

«Le parole nello spazio della verità»

Tracce weiliane nell'opera di Natalia Ginzburg

Giulia Bassi

Nel luglio del 1970, Natalia Ginzburg scrive *Sul credere o non credere in Dio*, il saggio più importante della raccolta *Mai devi domandarmi* (1989); in epigrafe, una citazione da *L'ombra e la grazia* di Simone Weil: «Il Dio che dobbiamo amare è assente».¹ La breve frase appare come l'unico segnale esplicito della sua lettura di Weil, in un contesto, quello dei primi anni Settanta, che vede la lezione della filosofa francese assorbita e rielaborata *in primis* da Elsa Morante, da *Pro o contro la bomba atomica* (1965) al personaggio di Davide Segre nel romanzo *La Storia* (1974); e ancor prima da Anna Maria Ortese.² In Italia, sono dunque soprattutto le scrittrici a confrontarsi con il pensiero weiliano; a loro occorrerà affiancare la figura di Nicola Chiaromonte, già dagli anni Cinquanta tra i principali interpreti e promotori dell'opera weiliana, che al principio degli anni Settanta pubblica *Crede e non crede-*

¹ N. Ginzburg, *Sul credere o non credere in Dio*, in Ead. *Mai devi domandarmi* [1989], a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2014, pp. 178-189. Il testo originale francese da cui proviene l'epigrafe è S. Weil, *La pesanteur et la grâce* [1940-1942], Paris, Plon, 1948, p. 126 (cfr. D. Scarpa, *Notizie sui testi*, in N. Ginzburg, *Mai devi domandarmi* cit., p. 267); l'edizione italiana con testo a fronte a cui si è fatto riferimento è: S. Weil, *L'ombra e la grazia*, trad. it. di F. Fortini, Milano, Bompiani, 2017.

² Si rimanda a A. Borghesi, *Una storia invisibile. Morante Ortese Weil*, Macerata, Quodlibet, 2015 per la presenza del pensiero weiliano nelle opere di Ortese e Morante; su Morante si veda anche G. Gaeta, *Contro il dominio dell'irrealtà. Elsa Morante e Simone Weil*, in «Lo straniero», 188, febbraio 2016, pp. 72-79. Cfr. anche Id., *Scrittrici del Novecento: la libertà di pensare le cose come sono* [1997], in Id. *Le cose come sono. Etica, politica, religione*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008, pp. 111-133.

re.³ Nello scritto che dà il nome all'intero libro, risalente alla metà degli anni Sessanta, si intravedono motivi già presenti nella sua lettura su L'«Iliade» di Simone Weil (1953),⁴ a partire dal riferimento all'antichità classica.

Le due riflessioni sul credere di Chiaromonte e di Ginzburg, più o meno contemporanee, non mancano infatti di vicinanze di pensiero riconducibili alla lettura di Weil, sebbene Ginzburg si concentri su un'accezione religiosa di credenza, mentre Chiaromonte intrecci tale riflessione con la «questione della Storia».⁵ Sembra esistere dunque un motivo weiliano comune che attraversa scrittrici e scrittori, intensificandosi tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta. L'epigrafe di *Sul credere o non credere in Dio*, unica emersione esplicita di questa lettura anche da parte di Natalia Ginzburg, è un segnale di come l'interpretazione della sua opera dovrà necessariamente tener conto del pensiero di Simone Weil come una delle chiavi di lettura, almeno a partire da quel periodo. La lezione di Weil, infatti, si manifesta chiaramente nei suoi scritti degli anni Settanta, non solo in relazione alla riflessione religiosa, ma anche nella definizione di concetti quali quelli di diritto e di giustizia. In tal senso, due testi significativi per la vicinanza con *La persona e il sacro* di Simone Weil sono *Serena Cruz o la vera giustizia* (1990), per il concetto di sacralità dell'individuo;⁶ e il saggio *La condizione femminile* (1973) che, rifiutando gli elementi di rivendicazione e di forza intravisti nel femminismo⁷ sembra richiamar-

³ N. Chiaromonte, *Credere e non credere*, in Id., *Lo spettatore critico. Politica, filosofia, letteratura*, a cura di R. Manica, Milano, Mondadori, 2021, pp. 697-914: pp. 905-914. Per le informazioni sui testi e i riferimenti a Nicola Chiaromonte in *Lessico familiare* si rimanda alla *Cronologia* curata da Manica nello stesso volume alle pagine LXXXI-CL.

