

La città e la casa

Spazi urbani e domestici in Maria Aurèlia Capmany, Natalia Ginzburg, Elsa Morante e Mercè Rodoreda
Emanuela Forgetta

2 Natalia Ginzburg

Sommario 2.1 La strada che va in città. – 2.2 La città e la casa. – 2.3 La città e la morte.

2.1 La strada che va in città

«Di' pure che era sempre in città. Non faceva che scappare in città, fin da quando era piccola, e così ha perso la vergogna. Una ragazza non dovrebbe metterci i piedi in città, quando non l'accompagna la madre» (Ginzburg 1986, 43-4) sentenza la zia di Delia, protagonista de *La strada che va in città* (scritto nel 1941 e pubblicato nel 1942), mentre riassume drasticamente a Santa, sua domestica, la vita della nipote. Questo suo primo romanzo breve, Natalia Ginzburg lo firma con uno pseudonimo: Alessandra Tornimparte, necessario a celare le sue origini ebraiche. In realtà, tanto lo scritto quanto lo pseudonimo scelto per firmarlo sono testimoni di un'importante incontro: quello di Natalia con Pizzoli, il paese abruzzese in cui viene confinato suo marito Leone Ginzburg¹ e in cui lei lo segue, con i suoi due bambini. Quel luogo sarà destinato a rappresentare i momenti felici della famiglia Ginzburg. A rivelarlo è la stessa Natalia che, nel racconto *Inverno in Abruzzo*, scrive:

1 A tal proposito si legga il testo di A. Clementi nel quale viene riportata la pubblicazione di documenti inediti: «Perché non si perdano nella polvere della strada queste esperienze di sofferenza e testimonianza etica della famiglia Ginzburg» (Clementi 1991, 82).

Mio marito morì a Roma nelle carceri di Regina Coeli, pochi mesi dopo che avevamo lasciato il paese. Davanti all'orrore della sua morte solitaria, davanti alle angosce alternative che precedettero la sua morte, io mi chiedo se questo è accaduto a noi, a noi che compravamo gli aranci da Girò e andavamo a passeggio nella neve. Allora io avevo fede in un avvenire facile e lieto, ricco di desideri appagati, di esperienze e di comuni imprese. Ma era quello il tempo migliore della mia vita e solo adesso che m'è sfuggito per sempre, adesso lo so. (Ginzburg 1986, 792)

Lo stesso cognome che sceglie per firmare quel suo primo romanzo ha a che fare con quel posto, Sassa Tornimparte è infatti la stazione ferroviaria nei pressi di Pizzoli dove i Ginzburg sono soliti spedire i bagagli (Pflug 1997, 62). Lo spazio prescelto nel quale far muovere Delia e tutti gli altri personaggi de *La strada che va in città* è dunque quello di Pizzoli. Scrive la Ginzburg: «i miei personaggi erano la gente del paese, che vedevo dalle finestre e incontravo sui sentieri. Non chiamati e non richiesti eran venuti nella mia storia» (2013, 34). E «la ragazza che dice *io*», Delia, «era una ragazza che incontro sempre su quei sentieri. La casa era la sua casa e la madre era sua madre» (35). Anche se poi, direttamente, il nome del paese non viene mai nominato, così come non viene mai detto il nome della città che gli fa da contrappunto: L'Aquila.

La dialettica città-paese² alla base della narrazione non vuole però «semplicisticamente asservire i due elementi a funzioni antiteti- che di poli positivo e negativo»; e neanche vuole caricarli, secondo l'insegnamento pavesiano, di «implicazioni simboliche collegate ad irrisolti dualismi interiori» (Marchionne Picchione, 1978, 29). Eliminata ogni traccia di populismo idealizzante o utopico, nota Marchionne Picchione (1978, 29), il paese viene reso in relazione a quelle che sono le sue problematiche sociali: «miseria e disoccupazione, disarmonia familiare, mancanza di rapporti costruttivi fra genitori e figli, forti pregiudizi sui dislivelli sociali, passivo asservimento all'opinione pubblica, frustrate ansie di benessere e prestigio». Lo spazio in cui Delia si muove è dominato dall'«anarchia familiare», protagonisti del quale sono: un padre angosciato dai problemi economici («pronto ad atti di violenza tardiva nei confronti dei figli»), una madre nevrotica («disfatta dalle fatiche domestiche»), tanti figli («pigri e insofferenti dell'ambiente in cui sono nati»). La funzionalità eversiva che la miseria assume nei confronti della famiglia, scrive Marchionne Picchione, è affidata a laconici enunciati che abbozzano uno squallido

² «Il paese non ha nulla di idillico per Delia: è sinonimo di noia, fatica, tristezza. [...] La città invece rappresenta il miraggio, l'oasi velleitaria di divertimento, di eleganza e di ozio. [...] La partenza dalla casa natia porterà Delia ad intraprendere un viaggio lungo le età della vita» (Billi 2003, 369).

«lessico familiare», come ad esempio l'imprecazione spesso usata da Delia e suo fratello Giovanni: «Maledetta la madre che t'ha fatto» (Marchionne Picchione 1978, 29).

Delia è una ragazza di sedici anni che vive in una casa povera del paese assieme ai genitori, i fratelli e il cugino Nini. Come sua sorella, anche lei vorrebbe sposarsi e andare in città. Sua sorella Azalea, infatti, soltanto di un anno più grande, è riuscita a compiere il salto «dalla povertà contadina alla piccola borghesia falsa e menzognera» (Pflug 1997, 61): si è sposata, vive in città e possiede bei vestiti e un amante. Anche Delia, come sua sorella, vorrebbe abbandonare lo spazio sporco e povero in cui è costretta a vivere e conquistarne uno migliore. Per questo, appena può, imbecca la strada che la porta in città, con la speranza che questo accada. In realtà, vedremo poi come il desiderio di Delia giri tutto attorno a un'illusione.³ La «disunita famiglia» che Azalea ha costruito in città è speculare alla sua famiglia di provenienza, infatti altro non è che la sua «duplicazione mondana». La sua situazione è ugualmente catastrofica, caratterizzata da infiniti litigi coniugali e «isterici rapporti con i vari amanti» (Marchionne Picchione 1978, 30).

La giornata di Delia è scandita dai vari tragitti di andata e ritorno lungo «la strada che tagliava in mezzo il paese e correva, tra campi e colline, fino alla città» (Ginzburg 2013, 34). Al mattino, Giovanni, suo fratello e Nini, suo cugino, che dormono nella stanza accanto alla sua, la svegliano con tre colpi al muro. A quel punto, dice Delia: «mi vestivo in fretta e scappavamo in città. C'era più di un'ora di strada». Una volta lì, poi, «ci si lasciava come tre che non si conoscessero» (Ginzburg 1986, 6). La giornata in città della ragazza si svolge senza un'occupazione ben precisa né una meta effettiva. Le uniche distrazioni sono quelle di passeggiare con un'amica o andare a casa della sorella. Verso sera, il rientro a casa, lungo la via polverosa, sempre in compagnia di Giovanni e Nini:

Aspettavo la sera su una panchina del giardino pubblico. L'orchestra del caffè suonava e io guardavo con la mia amica i vestiti delle donne che passavano, e vedevo passare anche il Nini e Giovanni, ma non ci dicevano niente. Li ritrovavo fuori di città, sulla strada polverosa, mentre le case s'illuminavano dietro di noi e l'orchestra del caffè suonava più allegramente e più forte. Camminavamo in mezzo alla campagna, lungo il fiume e gli alberi. Si arrivava a casa. Odiavo la nostra casa. Odiavo la minestra verde e amara che mia madre ci metteva davanti ogni sera e odiavo mia madre.

3 Scrive Eurialo De Michelis (1945, 135): «Chi ha letto il libro ne ricorda l'inconfondibile sapore di dolce amaro; quella psicologia svagata, scentrata, di chi non sa altro che cedere alle momentanee passioni, quasi nella fretta e nell'ansia di attuare se stesso, e invece, infine, tradendolo».

Avrei avuto vergogna di lei se l'avessi incontrata in città. Ma non veniva più in città da molti anni. (Ginzburg 1986, 7)

Il miraggio della città come luogo di ascesa sociale e felicità è destinato a rivelarsi fallimentare. Nel romanzo, i limiti distintivi tra città e paese vengono scompigliati ed entrambi i luoghi vengono associati ad una realtà instabile e balorda (Marchionne Picchione 1978, 29). Scrive Marchionne Picchione:

L'osmosi dovuta alle loro reciproche interferenze produce un impasto strutturale che nella caotica, scettica famiglia di Delia anticipa la città, e di quest'ultima fa un insieme paesano, in cui i caffè, le donne abbigliate elegantemente, le vetrine, non impediscono gli incontri familiari e "campagnoli" fra le solite poche persone, circoscrivendo la diffusività alienante del clima cittadino. (1978, 29-30)

La città si afferma dunque come «luogo di negatività e reiterata delusione per coloro che attendono da essa un rinnovamento interiore di cui dovrebbero essere invece i soli fautori» (1978, 31). L'unico personaggio che pare in grado di spezzare questo «rapporto deterministico tra ambiente e destino individuale» è Nini; orfano, cresciuto nella famiglia di Delia, non si lascia però ingoiare dal «fatalismo cinico» in cui affogano i suoi parenti (31).⁴ A differenza degli altri, egli cerca di istruirsi e di integrarsi nell'ambito cittadino. Nel suo caso, la città come luogo negativo e di delusione non «sembra intaccare le possibilità di sviluppo positivo insite in chi reagisce costruttivamente alle deficienze dell'ambiente da cui proviene» (31). Ma il suo si rivela soltanto un tentativo. La sua energia vitale verrà interamente prosciugata dalla delusione amorosa provocatagli da Delia e non tarderà ad arrivare il suicidio; anche il suo riscatto ha breve durata: la sua strada, come quella degli altri personaggi, risulta sbagliata (31). Per cui, sebbene una chiara ambientazione sociale metta in evidenza le inadeguate strutture di classi e le diverse 'malattie' dei personaggi scaturite dai problemi di tipo pratico che tale inadeguatezza produce, emerge la «tendenza a riassorbire questa dialettica negativa entro schemi più estesi, nei quali la crisi, o l'errore, oltre ad essere

4 Da notare il punto di vista di Delia e di sua sorella in contrapposizione a quello di Nini:

Perché ci si annoia così? [Delia a sua sorella] - domandai.

- Perché la vita è stupida, - mi disse, spingendo via il piatto. - Che cosa vuoi fare? Uno si stanca subito di tutto.

- Ma perché ci si annoia sempre tanto? - dissi al Nini la sera, mentre tornavamo a casa.

