 2014.

Munari Tommaso, *I verbali del mercoledì: riunioni editoriali Einaudi 1943-1963*, due volumi, Torino, Einaudi 2011 e 2013.

Munari Tommaso. *Centolettori. I pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941-1991*, Torino, Einaudi, 2015.

Pasolini Pier Paolo, *Saggi sulla Politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999.

Petrignani Sandra, *La Corsara*, Vicenza, Neri Pozzi Editore, 2018.

Pflug Maja, *Arditamente timida. Natalia Ginzburg*, Milano, La tartaruga, 1997.

Porzio Domenico, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1977.

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

Saita Nicoletta, *Natalia Ginzburg: la fedeltà di una vita con «passo di soldato»*, in *Libri e scrittori di via Biancamano. Casi Editoriali in 75 anni di Einaudi*, a cura di R. Cicala e V. La Mendola, Milano, EDUCatt, 2009.

Scarpa Domenico, *Il nome invisibile. Leone Ginzburg e la casa editrice Einaudi. 1933-1944*, in *Amici e compagni. Norberto Bobbio nella Torino del fascismo e dell'antifascismo*, a cura di Gastone Cottino e Gabriela Cavaglià, Torino, Bruno Mondadori, 2012.

Scarpa Domenico, *Le strade di Natalia Ginzburg*, in *Natalia Ginzburg, Le piccole virtù*, a cura di D. Scarpa, prefazione di Adriano Sofri, Torino, Einaudi, 2012.

Scarpa Domenico, *Appunti su un'opera in penombra*, in Natalia Ginzburg, *Mai devi domandarmi*, Torino, Einaudi, 2014.

Violante Luciano, Camoirano Maura, Balbo Laura, Masina Ettore, Serafini Anna, Iotti Nilde, *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.

Raccolte epistolari

Calvino Italo, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991.

Einaudi Giulio, Montale Eugenio, *Il carteggio Einaudi-Montale per "Le occasioni" (1938-39)*, Torino Einaudi, 1988.

Ginzburg Leone, *Lettere dal confino. 1940-1943*, a cura, di L. Mangoni, Torino, Einaudi, 2004.

Manacorda Giuliano (a cura di), *Lettere a Solaria*, Roma, Editori Riuniti, 1979.

Pavese Cesare, *Lettere 1945-1950*, Torino, Einaudi, 1966.

Pavese Cesare, *Officina Einaudi. Lettere editoriali 1940-1950*, a cura di Silvia Savioli, Torino, Einaudi, 2008.

Interviste

Cesari Severino, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Roma, Theoria, 1991.

Einaudi Giulio, *Tutti i nostri mercoledì, interviste di Paolo di Stefano*, Bellinzona, Casagrande, 2001.

Levi Primo, *Conversazioni e interviste: 1963-1987*, a cura di Marco Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.

Sitografia

Albanese Angela, "Essere formica e cavallo insieme". *Natalia Ginzburg e la traduzione*, in «Griseldaonline», 2016-2017, consultabile al sito <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/10478/10480>.

Benvenuti Giulia, *Natalia Ginzburg saggista*, in «Griseldaonline», 2016, consultabile al sito <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/10477/10479>.

Chiaberge Riccardo, *Chi bocciò Primo Levi*, 15 aprile 2014, consultabile al sito http://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/chi_boccio_primo_levi.html.

Rossi Marco, intervista a Natalia Ginzburg, *Tra memoria e giustizia: il caso di Serena Cruz*, 20 febbraio 1990, consultabile al sito <https://poetarumsilva.com/2016/01/25/1990-serena-cruz-o-la-vera-giustizia-natalia-ginzburg-intervistata-da-marco-rossi/>.

Scarpa Domenico, *Per un ritratto di Natalia Ginzburg*, in «Griselda Online», 2016-2017, consultabile al sito <https://griseldaonline.unibo.it/article/view/10479/10481>.

Silori Luigi, intervista a Natalia Ginzburg a *L'approdo* su *Lessico familiare*, 1963, consultabile al sito <https://www.raiplay.it/video/2020/02/Scrittrici-italiane---Il-Lessico-famigliare-di-Natalia-Ginzburg-856aa8ee-b25e-4512-bd99-ed83f7682654.html>.

Intervista a Natalia Ginzburg sulla casa editrice Einaudi, consultabile al sito <https://www.raiplay.it/video/2020/02/Scrittrici-italiane---Natalia-Ginzburg-sullEinaudi-52cb9737-8483-4710-90d0-0c97107f7049.html>.