⁴ N. Chiaromonte, L'«Iliade» di Simone Weil, in «Il Mondo», 30 maggio 1953; ora in Id., *Lo spettatore critico* cit., pp. 1142-1148.

⁵ N. Chiaromonte, *Premessa*, in Id., *Credere e non credere* cit., pp. 669-704: p. 669. Sugli scritti di Chiaromonte come «luogo di convergenza», in particolare per Morante e Ortese, si rimanda A. Borghesi, *Una storia invisibile* cit., pp. 36-39, 112-118. Si veda anche Ead., *L'anno della «Storia» 1974-1975. Il dibattito politico e culturale sul romanzo di Elsa Morante. Cronaca e Antologia della critica*, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 53-65, per la relazione tra la «questione della Storia» di Chiaromonte, il pensiero weiliano e il romanzo di Elsa Morante.

⁶ Per questo concetto si rimanda a G. Gaeta, *Il passaggio nell'impersonale*, in S. Weil, *La persona e il sacro*, a cura di M.C. Sala, Milano, Adelphi, 2012, pp. 59-73; ora in Id., *Leggere Simone Weil*, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 241-249.

⁷ «Il sentimento essenziale espresso dal femminismo è l'antagonismo fra donna e uomo. Tale antagonismo, il femminismo lo giustifica con le umiliazioni subite dalle donne. Le umiliazioni danno origine a un desiderio di rivalsa e di rivendicazione. [...]

si alla nozione weiliana di diritto, subordinata a quella di obbligo.⁸ Sono questioni centrali per l'ultima Ginzburg.⁹

La «funzione-Weil»,¹⁰ dunque, fondamentale nella poetica di Morante e di Ortese, percorre anche l'opera di Natalia Ginzburg, reagendo con diversi temi: da quello religioso, ai concetti di diritto e di giustizia, includendo anche la riflessione sulle responsabilità morali della letteratura. È in particolar modo quest'ultimo aspetto, il rapporto tra morale e letteratura, che suggerisce un'affinità tra il pensiero di Simone Weil e la riflessione letteraria che Ginzburg sviluppa già negli anni del dopoguerra. Negli anni Cinquanta la figura di Simone Weil è discussa dal contesto culturale e letterario vicino a Natalia Ginzburg: dalla lettura che ne fa Felice Balbo scrivendone a Ludovica Nagel,¹¹ alle traduzioni di Franco Fortini per le Edizioni di Comunità,¹² al saggio, già citato, di Nicola Chiaromonte, insieme con la sua azione di diffusione dell'opera di Weil. Ciononostante, non ci sono prove testuali dirette della lettura di Weil da parte di Ginzburg in quel periodo, come avviene invece nel 1970. Si tratta, più che altro, di un'affinità tra la ricerca letteraria che nell'immediato dopoguerra Natalia Ginzburg compie e la ricerca filosofica di Simone Weil, e di una consonanza di temi che si sviluppano intorno al rapporto tra morale e letteratura, nodo cruciale delle loro

Nel femminismo, al centro non stanno l'amore e l'odio, né il falso e il vero, ma al centro stanno le rivalse, le rivendicazioni, l'umiliazione e l'orgoglio [...] Il femminismo veste le donne di un'uniforme [...] l'uniforme è quella della rivolta contro la specie virile» (N. Ginzburg, *La condizione femminile*, in Ead., *Vita immaginaria* [1974], a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2021, pp. 133-139: pp. 134 e 136).