- Chi si annoia? Io non mi annoio per niente, - disse e si mise a ridere prendendomi il braccio. - Dunque ti annoi? e perché? tutto è così bello. | - Cosa è bello? - gli chiesi. | - Tutto, - mi disse -, tutto. tutto quello che guardo mi piace. poco fa mi piaceva passeggiare in città, ora cammino in campagna e anche questo mi piace. (Ginzburg 1986, 9)

risultato specifico di una determinata situazione, si elevi a più generico contrassegno dell'uomo» (31-2). È importante sottolineare che la Ginzburg, in questo caso, riesce a raggirare il problema di quella che potrebbe essere un'involontaria contaminazione proveniente dalla sua personalità «colta e inurbata» (30).

Infatti, la scrittrice non fa altro che alimentare un monologo, quello di Delia, completamente estraneo a riflessioni filosofiche, «antispeculativo nel resoconto dei primi approcci sessuali, nella scoperta graduale dell'amore per il Nini, nello svincolamento minimo dall'ignoranza irresponsabile dell'adolescenza, nell'adattamento disincantato alla vita matrimoniale» (Marchionne Picchione 1978, 30). Sono del tutto assenti, nel personaggio di Delia, le decisive evoluzioni interiori così come mancano «i saggi commenti retrospettivi» che innescano «una visione giudicante del proprio passato» (30).

Ed è proprio sulla strada che porta Delia in città, con la speranza di trovare un destino migliore, che le si presenta una possibilità da lei stessa giudicata imperdibile, almeno in un primo momento: «sulla strada incontrammo il figlio del dottore che tornava dalla caccia col suo cane». È un ragazzo «tarchiato, con dei gran baffi neri», che studia «medicina all'università» (Ginzburg 1986, 10). L'incontro colpisce subito Delia e la fa ben sperare, potrebbe infatti essere la sua garanzia di vita in città. Durante l'incontro, il ragazzo le regala due quaglie e dice che un giorno sarebbero dovuti andare insieme in città. Di tutt'altro avviso il fratello di Delia, Giovanni, anche lui presente su quella strada al momento dell'incontro. Nella sua semplicità, Giovanni capisce che il figlio del dottore non è poi questo gran partito. «Il Nini» - dice Giovanni - «il figlio del dottore se lo mette in tasca». A confronto, suo cugino è molto meglio: «il Nini non è uno come tanti, non importa se non ha studiato». Delia però è completamente offuscata da quell'incontro: «ma io ero tutta contenta perché Giulio m'aveva regalato le quaglie, e m'aveva guardato e aveva detto che un giorno di doveva andare insieme in città». Nonostante gli indizi involontariamente dati dal fratello, Delia non capisce che l'uomo della sua vita è sì su quella strada ma non è affatto Giulio, lo studente di medicina. L'amore della sua vita - ma questo lo capirà troppo tardi - è il Nini. Non ascoltando altre ragioni e infervorata da quell'incontro, Delia si chiude in camera sua per qualche giorno - «e quasi non mi ricordavo più com'era la città» (Ginzburg 1986, 10) - e confeziona per sé un bell'abito celeste. Terminato il lavoro, aspetta il momento di sfoggiarlo.

Da una parte c'è Delia che si dà a Giulio incondizionatamente, convinta che il ragazzo costituisca l'accesso diretto a quella vita meravigliosa che immagina in città. Dall'altra c'è Giulio che, preso dall'unico obiettivo di possedere Delia fisicamente, devia in più di un'occasione il suo tragitto, facendola allontanare dalla sua reale meta: la città. E questo avviene già dal primo incontro. Diversamente da quanto

le aveva proposto la prima volta che si erano incontrati sulla strada che porta in città, il ragazzo la conduce in pineta: «terminato il vestito lo indossai e uscii a passeggio, e il figlio del dottore mi si mise subito accanto, comperò delle paste e le andammo a mangiare in pineta» (Ginzburg 1986, 10). E lo stesso egli farà durante gli incontri successivi: «pensavo che Giulio mi portava in pineta e si divertiva a baciarmi, e intanto il tempo passava senza che m'avesse chiesta ancora» (14); per condurla, successivamente, sempre più lontano:

Mi disse di andare a Fonte Le Macchie con lui. Per arrivare a Fonte le Macchie si doveva camminare un pezzo in salita, e a me non piaceva camminare in salita, e poi avevo paura delle vipere.

– Non ce ne sono vipere da quella parte, – mi disse, – e mangere-
mo le more e ci riposeremo ogni volta che vuoi.

Per un po' finì di non capire e gli dissi che sarebbe venuto anche Giovanni, ma disse che Giovanni non ce lo voleva e dovevamo essere noi due soli. (1986, 17)

Non arriveranno mai a Fonte Le Macchie perché Delia, stanca di camminare, vorrà fermarsi prima. Alterato il tragitto non verrà però alterato il piano di Giulio. Una volta arrestatisi, racconta Delia: «[Giulio] Tirò fuori le provviste dal sacco. Aveva anche del vino [...] e me lo fece bere, finché mi buttai giù nell'erba stordita e capitò quello che m'aspettavo» (1986, 17). L'episodio di Fonte Le Macchie mette in evidenza, ancora una volta, le prospettive di entrambi i personaggi. Da una parte Delia che, nonostante lo intuisca, non si oppone al piano di Giulio, con la speranza che prima o poi la porti a vivere in città. Dall'altra Giulio che, una volta ottenuto quello che vuole, non sembra preoccuparsi di mostrare la minima cura per la ragazza. Racconta ancora Delia in relazione a quell'avvenimento:

Quando scendemmo per tornare era tardi, ma io mi sentivo così stanca che dovevo fermarmi quasi a ogni passo, tanto che in fondo alla pineta mi disse che doveva correre avanti, perché se no faceva troppo tardi e sua madre si spaventava. Così mi lasciò sola e io camminavo inciampando in tutte le pietre, e si faceva buio e mi dovevano le ginocchia. (1986, 19-18)

Delia non sembra essere particolarmente ferita dal comportamento di Giulio, l'unica cosa che pare interessarle è raggiungere il suo obiettivo: farsi sposare e abitare in città. Per questo ella accondiscende ai desideri del giovane studente di medicina e si lascia condurre ora in pineta, ora nello squallido hotel Le Lune. Fino a quando, grazie alla gravidanza, la ragazza riesce a porre fine ai continui rinvii di Giulio. A questo punto, egli sarà costretto a sposarla. Ciò che Delia ama non è Giulio ma la città, considerata fonte di innumerevoli opportu-

nità (poi sprecate o usate male). Quando durante la gravidanza verrà mandata dalla zia in un altro paese per evitare le chiacchiere della gente, nei suoi momenti di solitudine, non farà altro che evocarla. Assorta nei suoi pensieri ritornerà alla sua vita d'un tempo e a quegli spazi in cui soleva muoversi, soprattutto alla tanto agognata città e a quella strada di terra che ad essa conduceva:

Pensavo alla mia vita d'una volta, alla città dove andavo ogni giorno, alla strada che portava in città e che avevo attraversato in tutte le stagioni, per tanti anni. Ricordavo bene quella strada, i mucchi di pietre, le siepi, il fiume che si trovava ad un tratto e il ponte affollato che portava sulla piazza della città. (Ginzburg 1986, 41)

Anche nei momenti di sgomento, in quelli di confusione come quando, gravida, rifugiata in casa di sua zia, ancora non sa se Giulio la sposerà o meno (in quel momento, il ragazzo non le scrive, non la cerca, addirittura pare avere un'altra fidanzata in città), non ha dubbi: «ma forse la sola cosa che volevo era tornare com'ero una volta, mettere il mio vestito celeste e scappare ogni giorno in città» (Ginzburg 1986, 56). Non c'è però dietro la sua necessità di tornare ossessivamente in città un vero desiderio di emancipazione, di miglioramento e crescita personale, le possibilità che la città può offrirle si riducono all'acquisto di mandorle salate o gelati, al guardare le vetrine o ad osservare le vite degli altri: «c'era il Nini che usciva dalla fabbrica, c'era Antonietta che sgridava il commesso, c'era Azalea che aspettava il suo amante» (56). Tale rimarrà la posizione della protagonista, fino alla fine; fino a quando, sposato Giulio, si trasferirà finalmente con lui ed il loro bambino in città. Ma mentre in Giulio ci sarà una sorta di cambiamento una volta sposato e divenuto padre - racconta verso la fine del romanzo Delia: «Giulio era adesso così innamorato di me che non gli importava più di sua madre né di nessuno» (74) -, in Delia né la maternità, né la nuova vita da coniugata in città apporteranno in lei decisive modificazioni.⁵ Non amerà suo marito né amerà il suo bambino, l'unica cosa che sembrerà destare in lei ancora qualche sentimento sarà, una volta ancora, la città:⁶

Non mi sembra vero di uscire e vedermi davanti la città, senza aver camminato tanto tempo sulla strada piena di polvere e di carri,

⁵ «In qualunque ambiente, paesano o cittadino che sia, la protagonista mostra una volontà eterodiretta subliminalmente da modelli stereotipati di matrice piccolo-borghese» (Billi 2003, 369).

⁶ Scrive Eurialo De Michelis (1945, 135) a proposito del personaggio: «e sulla sua esistenza, esteriormente riuscita, interiormente fallita, splende ancora il ricordo di ciò che l'attirava, per perderlo, lungi dal suo vero destino, e tuttavia l'attirava con miraggi che son caduti essi, ma non lo splendore del sentimento con cui li accolse nel cuore».

senza arrivarci spettinata e stanca, col dispiacere di doverla lasciare appena buio quando interessava di più. M'incontravo con Azalea e ci si andava a sedere al caffè. A poco a poco io incominciavo a vivere come Azalea. Passavo le giornate a letto e verso sera mi alzavo, mi dipingevo il viso e uscivo fuori, con la volpe buttata sulla spalla. Camminando mi guardavo intorno e sorridevo con impertinenza, come faceva sempre Azalea. (Ginzburg 1986, 74-5)

È dunque, quella di Delia, la storia di una ragazza di paese «che ha scarsa coscienza della vita» e che «si lascia andare alla deriva quasi passivamente fino a raggiungere un approdo, il matrimonio, che non sarà poi per lei un approdo» ma soltanto «una tappa in una vita già delusa nelle sue possibilità sentimentali». «Le quali c'erano» - sottolinea Benco (1942) - «ma il giovane che le alimentava è morto. Ci voleva questo perché la inerte creatura si accorgesse veramente di quelle». In alcuni punti del romanzo, mentre la protagonista racconta, pensa a Nini. Inconsapevolmente ella ne è innamorata e involontariamente associa il Nini ad alcuni spazi ben precisi che evoca nella memoria e che poi si premura di scansare dai suoi circuiti quotidiani pur di non fomentarne il ricordo: «e pensai al Nini e di nuovo mi venne voglia d'essere con lui, [...] sdraiata in riva al fiume col vestito celeste che avevo d'estate». Sempre in riferimento al fiume e a Nini: «quando uscivo in città mi tenevo lontana dal fiume» (Ginzburg 1986, 51 e 73). E ancora, parlando della casa di paese in cui era cresciuta Delia ammette: «mi vergognavo di pensare che una volta vivevo là dentro, e poi m'avrebbe fatto dolore rivedere la camera di Giovanni, dove dormiva anche il Nini» (73).

Scrivendo la Ginzburg (2013, 32) a proposito del paese di Delia, cioè Pizzoli: «Quel paese lo amavo e lo detestavo». Avrei potuto lasciarlo in qualsiasi momento, ricorda la Ginzburg - era confinato il marito, non lei -, ma il massimo che sono riuscita a stare via, aggiunge, sono state «due o tre volte per pochi giorni, in tre anni» (32). Tre sono infatti gli anni che la scrittrice resta, assieme ai figli e a Leone, nel paese abruzzese. Dalle finestre della casa «sulla piazza del paese» (32), ha la possibilità di osservare tutto il materiale umano e ambientale che confluirà poi in due dei suoi scritti: *Suo marito*, racconto composto nel maggio del 1941, e *La strada che va in città*, il suo primo romanzo iniziato nel settembre dello stesso anno:

dalle finestre, di là dalla piccola piazza dove c'era una fontana, vedevo orti, colline e pecore. Le donne con gli scialli neri che ci sono nel racconto *Mio marito* eran quelle che passavano e ripassavano, in groppa agli asini, lungo i sentieri che salivano alle colline o scendevano, tra le vigne, giù al fiume. (Ginzburg 2013, 32)

Cominciasti a scrivere *La strada che va in città* nel settembre del '41. Mi flottava in testa il settembre, il settembre della campagna in Abruzzo non piovoso ma caldo e sereno, con la terra che diventa rossa, le colline che diventano rosse. (33)

Ma accanto allo spazio reale di Pizzoli, al momento della scrittura, si fa strada nella mente della Ginzburg anche un altro spazio, altrettanto reale ma evocato attraverso il ricordo: Torino.⁷ Ai tempi di Pizzoli, ammette la Ginzburg, «avevo sempre una nostalgia pungente di Torino». La città che l'aveva vista crescere, che lei prima aveva sempre considerato «stupida e piatta» ora le appariva «bellissima nel ricordo» con i suoi «larghi viali dove i tram passavano dondolando e scampanellando» (Ginzburg 1986, 797). E così, la campagna abruzzese in settembre si mescolava al ricordo di Torino,⁸ ed entrambe, in qualche modo, al sud della Georgia, spazio in cui si muovono i protagonisti del romanzo *La via del tabacco* che l'autrice aveva letto in quel periodo. Scrive Natalia Ginzburg, sempre a proposito de *La strada che va in città*: «Mi flottava in testa [...] il settembre della campagna in Abruzzo [...] e mi flottava in testa la nostalgia di Torino, e anche forse *La via del tabacco* che avevo letto» (34-6). E continua: «e tutte queste cose si fondevano e si rimescolavano dentro di me». Così come si fondono gli spazi, allo stesso modo si fondono i personaggi: «i miei personaggi erano la gente del paese che vedevo dalle finestre e incontravo sui sentieri». A questi, però, aggiunge la Ginzburg «si mescolavano [...] i miei amici e i miei più stretti parenti». La città del romanzo è dunque L'Aquila e Torino al contempo, il paese, l'amato e detestato Pizzoli, la strada «quella che tagliava in mezzo il paese e correva, tra campi e colline, fino alla città di Aquila». Nel romanzo, però, né il paese né la città vengono mai nominati: «sentivo sempre quell'antica avversione ad usare nomi di luoghi reali. E anche usare nomi di luoghi inventati, allora mi ripugnava». L'obiettivo della Ginzburg è quello di

⁷ In *Ritratto di un amico*, ricordando la città della giovinezza e dell'infanzia, scrive: «Noi, ora, abitiamo altrove, in un'altra città tutta diversa, e più grande: e se ci incontriamo e parliamo della nostra città, ne parliamo senza rammarico d'averla lasciata, e diciamo che ora non potremmo più viverci. Ma quando vi ritorniamo, ci basta attraversare l'atrio della stazione, e camminare nella nebbia dei viali, per sentirci proprio a casa nostra; e la tristezza che ci ispira la città ogni volta che vi ritorniamo, è in questo sentirci a casa nostra e sentire nello stesso tempo che noi, a casa nostra, non abbiamo più ragione di stare; perché qui a casa nostra, nella nostra città, nella città dove abbiamo trascorso la giovinezza, ci rimangono ormai poche cose viventi, e siamo accolti da una folla di memorie e di ombre» (Ginzburg 1986, 797).

⁸ «Chi prende a leggere oggi *La strada che va in città* (1942), il primo romanzo che rivelò Natalia Ginzburg sotto il nome di Alessandra Tornimparte, sente che il modello a cui si rifà è quello di un Čechov visitato da Pavese. Altrettanto si può dire dell'ambiente descritto: il paese dove vivono i protagonisti da una parte viene ricavato dal paese d'Abruzzo che fu il luogo di confino dei Ginzburg, dall'altra assomiglia alla campagna piemontese; e la città tenuta sullo sfondo è insieme L'Aquila e Torino» (Spagnoletti 1984, 43-4).

cercare e descrivere un mondo non situato «in un punto speciale d'Italia» e che al contempo possa essere «nord e sud». Osserva Natalia Ginzburg che scrivere «non per caso» equivale a scrivere di ciò che si ama. La memoria non è casuale, è amorosa ed affonda le radici nella nostra vita, per questo la scelta è sempre imperiosa e appassionata (Ginzburg 2013, 37). *La strada che va in città* è dunque dettato da una scrittura che sgorga dalla memoria e dal sentimento e non nasce assolutamente per caso. «Quando ebbi finito il romanzo,» - racconta la Ginzburg (2013, 36) nella prefazione che lo accompagna - «scopersi che se c'era in esso qualcosa di vivo, nasceva dall'odio e dall'amore in cui s'erano accoppiati e rimescolati [...] la gente del paese e i miei parenti stretti, amici e fratelli» ma, soprattutto, nasceva dal «vincolo d'amore e di odio che mi legavano all'intero paese [Pizzoli]».

2.2 La città e la casa

La prima lettera che Giuseppe indirizza a Ferruccio, quella che dà inizio al romanzo epistolare *La città e la casa* (1984), testimonia la preparazione di una fuga. Scrive Giuseppe a suo fratello: «Negli ultimi tempi, la vita qui [a Roma] mi era diventata difficile. Non respiravo più. Quando ho deciso di venire da te [a Princeton], il respiro mi è tornato» (Ginzburg 1992, 1363). Il primo asse geografico dunque, sopra il quale la narrazione si espande, è stato tracciato: Roma-Princeton. È Roma la città che Giuseppe intende lasciare perché ormai, lì, la vita per lui non sembra più avere alcun valido impulso; anche se poi, nella stessa lettera, ammette: «penso che avrò nostalgia di alcune persone e luoghi, a cui sono fortemente legato» (1992, 1363).

È l'America, nello specifico Princeton, che dovrà assumere le fattezze del luogo salvifico: «vengo in America - scrive Giuseppe - come uno che ha deciso di buttarsi nell'acqua, e spera di uscirne fuori o morto, o nuovo e diverso» (Ginzburg 1992, 1364). Con la stessa sincerità con cui ammette che, una volta lontano, probabilmente sentirà la mancanza di certi luoghi e di certe persone, l'autore scrive in chiusura di lettera: «di mio figlio non sentirò la mancanza perché non lo vedo mai» (1364). *La città e la casa*, pubblicato nel 1984, è un romanzo epistolare che racconta la disgregazione familiare e la crisi dei ruoli tradizionali (Ginzburg 2013, 377). Il venir meno della figura paterna sommata all'insicurezza dei figli delineano i frammenti di un'armonia ormai alterata e dispersa in un susseguirsi di eventi tra Roma, Princeton e l'Umbria, come adesso vedremo (2013, 377).

La seconda lettera che Giuseppe scrive è indirizzata a Lucrezia ed egli la scrive cinque giorni più tardi rispetto alla prima lettera, quella che indirizza al fratello Ferruccio che lo accoglierà in America. Lucrezia è un vecchio amore di Giuseppe. Con lei e con la sua famiglia (ha infatti un marito, Piero, e cinque figli) l'uomo continua ad

avere una buona relazione, tanto che considera necessario confidarsi sulle ragioni del suo trasferimento, e su quelle che sono le necessità del momento:

Ho voglia di vivere in una piccolissima città dell'America. Non ho mai visto l'America e la vedrò. A Princeton, andrò in biblioteca. Là ci sono molte biblioteche. Finalmente mi farò una cultura. Avrò pace per lavorare e studiare, e non chiedo altro. Voglio prepararmi così alla mia vecchiaia. (Ginzburg 1992, 1366)

Nello scriverle, Giuseppe stabilisce un secondo ponte attraverso il quale far fluire gli eventi: l'Umbria. Lucrezia, infatti, vive immersa nella campagna umbra, a Monte Fermo, con la sua famiglia, nella famosa casa denominata 'Le Margherite'. Famosa perché luogo di ritrovo di tutto il gruppo di amici protagonisti del romanzo, tra cui Giuseppe.

La missiva di Giuseppe è seguita dalla responsiva di Lucrezia che invece di dissuaderlo dal partire, come suggerito dal resto degli amici,⁹ condivide ed anzi un po' invidia la sua scelta:

Io [...] penso che in America ci starai bene, e se io avessi in America un fratello che mi dicesse, vieni qui per sempre, subito partirei. Prenderei tutti i miei bambini e andrei. Ma non ho fratelli, né in America né in altri luoghi, e tu sei fortunato che hai questo fratello a Princeton, una città piena di scoiattoli, piena di alberi. Una città che dev'essere solida, ordinata, pulita e ospitale. (1382)

In tutta sincerità, la donna gli rivela di essersi pentita della sua scelta di andare a vivere in campagna. E, come in questi casi spesso avviene, il pentimento imbruttisce e priva di senso tutte le cose in cui si è immersi, 'alberi' e 'animali' compresi. Lucrezia ad un certo punto scrive: «affoghiamo negli animali e negli alberi» (1992, 1382), usando tali elementi come termini di paragone negativi in confronto agli alberi ordinati di Princeton e gli scoiattoli che li abitano che invece procurano in lei un certo senso di invidia. Ora che lei è cambiata, si