⁸ Scrive Gaeta: «Simone Weil sottopone a critica impietosa la nozione di diritto elaborata dalla nostra tradizione giuridica, in forma tale da essere strettamente «legata a quella di spartizione, di scambio, di quantità. Essa ha qualcosa di commerciale. Evoca in se stessa il processo, l'arringa. Il diritto si sostiene solo su un tono di rivendicazione, e quando questo tono è adottato vuol dire che la forza non è lontana, dietro di esso, per confermarlo, altrimenti è ridicolo». Il problema è dunque spezzare questo legame, e innanzitutto sottrarre il diritto alla forza: ma per questo occorre che esso trovi il suo fondamento non più in se stesso ma nell'obbligo, di cui è correlativo» (G. Gaeta, *Il radicamento della politica*, in S. Weil, *La prima radice*, trad. it. di F. Fortini, Milano, Edizioni SE, 1990, pp. 269-286: p. 281. Il saggio è raccolto anche in G. Gaeta, *Leggere Simone Weil*, Macerata, Quodlibet, 2018, pp. 223-239: p. 233).

⁹ Si rimanda a D. Scarpa, *Appunti su un'opera in penombra*, in N. Ginzburg, *Mai devi domandarmi* cit., pp. 213-246: pp. 240-243.

¹⁰ A. Borghesi, *Una storia invisibile* cit., p. 13.

¹¹ F. Balbo, lettera a Ludovica Nagel del 10 aprile 1951, in C. Pavese, F. Balbo, N. Ginzburg, *Lettere a Ludovica*, a cura di C. Ginzburg, Milano, Archinto, 2008, pp. 46-48.

¹² Per le Edizioni di Comunità, Fortini tradusse nel 1951 *L'ombra e la grazia*, nel 1952 *La condizione operaia* e nel 1954 *La prima radice*.

riflessioni: il concetto di verità, centrale nella poetica di Ginzburg e nel pensiero di Weil; l'analisi del linguaggio della narrativa degli anni Trenta e primi Quaranta; l'idea di una responsabilità morale da parte degli scrittori legata alla nozione di valore. Rispetto alle considerazioni che anche altri autori hanno sviluppato intorno agli stessi temi, infatti, le riflessioni di Weil e di Ginzburg trovano una specifica affinità nell'individuare la responsabilità morale degli scrittori nel radicamento del lessico ai concetti di valore e di verità.

Fin da *È stato così* (1947), la produzione letteraria di Natalia Ginzburg ruota attorno all'idea di verità, interrogata innanzitutto come motivo narrativo. Il romanzo si apre con lo scambio di battute tra la protagonista e il marito infedele: «Gli ho detto – Dimmi la verità. E ha detto – Quale verità».¹³ Nell'incipit e lungo tutto il racconto, si ripete come un *refrain* la citazione alterata dal *Purgatorio* dantesco: «Verità va cercando, ch'è sì cara | come sa chi per lei vita rifiuta». Con la modifica del verso, Ginzburg rivendica non il valore della libertà, che nel 1947 appare ormai raggiunto, ma quello della verità, ancora sfuggente, tanto nella finzione del romanzo, in cui la protagonista ha accesso solo in parte alla vita del marito, quanto nella realtà storica di quegli anni. Da scrittrice, Ginzburg indaga dunque l'idea astratta di verità primariamente attraverso la poesia, essendo questa «per sua stessa natura fedele al vero».¹⁴ Nelle riflessioni saggistiche degli anni Settanta, invece, tale ricerca si volgerà direttamente ai campi della politica e della morale, fino ad essere una vera e propria «caccia alle verità sublimi e indistruttibili»,¹⁵ come scrisse Cesare Garboli nell'individuare i limiti delle osservazioni politiche del suo articolo *Gli ebrei*.