9 In una precedente lettera Egisto, amico comune di Lucrezia e Giuseppe, scrivendo a Lucrezia ammette: «Princeton è una città piccolissima e molto bella. È stata fondata dai quaccheri. Ha dei grandi prati e molti alberi. Gli alberi sono pieni di scoiattoli. Ma secondo me tornerà indietro di corsa, dopo meno d'un mese. L'America non è mica un posto per lui» (Ginzburg 1992, 1378). Così come rivelato dalla stessa Lucrezia nella prima lettera che invia a Giuseppe, anche Albina e Serena, atre due amicizie comuni, come Egisto pensano che l'America non faccia per Giuseppe: «Albina e Serena dicono che dovrei venire a Roma a parlarti e convincerti a stare in America quindici giorni o un mese, ma non di più. Dicono che l'America non è un posto per te» (1382). E ancora Albina in una lettera indirizzata a Giuseppe, datata 28 ottobre, scrive: «Io e Egisto e tutti pensiamo che fai male a trasferirti per sempre in America. Pensiamo che lì sarai molto infelice. Vacci per un viaggio e torna qua» (1388).

sente di essere un'altra, - rivela nella lettera che sta scrivendo - avverte come soffocante la scelta di vivere in campagna. Quello che vorrebbe ora attorno a lei è una città, magari Princeton, invece, l'unica cosa che le si manifesta volgendo lo sguardo alla finestra è la campagna. Lunghi dal rappresentare il *topos* del *locus amoenus*, «i prati, i boschi e le viti» che si offrono alla sua vista producono soltanto un senso di «sgomento».¹⁰ Da lì, dalla campagna in cui Le Margherite è immersa, - Lucrezia continua con le sue confidenze nella stessa lettera indirizzata a Giuseppe - è difficile raggiungere qualunque centro urbano di tutto rispetto. Il massimo a cui si può aspirare è arrivare a Monte Fermo: «un paese di quindici case che si sporgono su una voragine, delle vecchie sedute sugli scalini e delle galline»; o a Pianura: «non una città ma di nuovo un paese, un grosso paese affollato, antipatico e rumoroso, che anche quello mi esce fuori dagli occhi» (Ginzburg 1992, 1383).

Sincerità, confidenze e confessioni sono tutti elementi che sembrano acquisire un ruolo centrale durante questi scambi epistolari. La Ginzburg, scrive Garboli (1986, XLII), assapora con *La città e la casa* il romanzo come strumento di mistificazione. L'irrinunciabile bisogno di verità viene affidato a un fascio di confidenze, di lettere, e si ha quasi l'impressione che ogni lettera sia «un testamento e un chiarimento» (Garboli 1986, XLII). Ma è questa una visione effimera. Improvvisamente, ci rendiamo conto che «questa scena di verità non fa che ripetersi» e che «il messaggio non ci arriverà mai». Questo, infatti, è stato affidato 'all'imbroglio' di tutta una serie di storie inventate e alle varie «voci distratte, illuse, bugiarde, teatrali». Non la verità ma un «Ginzburg-Kolossal» è ciò che ci viene offerto. E in esso sarà difficile orientarsi dal momento in cui, risulterà per una metà coerente manifesto ideologico, per l'altra metà romanzo d'appendice velocissimo e nevrotico deriso dalle stesse persone che lo raccontano (Garboli 1986, XLII).

Anche Albina (comune amica di Lucrezia e Giuseppe), nella sua lettera a Giuseppe, loda la città contrapponendola al suo paese natale Luco dei Marsi. Lì, scrive la donna nella lettera, «sto di peste» a Roma, invece, «ero felice soprattutto la sera, di mettermi in quel lettino da sola»; e aggiunge: «chissà perché dicono che la solitudine è brutta. La solitudine a Roma è bella» (Ginzburg 1986, 1388-9).¹¹ A differenza di Lucrezia che fa coincidere il dualismo campagna-città ad una questione di scelte e pentimenti, nel caso di Albina lo stesso dualismo espleta una funzione di riscatto. La città offre alla giovane donna tutte quelle opportunità che il paese invece sottrae.

¹⁰ Scrive Lucrezia: «vorrei avere intorno una città: Princeton» (Ginzburg 1992, 1383).

¹¹ Nella sua casa di paese, come rivela un attimo prima, è invece costretta a dormire con le sue dure sorelle Maura e Gina sepolte da un coltrone rosso che lei odia.

E anche lo stesso Giuseppe, nonostante sia risoluto e pronto a partire, non può fare a meno di riconoscere come luogo proprio la città di Roma. Quel luogo al quale ormai sente di appartenere e dal quale ha necessità di accomiarsi amorosamente prima di andare via:

Cammino molto per Roma. Ieri ho preso l'autobus e sono andato in piazza San Silvestro. Non è una gran cosa, piazza San Silvestro, con i sacchi della spazzatura mezzo sfasciati sull'angolo, i turisti giapponesi, i mendicanti sdraiati sui giornali, le camionette della posta, le sirene della Croce Rossa e le motociclette della Polizia. Non è una gran cosa. Però l'ho salutata a lungo e amorosamente. In America ci saranno altre piazze, con turisti, mendicanti e sirene. Ma a me saranno indifferenti, perché non è che uno nella vita può fare sue troppe cose. A un certo punto della vita, tutto quello su cui posiamo gli occhi per la prima volta ci è estraneo. Lo guardiamo da turisti, con interesse ma freddamente. Appartiene agli altri. (Ginzburg 1986, 1393)

Michel de Certeau (2005, 151), ne *L'invention du quotidien*, afferma che coloro che vivono quotidianamente la città stanno 'in basso', immersi nelle strade, piazze ecc. A differenza di chi sceglie luoghi privilegiati per ammirare il panorama cittadino (ad esempio una torre, l'ultimo piano di un grattacielo ecc.), quelli rimasti in basso non riescono a 'leggere' lo spazio urbano in cui sono immersi: «si aggirano in spazi che non si vedono, ma di cui hanno una conoscenza altrettanto cieca dei contatti fisici amorosi». Si potrebbe dire che il camminare «sta al sistema urbano» così come l'atto locutorio «sta alla lingua». Il camminare, infatti, grazie al pedone si 'appropria' del sistema topografico proprio come il locutore, assumendola, si appropriava della lingua. Il camminare si configura come «realizzazione spaziale del luogo» proprio come l'atto locutorio è «realizzazione sonora della lingua»; esso implica rapporti tra diverse posizioni, «ovvero "contratti" pragmatici sotto forma di movimenti», proprio come «l'enunciazione verbale è "allocuzione"» e, quindi, ponendo l'altro di fronte al locutore, dà vita a contratti fra co-locutori. «Il camminare - dunque - sembra [...] trovare una prima definizione come spazio di enunciazione» (de Certeau 2005, 151).

Giuseppe è abituato a vivere quotidianamente la città, è abituato a percorrere gli spazi urbani di Roma, molte volte per stare dietro a suo figlio Alberico. A volte si tratta di fughe volontarie, altre di semplici richieste. Come quella volta in cui, mentre era a Berlino, Alberico chiede al padre di andare a recuperare la sua macchina da scrivere presso un suo amico. Per farlo, Giuseppe è costretto a percorrere mezza città. Scrive Giuseppe nella lettera indirizzata a Lucrezia del 18 novembre:

Non ti racconterò l'itinerario percorso [...] per ripescare quella macchina da scrivere, in via dei Coronari, poi in via dei Giubbonari, sulle tracce di un certo Pino, poi sulle tracce di un certo Mario. Alla fine la macchina da scrivere l'abbiamo trovata da una certa Franca che ha un negozio di dischi sulla via Cassia. (Ginzburg 1986, 1397)

Il figlio di Giuseppe è un regista, è omosessuale e ha con il padre una relazione abbastanza complessa. In una precedente lettera indirizzata a Lucrezia, Giuseppe ricorda suo figlio Alberico come un bambino docile, remissivo e studioso. A cambiarlo, scrive l'uomo, probabilmente era stata «tutta la noia che aveva respirato tra me e mia moglie» (1986, 1397).¹² La loro è una relazione padre-figlio fatta di molti silenzi e noia. Scrive Giuseppe sempre a proposito del figlio: «lo andavo a prendere qualche volta e lo portavo con me al giornale. [...] Lo portavo a mangiare al ristorante, lo portavo al cinema, o a Villa Borghese. Ero intimidito e annoiato. Non sapevo che dirgli» (1371). L'assenza della figura paterna sommata all'insicurezza del figlio comporta, inequivocabilmente, una frammentazione del nucleo familiare e una profonda crisi di quelli che sono, al suo interno, i ruoli tradizionali. In una lettera datata 20 febbraio, Alberico scrive a suo padre, ormai già in America: «Roberta mi aveva detto se venivo anch'io con lei in America, ma non sono venuto, ho pensato che magari ti facevo confusione e basta» (1430). E Giuseppe risponde: «su quel "basta" mi sono fermato a riflettere. Mi sono chiesto se davvero credi che un incontro con te non mi suscita niente se non un senso di confusione» (1430).

In più di un'occasione, Giuseppe è costretto a correre letteralmente dietro al figlio per le strade di Roma. Come quando da bambino scappava di casa: «un giorno Alberico è scappato di casa. L'abbiamo ritrovato dopo due giorni, in un quartiere lontano, in fondo a corso Francia»; o ancora: «molte altre volte poi è scappato di casa, Alberico, e dovevamo cercarlo nella città. [...] passavamo intere giornate a cercarlo nelle strade, nei giardini pubblici, nei commissariati e alla stazione» (Ginzburg 1986, 1371). Una volta ancora, l'ultima, Giuseppe sarà poi costretto a ripercorrere la città per stare dietro ad Alberico, dopo la sua tragica morte, avvenuta in un vicolo di Trastevere.¹³

¹² E ancora: «Però ride poco. Credo che tutta quella noia che ha bevuto da piccolo, con mia moglie e con me, adesso gli è scoppiata fuori come io m'aspettavo» (Ginzburg 1986, 1372).

¹³ Alberico era accorso ad aiutare un suo amico. Come scrive Egisto a Ignazio Fegiz a proposito della sua morte: «Nel vicolo c'era un gruppo di persone che si pestavano. Si vedeva la maglia rossa di Salvatore [amico di Alberico]. Alberico gli è corso vicino e ha cercato di tirarlo via. [...] Poi Adelmo ha visto che Salvatore aveva un coltello. Qualcuno gliel'ha strappato. Alberico è caduto e si è rialzato. L'hanno colpito mentre si rialzava. Salvatore ha mandato un urlo e gli si sono buttati sopra. Salvatore è morto subito. Alberico è morto dopo mezz'ora. Qualcuno ha chiamato il 113, poi è venuta l'ambulanza, e

L'incontro di Giuseppe con l'America non si rivela un incontro felice.¹⁴ Durante il viaggio egli comincia a stare male e quando arriva a New York è in pessimo stato. A suo dire, la febbre forte lo aveva gettato in un forte stato di confusione e il sollievo arriva soltanto nell'averne davanti a sé «il loden grigio di suo fratello» (Ginzburg 1986, 1405) Ferruccio che, assieme alla moglie Anne Marie, è andato ad attenderlo all'aeroporto.¹⁵ Di New York Giuseppe non vedrà praticamente nulla poiché sarà costretto a rimanere in hotel a causa della febbre. Una volta a Princeton, però, troverà effettivamente quella città «molto piccola, molto bella, piena di prati [...] e con i famosi scoiattoli» (1412) alla quale sovente aveva pensato. Ma l'incantesimo non sembra avvenire. Il luogo salvifico tarda a dispiegare il suo potere su Giuseppe, il quale non sembra essere capace di liberarsi del peso, dello sgomento che lo accompagnavano già per le vie di Roma. Nella prima lettera che spedisce a Lucrezia da Princeton ammette:

Da solo, non ho voglia di uscire, non sento gran curiosità di guardarmi intorno, non mi sento né un visitatore occasionale né un abitante, ma uno che non sa cosa essere e fissa ovunque uno sguardo indeciso. (Ginzburg 1986, 1413-14)

Cosa spinge veramente Giuseppe a trasferirsi in America se poi, una volta lì, pare non voler operare nessun cambiamento nella sua vita? La disputa tra Serena e Albina (amiche di Giuseppe ma anche di Piero, Lucrezia e Egisto, ovvero tutti gli altri autori delle lettere) si articola attorno a due possibilità. Per Albina la scelta di Giuseppe è motivata dalla necessità di protezione - «Giuseppe in America è andato per ficcarsi sotto le ali di suo fratello» (Ginzburg 1986, 1424) - mentre per Serena si tratta esclusivamente di una questione economica - «Giuseppe non è andato in America per farsi proteggere dal fratello, ma per un motivo molto più semplice, qui non aveva più soldi o gli pareva di averne pochi. [...] In America gli insegnanti li pagano

le camionette della polizia». Se la dinamica della morte di Alberico pare essere chiara, sulle cause, invece, non c'è nessuna chiarezza. Scrive sempre Egisto a Ignazio Fegiz in una successiva lettera: «Alcuni dicono che era, Salvatore, un informatore della polizia. Altri dicono che trafficava stupefacenti. Altri dicono che prestava soldi a interesse. Altri dicono che mandava lettere anonime» (Ginzburg 1986, 1553-4).

14 Nella prima lettera che Giuseppe spedisce dall'America, indirizzata a Lucrezia e a suo marito Piero, scrive: «il mio incontro con l'America non è stato un incontro felice» (Ginzburg 1986, 1405).

15 La drammaticità del malessere di Giuseppe appare tale solo nel suo racconto. In una lettera che Roberta, sua cugina, scrive ad Alberico fa riferimento ad «piccolo mal di gola» dell'uomo. È dunque, quella di Giuseppe, una scusa per rimanere chiuso nella camera d'hotel per poi poter dire che l'America non gli piace affatto (anche se non aveva ancora visto nulla). Ipotesi avvalorata dal fatto che, una volta a Princeton, pur non avendo più mal di gola, se ne rimane comunque chiuso in casa (Ginzburg 1986, 1416).

bene» (1426). La corrispondenza tra Luco dei Marsi e Pianura, cioè le lettere che le due donne si scrivono e nelle quali viene commentata la scelta di Giuseppe, porta in sé un importante dilemma al quale, probabilmente, lo stesso interessato non saprebbe trovare soluzione. «Uno in America ci va per spirito d'avventura. Lui il contrario» scrive Albina nella lettera indirizzata a Serena e datata 8 febbraio. «Comunque poi arrivato lì gli muore il fratello» continua Albina nella stessa lettera (Ginzburg 1986, 1424).

La morte di Ferruccio, avvenuta all'improvviso durante una conferenza (alla quale sono presenti anche Giuseppe e sua cognata Anne Marie) a causa di una trombosi cerebrale, confonde ancora di più Giuseppe che, però, nel dubbio, continua a rimanere fermo. Assorbito dalla sua staticità, dalla sua incapacità di movimento - scrive Albina: «non è uno fatto per spostarsi da un continente all'altro. È fatto per la vita sedentaria. Ha paura di tutto» - egli resta a Princeton anche dopo la morte di suo fratello dove passa «le ore seduto in poltrona [...], fissando gli orsacchiotti» della carta da parati (Ginzburg 1986, 1429). E quando sua cugina gli chiede se vuole tornare a Roma e, in caso affermativo, se vuole anche che gli cerchi un appartamento, l'uomo risponde: «mi domandi se voglio che tu mi cerchi un appartamento a Roma. Dio mio, non lo so» (1433). Intanto, continua a fluire tutta la corrispondenza tra Perugia - città in cui il marito di Lucrezia, Piero, lavora -, Roma, Princeton e Monte Fermo.

Negli scritti cosiddetti 'romani' della Ginzburg la «forma-lettera» diventa sempre più persuasiva (Bertone 2015, 55). Diventa un mezzo affilato col quale la famiglia moderna (in questo caso, quella degli anni ottanta) «viene vivisezionata secondo procedure eterodosse, né psicologiche, né sociologiche» (2015, 55). In una lettera al padre, Alberico scrive: «voglio darle quello che io non ho avuto, una protezione paterna. Tu non sei stato molto presente nella mia vita. Come padre sei stato deficitario» (Ginzburg 1986, 1439). Il giovane fa riferimento alla bambina di cui sta per diventare padre; padre 'simbolico', in realtà, perché la bambina non è sua. Egli semplicemente accetta di fare da padre alla bambina che la sua amica Nadia, ragazza madre, sta per avere. Alle parole taglienti di Alberico, Giuseppe, in un'altra lettera, risponde:

Forse pensavi di ferirmi con la parola "deficitario" che mi hai indirizzato. Ma non mi hai ferito. Io so bene che, come padre, ti ho dato ben poco. Spero che tu, come padre, sarai migliore di me. (Ginzburg 1986, 1439-40)

Per riuscire realmente a capire la «macchina epistolografica tritattuto» bisognerebbe riuscire a seguirla, lungo il suo percorso, in ogni movimento, «brusco o lentamente sinusoidale» (Bertone 2015, 56). È necessario mettere ben in chiaro che lo statuto della lettera tradi-

zionale ne viene fuori alterato dal momento in cui accoglie il parlato, la dizione telefonica, le chiacchiere di riporto e finanche le citazioni estemporanee della Mirra di Alfieri (Bertone 2015, 56). «Racconti, dicerie, *stream of consciousness* non di stati psicologici o inconsci» più che altro di «parole-oggetti», «ricordi-oggetti», «sfoghi ansiosi» legati ad un forte bisogno di trascrizione che la lettera è in grado di rendere a pieno (Bertone 2015, 57). Alterata la lettera, alterato il romanzo (57). Non possiamo parlare di romanzo razionalistico, né di romanzo epico, come pure non si può parlare di romanzo concettuale, o romanzo-mondo o, in fine, romanzo astratto (57). La Ginzburg «preferisce lo sfioramento, la presa alle spalle del romanzo» (57). Parlando dell'ultimo romanzo della Ginzburg, *La città e la casa*, Garboli (1986, XLIV) ripete espressioni del tipo: «io fatico a decifrarlo» o ancora «a volte penso che la sua arte mi sfugga». Ma poi, in fondo al paragrafo, egli aggiunge: «quello che non capisco [de *La città e la casa*] [...] è la smorfia indefinibile che lo accompagna». Il riferimento va ai due tragici eventi di cui le lettere sono custodi: la morte di Nadia - amica di Alberico e madre della bambina della quale il ragazzo si eleggerà padre «non soltanto di nome ma di fatto» (Ginzburg 1986, 1439) - e quella, qualche tempo dopo, di Alberico. «Cosa si nasconde dietro la fabbrica rigorosa, meticolosa di un oggetto che suscita pietà - si chiede il critico - ma impone la mancanza di abbandono alle lacrime?» (Garboli 1986, XLIV). È strano che un romanzo, quello della Ginzburg, di partitura così perfetta faccia «parlare, amare, odiare, accoppiare, soffrire [...] delle creature così spudoratamente inventate, aggiustate, esseri, si direbbe, fatti di vestiti». Così come anche è strano che un «linguaggio così ilare, uno stile così allegro, spumeggiante, divertente [...] si faccia lieto e amabile servitore di un'ideologia così dolorante e così tetra» (Garboli 1986, XLIV).

Giuseppe, dopo la morte del fratello, continua a restare a Princeton. Non sa se tornerà a Roma, ha l'impressione, in quel momento, di essere esentato dalle decisioni.¹⁶ Egli sente la mancanza di Roma - difatti, nella lettera a Ignazio Fegiz, critico d'arte che presto s'unisce al gruppo d'amici protagonisti del carteggio, scrive: «sono contento di pensarti mescolato alla mia vita di prima. Sono anche un po' geloso di te, mentre ti penso presente nei luoghi dove io non sono» (Ginzburg 1986, 1438) - ma, allo stesso tempo, non riesce ad abbandonare Princeton (sempre nella lettera a Ignazio Fegiz scrive: «sul momento mi riesce faticoso staccarmi dalla vita che ho messo in piedi qui»), città in cui la sua vita appare sintetizzata in poche righe: «scrivo un romanzo. Vado in bicicletta. Insegno»; poi aggiunge: «faccio un po' di compagnia a Anne Marie, la vedova di mio fratello» (1438).

16 Giuseppe scrive nella lettera a Ignazio Fegiz: «Forse tornerò in Italia, più tardi, non so quando. Adesso non ho voglia di deciderlo. [...] mi sembra di essere, per il momento, esentato dalle decisioni» (Ginzburg 1986, 1438).