L'idea di verità come polo verso cui orientare la propria scrittura, dunque, deve essere stato per Ginzburg un elemento di consonanza determinante con il pensiero di Simone Weil che, nel *Preludio ad una dichiarazione dei doveri verso l'essere umano*, pone la verità tra le «esigenze dell'anima». Il *Preludio* fu pubblicato nel 1949 da Gallimard con il titolo editoriale *L'enracinement*, nella collana «Espoir» curata da Albert Camus, e tradotto in Italia nel 1954 da Franco Fortini con il titolo *La prima radice*, per le Edizioni di Comunità. Nel testo, Weil pone la verità come l'ultima fra le quattordici esigenze dell'anima disposte

¹³ N. Ginzburg, *È stato così* [1947], Torino, Einaudi, 2018, p. 3.

¹⁴ N. Ginzburg, *Il vizio assurdo*, in Ead., *Vita immaginaria* cit., p. 68.

¹⁵ Per l'intervento di Garboli del 16 settembre 1972 su «il Giorno», in risposta all'articolo *Gli ebrei* di Natalia Ginzburg uscito due giorni prima sulla «Stampa», si rimanda a D. Scarpa, *Gli ebrei, Natalia Ginzburg, il disumano*, in N. Ginzburg, *Vita immaginaria* cit., pp. 195-224: p. 201.

per coppie di contrari che precedono la riflessione sul quindicesimo e «più importante e misconosciuto» bisogno, ovvero il radicamento, necessario alla realizzazione di tutti gli altri e a cui è dedicata la parte principale del saggio.¹⁶ «Il bisogno di verità è il più sacro di tutti»¹⁷ scrive Weil: l'aggettivo 'sacro' individua quella dimensione di spiritualità e religiosità a cui tende tutta la sua ricerca filosofica; anche l'indagine di Ginzburg sulla verità, nascendo da una riflessione di poetica, arriverà all'interrogazione spirituale di cui *Sul credere o non credere in Dio* è la principale espressione: la citazione in esergo di Weil rappresenta simbolicamente il punto d'incontro fra le due autrici, che avviene dunque sul terreno della riflessione religiosa. Ma prima di questo esito, l'indagine sul concetto di verità ha riguardato sia per Ginzburg sia per Weil la letteratura e i suoi strumenti: in particolar modo, il linguaggio.

Entrambe riconoscono al linguaggio una funzione di trasposizione, o di traduzione, della verità: una capacità trasmissiva della veridicità o meno della realtà che si esprime. Se questa verità non riesce ad essere tradotta in linguaggio, non è vera. Nelle parole di Weil:

L'arte di trasporre le verità è una delle più essenziali e delle meno conosciute. È difficile; in quanto, per praticarla, occorre mettersi al centro di una verità, averla posseduta nella sua nudità intera, al di là della forma particolare nella quale per caso sia esposta.

E poi, la trasposizione è criterio di valutazione di una verità. Quel che non può essere trasposto non è vero; come non è un oggetto solido, ma soltanto un inganno, quello che non muta d'aspetto se viene guardato da lati differenti. Anche nel pensiero esiste uno spazio a tre dimensioni.¹⁸

Quando scrive il *Preludio*, tra il dicembre 1942 e l'aprile 1943, Weil è a Londra, dove lavora come redattrice per il Commissariato per gli Interni e il Lavoro di «France Libre», l'organizzazione politica in esilio con a capo il generale de Gaulle.¹⁹ Andando ben oltre i suoi compiti di esaminare i documenti politici che arrivano dalla Francia occupata dai nazisti, il testo conosciuto come *La prima radice* sviluppa una riflessione organica che ridefinisce i principi e gli orientamenti su cui ispirare la nuova Costituzione, a cominciare dalle nozioni di diritto e di obbligo.²⁰ Secondo questa prospettiva fortemente pragmatica, dunque, Weil riflette anche sullo sradicamento della cultura. La sua riflessione sul

¹⁶ Cfr. G. Gaeta, *Il radicamento della politica* cit., p. 282.