La stessa inerzia che accompagna le decisioni e i rinvii spingono Giuseppe a sposare successivamente la vedova del fratello, Anne Marie. Non certo si può parlare d'amore, scrive infatti Giuseppe a suo figlio Alberico (a proposito di Anne Marie): «non abbiamo nulla in comune, e quello che interessa me non le interessa affatto» (1986, 1440). Ciò che convince Giuseppe a restare, oltre l'inerzia, è la compagnia. Dopo aver ammesso, nella lettera al figlio, che lui e Anne Marie non hanno proprio nulla in comune, aggiunge: «non importa, ci teniamo compagnia anche così» (1440). Il bisogno di compagnia e le lusinghe di una vita regolare e ordinata sembrano convincere a rimanere l'indeciso Giuseppe. In una lettera indirizzata a Lucrezia datata quattro agosto egli scrive:

Vivo bene. Abbastanza bene, certo nell'ordine dell'abbastanza. Sto tranquillo. In questo periodo la scuola è chiusa. [...] Scrivo il mio romanzo. Verso le sei di sera torna Anne Marie dall'istituto. La guardo mentre prepara la cena, una cena laboriosa [...] piatti russi che ho imparato ad amare. [...] Anne Marie è una persona che parla poco, e sempre a voce bassa, e per questo mi piace. Trovo riposante vivere con una persona dalle parole misurate, giudiziose e parsimoniose. Anne Marie sorride sempre, e anch'io ho imparato a sorridere sempre quando c'è lei. Certe volte a forza di sorridere ho la bocca un po' stanca. (1986, 1449)

A proposito delle lusinghe di una vita ordinata scrive la Ginzburg (1992, 105) in *Mai devi domandarmi*, nella sezione intitolata *Cuore* e dedicata al famoso libro di De Amicis: «quello che mi affascinava in *Cuore* era il trovarmi in un mondo più ordinato, e in fondo più rassicurante, del mondo nel quale vivevo». Allo stesso modo, Giuseppe preferisce alla tribale vita romana il mondo ordinato di Princeton, di Anne Marie, perché rassicurante anche se tutto si regge sulla menzogna, sull'ignavia e sull'insicurezza. Continua la Ginzburg nel suo scritto su *Cuore*:

Che fosse [...] un mondo falso, libresco e inesistente nella realtà, io allora non lo capivo; i bambini spesso sono attratti dalla falsità; spesso essi preferiscono lo splendore delle sete artificiali, il luccichio delle perle false, alle vere perle e alla vera seta». (1992, 105-6)

Giuseppe, a differenza della Ginzburg bambina, però non è ingannato, si lascia ingannare; è consapevole del fatto che lì a Princeton come a Roma non troverà mai ciò che cerca, neanche il successo per il romanzo che sta scrivendo. L'uomo scrive a Piero, sempre a proposito del suo soggiorno americano e di sua moglie Anne Marie:

non torno in Italia per ora. Sto scrivendo un romanzo e lo vorrei finire. E inoltre ho un rapporto qui con una persona, un rapporto

strano, diverso da tutti i rapporti che ho avuto in precedenza con delle donne. Infatti si tratta di una donna. È Anne Marie, la vedova di mio fratello. Era cara a mio fratello e per questo mi è cara. Ma io e lei non parliamo, o parliamo poco. È un rapporto fatto di sorrisi e di sussurri. È un rapporto in apparenza tranquillo, ma all'interno scosso da continui sussulti. (Ginzburg 1986, 1458-9)

Diversamente da Giuseppe, bloccato dall'inerzia, Lucrezia dimostra la capacità non solo di saper decidere ma anche di mettere in pratica le decisioni. Come già rivelato a Giuseppe nella prima lettera che riceve in America, Lucrezia è stanca del posto in cui vive. Quel luogo che era un tempo la concretizzazione felice di una scelta, *Le Margherite*, stringeva a poco a poco le maglie e si convertiva in una prigione. Immersa nella campagna umbra, quella casa voluta un tempo sia da Piero sia da Lucrezia rappresenta il fulcro vitale di tutto il gruppo di amici, protagonisti del romanzo e del carteggio. È, infatti, il loro punto di ritrovo. Scrive Lucrezia nella lettera indirizzata a Giuseppe del 10 ottobre: «la amavo tanto [*Le Margherite*] una volta. Adesso la odio. Non sopporto più la campagna. Voglio avere intorno una città: Roma» (Ginzburg 1986, 1466). E tale desiderio non rimane soltanto un pensiero. Da quel momento, Lucrezia opera tutta una serie di cambiamenti nella sua vita che la portano da una parte a scardinare quanto costruito precedentemente, dall'altra ad attuare in modo concreto queste sue nuove scelte; anche se poi, né trova la felicità né ha la convinzione di aver fatto la cosa giusta. La donna vende la tenuta umbra, si separa dal marito, trova un nuovo amore (Ignazio Figiz, il critico che in un secondo momento s'unisce al gruppo d'amici e che, nonostante le promesse, non sembra ricambiare affatto il sentimento per Lucrezia), si trasferisce a Roma. Scrive Roberta a Giuseppe a proposito di Lucrezia (Roberta è la cugina che spesso aiuta Giuseppe a risolvere questioni di tipo pratico):

Se hai traversato la città per vederla e farle un poco di compagnia ci resti male. Dice che Roma è una città odiosa, abitata da gente odiosa. Vorrebbe vivere in un'altra città, non sa quale. Però nello stesso tempo dice che ha bisogno di una casa a Roma. Quella dove sta adesso, fra qualche mese la dovrà lasciare. (Ginzburg 1986, 1514)

Tale disagio è confermato anche dalla stessa Lucrezia che, nella lettera a Giuseppe datata 22 dicembre, scrive: «non mi piace abitare a Roma, però non so dove mi piacerebbe abitare» (1986, 1548). Infatti, a Roma la felicità non arriva, anzi, due eventi la spingono ancora di più nello sconforto imponendole quasi l'isolamento: la morte del suo sesto bambino appena dopo la nascita (il bambino non è figlio di Piero come gli altri cinque, è nato dall'infelice relazione con Ignazio

Fegiz), e la morte di Alberico, figlio di Giuseppe al quale, una volta a Roma, la donna si era molto legata. Natalia Ginzburg conversando con Severino Cesari sul suo romanzo dice:

C'è un legame tra questi due personaggi. Lucrezia, la donna che sa "conservare" dentro di sé l'immagine degli altri, che capisce e perdona, è anche quella che sa fare le scelte, magari sbagliate, che si butta, che non ha paura di cambiare casa, anche se poi si trova male. Ha energia. I due [Lucrezia e Alberico] che hanno energia vitale sono loro: una donna e un ragazzo. (Cesari 1984)

Da una parte abbiamo 'un fallito', Giuseppe, inchiodato a Princeton perché incapace di scegliere, incapace di reagire (quando si muove dall'America lo fa perché viene travolto dall'onda d'urto della morte del figlio), dall'altra una donna, Lucrezia, che invece attua le proprie scelte, - vende la propria casa e si sposta a Roma -, anche se poi la renderanno comunque infelice.¹⁷ Ciò che sembra unire i due personaggi è l'assoggettamento alla forza magnetica dei luoghi 'vissuti'. In grado di esercitare una strana malia sui personaggi, questi, i luoghi, obbligheranno i protagonisti ad un eterno ritorno, fisico o solo mentale.

È a Viterbo che Lucrezia e Giuseppe ritornano, metaforicamente, ogni volta che ricordano la fine della loro relazione: «quel giorno a Viterbo, tu hai detto "mai più". Lascio dietro le mie spalle anche Viterbo, quell'albergo e quella stanza che mi era odiosa» (Ginzburg 1986, 1368), scrive Giuseppe a Lucrezia. E lei, in una lettera di risposta: «tu hai in odio quell'albergo a Viterbo, io invece ho in odio casa tua» (1380). Avviene una sorta di fusione tra il luogo e l'evento: Viterbo è sinonimo del termine della loro relazione. Molte volte, nelle loro conversazioni, i due arrivano a sostituire il fatto (cioè la fine della loro storia d'amore) col nome della città: «non è mio perché è nato un anno dopo Viterbo» (1368) scrive Giuseppe a Lucrezia contestando la paternità da lei attribuitagli di uno dei suoi figli. E ancora: «dopo Viterbo, mi sono innamorata due o tre volte» (1381) confida Lucrezia a Giuseppe in un'altra sua lettera. Anche quando, successivamente, per Lucrezia ci sarà una nuova identificazione di fine relazione con un luogo, ritornerà con la mente sempre a Viterbo come termine di paragone. A Vallombrosa ha fine la sua storia d'amore con Ignazio Fegiz e Lucrezia, nel raccontarla a Giuseppe, scrive:

A Vallombrosa con I. è successo come con te a Viterbo. Ci siamo detti addio e lasciati. Con questa differenza, che a Viterbo ero sta-

17 E nella stessa intervista: «Gli uomini - gli uomini di questa generazione, nel mio romanzo - sono personaggi negativi, in genere. Sono dei poveretti. Dicendo così, non voglio in alcun modo fare una affermazione ideologica. Non voglio dire che le donne sono più forti. Una volta che ho scritto il romanzo ho visto che era così».

ta io a dire che ci dovevamo lasciare, e a Vallombrosa è stato lui a dirlo. E poi con quest'altra differenza, che a Viterbo io e te eravamo tutti e due molto tristi, ma in fondo calmi, e né l'uno né l'altra abbiamo pensato che non ci saremmo più rivisti. A Vallombrosa invece tutti e due abbiamo pensato che ci facevamo troppo male, io a lui e lui a me, e che non dovevamo rivederci mai più, per nessuna ragione al mondo. (Ginzburg 1986, 1502)

Ogni volta, ripercorrendo la loro storia, Lucrezia e Giuseppe ne ripercorrono anche i luoghi; ogni volta attirati e respinti da quel gioco malizioso che questi, i luoghi, sono in grado di esercitare:¹⁸

È strano [scrive Egisto a Albina] come ci attirano i luoghi che ci rendono tristi. Ci attirano e ci respingono. Così io me ne vorrei andare da questa casa, ma nello stesso tempo non me ne vorrei andare mai. (1556)

E Giuseppe a Lucrezia:

Desidero tornare in Italia, e nello stesso tempo non lo desidero affatto. Desidero immensamente rivederti, Lucrezia, e nello stesso tempo non lo desidero affatto. (1558)

2.3 La città e la morte

Se a nulla vale «conservare gli oggetti dei morti, quando sono stati maneggiati da ignoti» (poiché ne hanno fatto svaporare l'identità), nelle nostre vite presenti non c'è niente che «valga i luoghi e gli attimi incontrati lungo il percorso» (Ginzburg 1992, 495). Scrive Osvaldo nella lettera conclusiva del romanzo epistolare *Caro Michele* indirizzata a Angelica, sorella del protagonista: «mentre [...] li vivevo o li guardavo, quegli attimi o quei luoghi, essi avevano uno straordinario splendore, ma perché sapevo che mi sarei curvato a ricordarli». Tali parole sembrano evocare la fenomenologia del rotondo descritta da Bachelard ne *La poetica dello spazio*. La rotondità dell'essere si converte in strumento determinante nel processo di conoscenza della primitività di certe immagini dell'essere. Le immagini di questa piena rotondità dell'essere ci aiutano a «raccolgierci su noi stessi», a fornirci «una prima costituzione», ad «affermare il nostro essere intimamente, a partire da dentro». Infatti, vissuto dall'interno, sen-

18 Dice la Ginzburg a proposito di questa relazione: «è una forma di amore, un modo di essere fedeli anche scrivendo delle lettere da un continente all'altro» (intervista di Severino Cesari a Natalia Ginzburg).

za alcuna esteriorità, «l'essere non potrebbe che essere rotondo».¹⁹ Continua Osvaldo, amico di Michele, nella sua lettera:

Mi ha sempre addolorato profondamente che Michele non volesse o non potesse conoscere questo splendore [quello del curvarsi all'interno di sé per ritrovare attimi o luoghi] e andasse avanti senza mai voltare la testa indietro. Credo però che lui senza saperlo contemplasse questo splendore dentro di me. E tante volte ho pensato che forse mentre moriva egli ha in un lampo conosciuto e percorso tutte le strade della memoria, e questo pensiero è per me consolante, perché ci si consola con nulla quando non abbiamo più nulla. (Ginzburg 1992, 496)