¹⁷ S. Weil, *La prima radice* cit., p. 42.

¹⁸ *Ivi*, p. 69.

¹⁹ Cfr. G. Gaeta, *Il radicamento della politica* cit., p. 271.

²⁰ Per le nozioni di diritto e di obbligo in S. Weil si veda *ivi*, pp. 278 ss.

linguaggio verte sulle modalità «di trasmettere la cultura al popolo»²¹ attraverso uno «sforzo di traduzione»,²² per renderla non più una disciplina intellettuale elitaria e separata dalle relazioni con il mondo:

Fra tutte le forme attuali assunte dalla malattia dello sradicamento, quella dello sradicamento della cultura è una delle più allarmanti. La prima conseguenza di questa malattia è generalmente, in tutti i campi, che essendo state troncate le relazioni ogni cosa viene considerata come fine a se stessa. Lo sradicamento genera idolatria.²³

Si delinea chiaramente la funzione fondamentale del linguaggio di «esprimere i rapporti tra le cose»,²⁴ ovvero di manifestare le relazioni tra i vari aspetti della società e trasporre la cultura tra i diversi ceti sociali. La riflessione di Weil sul linguaggio ha dunque l'intento di indicare una possibile strada per creare una «cultura operaia» che non disgiunga i due poli della società, avendo «per sua condizione l'unione di coloro che vengono detti intellettuali – nome orribile; ma essi, oggi, non ne meritano uno più bello – e degli operai».²⁵ Tenendo conto di questa funzione del linguaggio, si può notare come Domenico Scarpa abbia individuato la «presenza latente di Simone Weil» in Ginzburg proprio in uno stile identificabile, secondo la definizione di Auerbach, nel *sermo humilis*: un «basso stile» il cui «scopo e carattere di questa umiltà [...] è la generale comprensibilità», con l'intento di una «fusione del sublime con l'umile», dell'alto con il basso, di trasposizione, appunto, della cultura. Aspetto che, nota Scarpa, crea un legame tra Natalia Ginzburg, Elsa Morante e Anna Maria Ortese proprio nel segno di Weil.²⁶

²¹ S. Weil, *La prima radice* cit., p. 69.

²² *Ibidem*.

²³ *Ivi*, p. 70.

²⁴ S. Weil, *L'ombra e la grazia* cit., p. 7.

²⁵ S. Weil, *La prima radice* cit., p. 71.

²⁶ D. Scarpa, *Gli ebrei, Natalia Ginzburg, il disumano* cit., pp. 214-215, dove è citata la definizione data da Auerbach nel saggio *Sermo humilis* (1952), raccolto in *Id., Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo* (1960), in cui «Scopo e carattere di questa umiltà dello stile è la generale comprensibilità». Aggiunge Scarpa: «Proprio come il *sermo humilis* della Scrittura, anche il linguaggio di Natalia Ginzburg è una continua esplorazione in dislivello, tra l'alto e il basso e viceversa: "fusione del sublime con l'umile" riepiloga Auerbach [...] Forse non è del tutto forzato leggere la Ginzburg come una scrittrice paleocristiana dei giorni nostri. In particolare, non sarà forzato leggere in questa chiave *Vita immaginaria*, libro che spinge a un vertice di tensione la limpidezza e il mistero. Del resto, il saggio di Auerbach rende meglio visibile anche il legame che, nella presenza latente di Simone Weil, tiene coese Natalia Ginzburg, Elsa Morante e Anna Maria Ortese».