In *Caro Michele*, romanzo «metà narrativo e metà epistolare» (Garboli 1992b, XXXVIII) apparso nel 1973, vengono tratteggiati i contorni di una famiglia della borghesia intellettuale romana, «libera da preoccupazioni economiche ma disarticolata e languente nelle sue strutture» (Marchionne Picchione 1978, 75). I propri membri, a differenza dei personaggi del *Lessico familiare*, non hanno più la capacità di riconoscersi nelle parole legate alla loro infanzia (Pflug 1997, 136). Ognuna delle lettere scritte pare essere un tentativo individuale e isolato in cui ciascuno cerca la propria verità (1997, 136). Il romanzo ci presenta dunque una famiglia dispersa e divisa, i cui membri - «simili a frammenti scagliati nel vuoto da un'esplosione così silenziosa da sembrare un'inspiegabile malattia» - patiscono la disappartenenza e non sono più in grado di riconoscersi (Garboli 1992b, XXXVIII).²⁰ Il personaggio che dà titolo al romanzo, ha ventidue anni, vive a Roma in uno scantinato ed è «pittore ed aspirante terrorista» (1992b, XXXVIII). La sua partenza per l'Inghilterra inaugura tutta una serie di «pellegrinaggi» (Marchionne Picchione 1978, 75) che termineranno a Bruges, città in cui Michele troverà la morte. Forse militante di estrema sinistra o appartenente ad un'organizzazione terroristica, la questione non viene chiarita, sarà aggredito da un gruppo di fascisti e accoltellato da uno di loro.²¹

¹⁹ Il riferimento va all'espressione jaspersiana «ogni essere sembra in sé rotondo»; «jedes Dasein scheint in sich rund» (Bachelard 2015, 269).

²⁰ Dice Garboli (1992b, XXXVIII): «*Caro Michele* va letto in antitesi, in simmetria (al punto più basso della sinusoide) col tono vitale del *Lessico*: là, la Ginzburg ci raccontava la vita di una famiglia, i Levi, dispersa da un flagello storico, ma capace di riconoscersi, grazie al comune linguaggio di tana e nido, nel buio di una grotta, in mezzo a milioni di persone».

²¹ Scrive sua sorella Angelica a Mara: «Credo che a Bruges Michele avesse avvicinato di nuovo dei gruppi politici, e credo che quelli che l'hanno ucciso avevano delle ragioni precise per ucciderlo. Ma sono tutte ipotesi. In verità noi non sappiamo niente e tutto quello che riusciremo a sapere saranno altre ipotesi, che riporremo dentro di noi continuando a interrogarle ma senza leggerci mai nessuna risposta chiara» (Ginzburg 1992, 475).

È attorno alla «sua figura assente» (Marchionne Picchione 1978, 75) che si muovono tutti gli altri personaggi, persi nella loro solitudine: Adriana, sua madre separata dal marito che vive con le due figlie gemelle; suo padre, pittore eccentrico; le sorelle Viola e Angelica; l'amico Osvaldo, «testimone comprensivo e taciturno»; Mara, ragazza-madre, che al pari di Michele conduce una vita da nomade, spostandosi da un luogo a un'altro senza mettere radici. Il movimento delle lettere «si confonde pertanto con la dinamica degli spostamenti di Michele e Mara, inaugurando fra questi personaggi e gli sfoghi epistolari degli altri una serie d'inseguimenti e di mancati contatti» (Marchionne Picchione 1978, 75).

La struttura stessa del testo sembra essere connaturata alla metafora del viaggio intesa come «ribadimento [...] di spazi che dividono» (Marchionne Picchione 1978, 76). Che il movimento implichi reale spostamento o meno è comunque sempre teso alla ricerca di quei luoghi che presuppongono l'unione col proprio caro. Si prendano in particolar modo in considerazione tre lettere che i protagonisti si scambiano e che hanno come argomento centrale la morte di Michele a Bruges. La prima lettera in cui si informa della morte del giovane Michele è quella di sua sorella Viola. La lettera è indirizzata a Mara, amica di Michele che come lui conduce una da vita nomade. Mara è una ragazza madre, è possibile che il bambino di cui cerca di occuparsi senza molto successo sia di Michele ma non ne è certa. Nella lettera appena ricordata, Viola si sofferma sull'ultimo spazio che attraversa Michele prima di morire:

Mio fratello Michele è morto a Bruges in un corteo di studenti. È venuta la polizia e li hanno dispersi. Lui è stato inseguito da un gruppo di fascisti e uno di questi gli ha dato una coltellata. Sembra che lo conoscessero. La strada era deserta. C'era con Michele un suo amico e questo è andato a telefonare alla Croce Rossa. Michele intanto è rimasto solo sul marciapiede. (Ginzburg 1992, 474)

Anche Angelica, un'altra sorella di Michele, scrive a Mara circa la morte del fratello e nel farlo ritorna a quei luoghi che hanno visto Michele per l'ultima volta, in particolare la strada in cui è morto:

Ci sono delle cose a cui non posso pensare, e in particolare non posso pensare a quei momenti che Michele ha passato da solo su quella strada. Anche non posso pensare che mentre lui moriva io me ne stavo tranquillamente nella mia casa facendo i gesti di ogni sera, lavando i piatti e lavando le calze di Flora e appendendole con due pinze sul balcone fino a quando non è suonato il telefono. (1992, 476)

Il viaggio di Angelica a Bruges, raggiunta per dare l'ultimo saluto a suo fratello, si trasforma in una sorta di pellegrinaggio nei luoghi che avevano visto Michele per l'ultima volta. Angelica racconta a Mara di come lei e Osvaldo, dopo aver salutato Michele alla cappella dell'ospedale e raccolte le sue cose in pensione, ripercorrono gli spazi in cui il ragazzo si era mosso prima del tragico evento. Come sua sorella Viola, torna in particolare a quella strada in cui era morto: «Siamo andati a vedere la strada dove l'hanno ammazzato. Era una strada stretta, con ai lati dei magazzini di cemento; a quell'ora del giorno era piena di voci e di camion» (Ginzburg 1992, 476). Il desiderio di ritrovare una connessione con il proprio caro, seppure effimera, spinge Angelica e Osvaldo a ripercorrere la città guidati da un danese di diciassette anni. Il ragazzo, che si trovava con Michele al momento dell'uccisione, consegna loro come fossero doni preziosi gli ultimi luoghi che avevano visto Michele:

Ci ha fatto vedere la birreria dove aveva mangiato con Michele al mattino e il cinema dove si erano cacciati nel pomeriggio. [...] Da lui [il ragazzo danese] non siamo riusciti a sapere quali erano gli altri amici di Michele o le persone con cui stava. Così la pensione, la birreria e il cinema sono le sole cose che sappiamo intorno alle sue giornate in quella città. (1992, 477)

Altro pellegrinaggio è quello che compie successivamente Osvaldo a Leeds, penultima città in cui Michele ha vissuto. «Sono qui, nella stanza della pensione, e vedo dalla finestra la città di Leeds, una delle ultime città in cui ha camminato Michele» (1992, 495), scrive l'uomo ad Angelica nella lettera che conclude il romanzo. La speranza è quella di trovare qualcosa che lo riconduca al suo amico. Gli fa compagnia un ragazzo italiano che in Inghilterra aveva frequentato Michele e al quale spera, invano, di strappare qualche ricordo. «I ragazzi oggi non hanno memoria e soprattutto non la coltivano» si sfoga Osvaldo. A coltivare la memoria «ci siamo ancora forse tu, tua madre, e io» e aggiunge: «tu per temperamento, io e forse tua madre per temperamento e perché nella nostra vita presente non c'è nulla che valga i luoghi e gli attimi incontrati lungo il percorso» (495). La consolazione di poter tornare con la memoria a quegli attimi e in quei luoghi desiderati ha un estremo potere consolatorio, d'altra parte «ci si consola con nulla quando non abbiamo più nulla» (496).

Se *Caro Michele* può sembrare una palinodia del *Lessico*, un romanzo «truccato [...] come *La città e la casa* [...] si presta a essere letto come una parodia, il feuilleton, il rifacimento, dietro la macchina da presa, di *Caro Michele*» (Garboli 1992b, XXXIX). Nei due romanzi della Ginzburg, «a distanza di dieci anni, due ragazzi muoiono per strada e si contemplanò riversi e uccisi secondo una strategia e una simmetria simboliche». Entrambi «protagonisti di una stessa fine

espiatoria, di una stessa morte raccontata [...] con varianti insignificanti» (XLIII). Ma a differenza di *Caro Michele*, in *La città e la casa* «la reduplicazione del sacrificio viene girata con più colore» (XLIII). Afferma Garboli: «Michele muore come si muore nei romanzi, Alberico come si muore al cinema» (XLIII).²² Nella recensione alla versione tedesca de *La città e la casa*, Hans J. Fröhlich ha fatto riferimento alla figura assente del narratore e al fatto che questi personaggi quasi si presentano da sé attraverso le loro confidenze. Nel romanzo epistolare, aggiunge, la capacità artistica dell'autore è tanto più ammirevole «quanto più discretamente l'autore si ritira dietro i suoi personaggi come regista e tirafili» (Pflug 1997, 155). E Natalia Ginzburg, conclude Fröhlich, «padroneggia perfettamente quest'arte». Come dietro a una macchina da presa, la Ginzburg non racconta direttamente la morte a Trastevere di Alberico, la fa raccontare ai suoi attori. Scrive Egisto ad Ignazio Fegiz: «non so se avete letto i giornali italiani. [...] È morto Alberico. L'hanno ammazzato in un vicolo di Trastevere, dietro casa, il 7 gennaio» (Ginzburg 1992, 1552). Sempre nella stessa lettera viene descritto il momento in cui, nei pressi di San Callisto, il giovane perde la vita:

Nel vicolo c'era un gruppo di persone che si pestavano. Si vedeva la maglia rossa di Salvatore. Alberico gli è corso vicino e ha cercato di tirarlo via. [...] Poi Adelmo ha visto che Salvatore aveva un coltello. Qualcuno gliel'ha strappato. Alberico è caduto e si è rialzato. L'hanno colpito mentre si rialzava. Salvatore ha mandato un urlo e gli si sono buttati sopra. Salvatore è morto subito. Alberico è morto dopo mezz'ora. Qualcuno ha chiamato il 113, poi è venuta l'ambulanza, e le camionette della polizia. (Ginzburg 1992, 1553)

E ritorniamo alla contrapposizione Michele-Alberico. Mentre la morte di Michele,²³ che avviene in circostanze molto simili ma in una città diversa, pare accidentale, quella di Alberico a Roma «è l'ultima delle antifrasi, accuratamente studiate, con le quali il giovane agnello [...] è preparato al sacrificio» (Garboli 1992b, XLIII). Dunque, Michele muore per caso, Alberico muore in un gesto generoso (XLIII). Durante una rissa che vede coinvolto un suo amico, egli interviene a difenderlo e viene accoltellato. Come per Michele, però, anche il suo corpo rimarrà per sempre legato ad un luogo, quello che l'ha visto morire. La via di Bruges (non ci viene detto quale) per Michele, il vicolo di Trastevere per Alberico. Negli scritti della Ginzburg, entrambi giaceranno riversi per sempre in quelle strade.