L'adozione di un linguaggio "umile" è indice, dunque, di un'affinità sia stilistica sia intenzionale; accanto a questi due aspetti, si può riscontrare una consonanza tra la riflessione che Weil sviluppa intorno all'idea di linguaggio come trasposizione della verità e la modalità di lettura di Natalia Ginzburg. Quest'ultima emerge con particolare efficacia dalle lettere editoriali del periodo del dopoguerra, quando Ginzburg lavora come redattrice presso la sede torinese della Einaudi. Tra le sue ragioni di rifiuto di un manoscritto, che possono includere aspetti strutturali, tematici o di collocazione editoriale del testo, la principale riguarda proprio la veridicità o meno del linguaggio adottato. L'idea weiliana di valutazione della realtà di una verità espressa a partire dalla riuscita o meno della trasposizione in linguaggio corrisponde, ad esempio, al criterio con cui Ginzburg valuta sia i dialoghi dei personaggi sia lo stile complessivo del romanzo in esame. Per quanto riguarda i dialoghi, il principale difetto che individua nei manoscritti in lettura è la non veridicità del linguaggio parlato dai personaggi quando questo non corrisponde alla loro appartenenza sociale, al loro comportamento lungo il racconto o anche solo alla loro età anagrafica. Un esempio si riscontra nel suo parere di lettura su *La masseria* di Fortunato Seminara, in cui trova che il linguaggio dei contadini soltanto «qualche volta riesce ad essere linguaggio: per lo più resta voce letteraria»,²⁷ giudizio peraltro complementare alla lettura che Calvino fa del *Vento nell'olivo* dello stesso autore, per quanto riguarda:

certi dialoghi dove la «traduzione» del dialetto contadino in un linguaggio un po' togato conforme al tono del libro e all'abitudine del personaggio che narra, appare un po' forzata e potrebbe forse esser resa con mezzi più semplici.²⁸

Anche nel racconto *Lettera a Silvio* di Remo Lugli, Ginzburg individua uno "sbaglio" dovuto alla non veridicità del linguaggio adottato dal personaggio del bambino, come scrive all'autore:

ci sono cose molto belle (la famiglia, il fratello morto nella coperta, la

²⁷ N. Ginzburg, lettera a Fortunato Seminara del 18 febbraio 1950, in F. Seminara, *Carteggio einaudiano (1950-1980)*, a cura di M. Lanzillotta, Università degli Studi della Calabria, Rende, Centro Editoriale e Librario, 2002, p. 5, e in *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini*, a cura di V. Camerano, R. Crovi, G. Grasso, Torino, Nino Aragno Editore, 2007, p. 86.

²⁸ I. Calvino, lettera a Fortunato Seminara del 13 luglio 1950, *ivi*, p. 87, pubblicata anche in I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di G. Tesio, Torino, Einaudi, 1991, pp. 24-25.

vita com'è dopo); ci sono però degli sbagli: il bambino che dice "A Dio, Silvio" (parole che contrastano con tutto l'atteggiamento precedente del bambino, terrorizzato e ammutolito, parole che raffreddano l'emozione), e altri.²⁹

Così la lettera del 5 ottobre 1948 a Rosita Fusé, una delle più note tra le lettere editoriali di Ginzburg, è rappresentativa di questa sua particolare attenzione verso la veridicità dei dialoghi. Scrive infatti all'autrice, rispetto al romanzo inviatole in lettura:

Il difetto principale sta nei dialoghi: questi straccioni delle baracche si dicono: "non so ciò che posso fare per lei" e "fra voi donne vi potrete sempre intendere". Non so come dovrebbero parlare, ma non così.³⁰

La lettera è importante soprattutto come documento in cui Ginzburg riflette sulla propria scrittura attraverso il confronto con quella dell'autrice, definendo alcuni tratti della propria poetica. Tra questi, la scelta di una narrazione in prima persona legata a una verità che si conosce a fondo, che può essere letta alla luce della riflessione weiliana di «mettersi al centro di una verità» e «averla posseduta nella sua nudità intera» per esprimerla. Scrive Ginzburg a Rosita Fusé:

ci sono delle persone – lei e anch'io – che non sanno raccontare bene se non quello che conoscono a fondo: non sanno inventare se non su quanto è molto a portata di mano; altri scrittori riescono a inventare sul niente, ma è un altro modo di scrivere. Dei tipi come me o come lei non possono che concedersi degli angoli visuali molto piccoli: non importa: soltanto bisogna saperlo e lavorare solo in questo senso.³¹