²² Sempre nello stesso testo: «La morte di Michele è narrativa, quella di Alberico è saggistica e ideologica» (Garboli 1992b, XLIII).

²³ «Michele muore in un soffio - era un angelo, un'ombra» (Garboli 1992b, XLIII).

La strada - scrive Bachtin - è il punto in cui gli eventi si annodano e si compiono (Bachtin 1979a, 390-1). Essa è per eccellenza il luogo dell'incontro casuale; sulla strada infatti:

si intersecano in un punto temporale e spaziale le vie spaziali e temporali delle persone più svariate [...]. Qui possono incontrarsi per caso persone che normalmente sono disunite dalla gerarchia sociale e dalla lontananza spaziale, qui può sorgere qualsiasi contrasto e possono scontrarsi e intrecciarsi vari destini. (390-1)

A differenza della «causalità in generale», quella che Bachtin individua nei romanzi greci d'avventura e che segna l'entrata in gioco di forze superiori, la «casualità d'iniziativa» è strettamente legata alla decisione umana. L'avventuroso «tempo del caso», scrive il filosofo e critico letterario russo, «è uno specifico tempo di interferenza di forze irrazionali nella vita umana, interferenza del destino (*tuche*), degli dèi, dei demoni, dei maghi» (Bachtin 1979a, 241). La casualità in generale è dunque una forma di manifestazione della necessità e può presentarsi tanto in un romanzo quanto nella vita (243). È il caso, la Fortuna, il destino che decidono, non noi. Quando subentra la casualità d'iniziativa, invece, vuol dire che fatali si sono rivelati gli errori umani, i delitti, le esitazioni e le scelte, infine, le decisioni umane d'iniziativa (243). La morte di Alberico a Roma pare rientrare in questa seconda possibilità: è sua la scelta di intervenire nella rissa per difendere il suo amico (scelta che poi ne determinerà anche l'inesorabile fine). Tale situazione pare presentarsi nella vita del giovane romano come un *déjà-vu*. Si ricordi a riguardo la morte della sua amica Nadia, avvenuta in circostanze a molto simili.²⁴

Camminavamo verso la macchina, che era posteggiata in piazza Tuscolo. Sono arrivati due con un vespone. [...] Si sono avvicinati a Salvatore e hanno detto che volevano dirgli una parola. Poi da una cinquecento che era ferma sull'angolo sono usciti fuori quattro altri. [...] Tutti insieme si sono buttati addosso a Salvatore e l'hanno pestato. La Nadia s'è buttata là in mezzo e gridava che lo lasciassero stare. Salvatore aveva la maglia strappata e gli sanguinava una mano. La Nadia gli si era messa davanti. Qualcuno ha sparato. [...] Volevano sparare a Salvatore ma è caduta la Nadia. [...] La Nadia era stesa in terra. È arrivata un'ambulanza e subito dopo due camionette della polizia. (Ginzburg 1992, 1517-18)

24 Scrive Garboli (1992b, XLIII): «il giovane di *La città e la casa* muore due volte, una volta da femmina e un'altra da maschio».

Anche Nadia, come Alberico, muore per un gesto di generosità. Anche per lei, come per Alberico, a raccogliere le sue spoglie sarà la città di Roma. Città che ha come suo più grande vizio: l'«indifferenza inesorabile»; visibile ad ogni angolo, nei confronti della malattia, della sofferenza, della miseria così come della morte (Ginzburg 1992, 1294). È bene però chiarire, la sua indifferenza non è quella tipica delle città moderne che «macinano per fretta e fatica le vite umane». Non macina nulla, Roma (1295). La sua indifferenza è tale da impedirle anche questo processo (1295). Sarà questo spazio indifferente lo scenario in cui i due giovani verranno ritratti per l'ultima volta, cristallizzati per sempre nel loro atto eroico. Scrive Thomas Mann nella sua celebre *Morte a Venezia*: «fermezza di fronte al destino [...] non vuol dire semplicemente subire: è un'azione attiva, un trionfo positivo» (1991, 12).

Come Roma è per Alberico e Nadia la città della morte (anche della vita, in realtà), anche per Natalia quella stessa città – ad un certo punto della sua vita – diviene simbolo di fine, *blackout*, interruzione e sospensione del tempo.

Da quando Leone Ginzburg è stato arrestato,²⁵ condotto a Regina Coeli e, dopo dieci giorni, trasferito nel braccio tedesco del carcere, Natalia non ha più ricevuto sue notizie (Pflug 1997, 69). Non sa che Leone è stato torturato; che qualcuno, come Emilio Lussu, ha cercato di aiutarlo facendolo trasferire all'infermeria del carcere (69). Da qui, poi, si sarebbe organizzata la sua fuga. Questo, almeno, è quanto si spera. E Natalia, come tutti gli altri, spera. Spera di poterlo rivedere un giorno e, nell'attesa, pur non potendolo vedere, gli porta in carcere un po' di cibo. L'unico a non sperare più, probabilmente, è lo stesso Leone.²⁶ Il 4 febbraio, dopo l'ultimo interrogatorio-tortura, egli scrive una lettera a sua moglie nella quale le rivela la verità: sa che non ne uscirà vivo.²⁷ Ovviamente, Natalia riceverà la lettera solo dopo la morte di Leone, avvenuta il 5 febbraio del 1944. Leone Ginzburg viene trovato senza vita nella sua cella, probabilmente il cuore non ha retto alle torture. In realtà, sulla sua morte, non è stata fatta mai completa chiarezza (Pflug 1997, 69).

Dopo la morte di Leone, con un coraggio da Antigone – scrive la Pflug (1997, 70) – Natalia entra clandestinamente nel carcere per vederlo almeno da morto.²⁸ È dopo quest'incontro, quest'ultimo dram-

25 Leone Ginzburg fu arrestato il 20 novembre del 1943.

26 Vive sotto falso nome quindi non può chiedere il permesso di vederlo.

27 Natalia Ginzburg racconta: «Leone era stato picchiato una seconda volta dai tedeschi, e gli avevano rotto una mascella. Leone è stato male, quella notte, e ha chiesto all'infermiere che gli chiamasse il dottore. L'infermiere però non ha chiamato nessuno e gli ha dato solo un caffè. E così Leone è morto e non c'era nessuno quando Leone è morto» (Pflug 1997, 69).

28 Scrive Oriana Fallaci – a proposito della morte di Leone – nella sua intervista a Natalia Ginzburg del 1963: «Era morto senza che lei lo rivedesse nemmeno una volta,

matico incontro che la Ginzburg scrive i famosi versi dedicati a Leone, apparsi poi nel dicembre del 1944 sulla rivista *Mercurio*. La poesia s'intitola «Memoria» e il destinatario di quei versi, Leone Ginzburg appunto, non viene mai nominato. Ci si limita a far riferimento ad un ultimo incontro con una persona cara, anonima e imprecisata, sottolinea Garboli (1992b, XV) nel testo che introduce l'opera della Ginzburg raccolta ne «I Meridiani». Ad emergere è un senso 'proiettivo', un guardare al futuro da affrontare «senza il rifugio di un foyer, senza il calore di una tana». Dopo nove mesi di occupazione tedesca, è finalmente possibile un nuovo inizio. Non per Natalia, però. Sola, senza alcun futuro in cui sperare, non partecipa alla nuova vita. La poesia, scrive Garboli (1992b, XV), «si concentrava sull'estraneità, sull'impossibile immedesimazione del poeta coi sentimenti collettivi di rinascita, di ritorno alla vita di una città intera dopo nove mesi di tenebre e di gelo».

Per questa ragazza di ventotto anni si ha un sovvertimento temporale, il giorno inizia col calar del buio (1992b, XV). Si riaccendono le luci, rinasce la città, il mondo ritorna alla vita, le tenebre e la paura cessano. Pensando alla sua casa distrutta ella continua a camminare per le strade tra il gelo e le tenebre (1992b, XV):

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.

«Uomini che vanno e vengono comprando cibi e giornali» è un verso «intarsiato come una geremiade», come «un'interazione lamentosa» (Garboli 1992b, XV). Il motivo costante di una poesia che di vedovile e lamentoso non ha niente. L'unico obiettivo dei versi è quello di esprimere il senso di durezza, di ottusità, di egoismo (XV). Tutto ciò, dice Garboli (1992b, XV), mi permette oggi di comprendere i versi della Ginzburg:

senza che ne risentisse la voce nemmeno una volta, non poteva neanche cercarlo perché non scoprissero il suo vero nome, dicevano d'essere fratello e sorella anziché moglie e marito, e così era morto con la sua mascella spaccata, la sua speranza finita, solo in una stanzina dalle pareti sporche, mentre il giorno entrava a righe dalle inferriate. La cosa assurda è che mentre dicevamo, pensavamo queste cose, io avevo voglia di piangere e lei no, la mia voce tremava e la sua no» (Fallaci 1963).

la poesia di “Mercurio” era infatti “stoica”, nel senso che la sua mancanza di pietismo era solo la capacità di non arrendersi al dolore [...]. L’estraneità, il non-senso, la disappartenenza alla festa altrui non uccidevano, nel lutto, la festa; il dolore non feriva l’armonia del mondo né il diritto del mondo a esistere, a riprodursi inalterato, a non modificarsi per la morte di nessuno.

Tale stoicismo della Ginzburg porta ben impresso, già da allora, il suo marchio femminile (Garboli 1992b, XVI). In questi versi «lungi come lenzuoli», liberi e irregolari,²⁹ possono essere individuati dei tratti costanti. Come ad esempio la sensibilità alle «vibrazioni collettive» (e ai mutamenti storici) e la capacità di farle proprie «quanto più acuta è la solitudine e resistente il ricordo» (XVI). O ancora, questa «specie di giusnaturalismo selvaggio» che garantisce una sorta di «continuità unidirezionale [...] tra lo stato di civiltà e il diritto primitivo e ferino alla foresta e alla tana». Ma soprattutto, il binomio casa/città avvertito dalla Ginzburg «come l’espansione a embrice di uno stesso diritto di ciascuno alla vita» (XVI).

29 Ricordando il suo ritrovamento giovanile della poesia della Ginzburg, Garboli (1992, XIV) scrive: «in versi liberi e irregolari che spiacevano al mio orecchio di allora, e, arruffati e lunghi come lenzuoli, rientravano (mi dice il ricordo) nell’area “americana” filtrata dall’epos contadino e quindi in quella cadenza o lagna epico-realistica, epico-omerica, epico-narrativa, epico-operaia del Pavese di Lavorare stanca».