Negli anni Sessanta, Ginzburg ritorna su questo concetto, rielaborando la scelta di una narrazione in prima persona come il porsi entro una piccola sezione di realtà e individuare in questa «ciò che è vero per tutti». In *Breviario di uno scrittore* (1964) riflette:

25. Oggi, la realtà è difficile da raccontare. Difatti, nel nostro tempo, essa appare nebbiosa, confusa, caotica, indecifrabile. Ognuno ne può cono-

²⁹ N. Ginzburg, lettera a Remo Lugli del 30 aprile 1951, in *La storia dei «Gettoni» di Elio Vittorini* cit., pp. 481-482.

³⁰ N. Ginzburg, parere di lettura su *La morte non si è seduta sulle foglie secche* di Rosita Fusé, s.d. ma autunno 1948, in G. Cannì, *Natalia Ginzburg alla casa editrice Einaudi. "Una redattrice pigra e incompetente?"*, in *Vivere da protagoniste. Donne tra politica, cultura e controllo sociale*, a cura di P. Gabrielli, Roma, Carocci, 2001, pp. 169-170.

³¹ *Ibidem*.

scere soltanto una piccolissima sezione. Perciò, oggi, credo che si possa scrivere soltanto dicendo «io». Il difficile è cercare, nella piccolissima sezione di realtà che ognuno può conoscere, ciò che è vero per tutti [...]. 27. Non si possono raccontare le cose che non si fanno. Si possono raccontare soltanto le cose che si fanno, che si fanno proprio bene. [...] Oggi più che mai, perché diciamo «io». A questo «io» viene chiesta una stretta e profonda intimità col reale. «Io» non può dare che una sezione di realtà molto piccola, ma quella, deve darla per intero.³²

Il secondo elemento legato alla veridicità del linguaggio su cui si soffermano i suoi pareri di lettura, invece, riguarda un'analisi stilistica complessiva del testo. Lo stile rappresenta l'elemento principale su cui si concentra il suo giudizio editoriale: in particolar modo, nei suoi pareri Ginzburg prende le distanze da una scrittura che possa richiamare il linguaggio letterario adottato sotto il regime fascista, connotato da industriosità e letterarietà stilistica in opposizione alla retorica del tempo. Così, ad esempio, nel marzo del 1946 a proposito del romanzo *San Silvano* di Giuseppe Dessì trova che:

È abbastanza bello ma smorto; di quei libri che andavano bene durante il fascismo perché molto di buon gusto, educati e gentili, in opposizione alla retorica del tempo. Oggi sarebbe sfasato.³³

Successivamente, Ginzburg applica questo criterio stilistico per le collane di narrativa di cui è direttamente responsabile, i «Coralli», i «Supercoralli» e i «Narratori stranieri tradotti», e come interlocutrice interna alla redazione, insieme con Calvino, nel progetto dei «Gettoni» di Vittorini. Ad esempio, nel 1948 rifiuta *Amore difficile* di Libero Bigiaretti, che a suo avviso non può entrare a far parte dei «Coralli» facendo parte «di una narrativa un po' spenta, in tono minore, significativa forse cinque, o sei, o sette anni fa, ma molto meno oggi»;³⁴ la stessa presa di distanza rispetto alla narrativa precedente si ritrova, l'anno successivo, nel rifiuto di *Amore e morte* di Libero de Libero «un libro che si regge su un'industriosità stilistica che era valida otto anni fa e mi sembra non lo sia più»³⁵ come scrive all'autore, lasciando alla sola lettura redazionale un parere più severo: «È un libro che puzza di cadavere. È un libro da

³² N. Ginzburg, *Breviario di uno scrittore* [1964], in «Autografo», numero monografico *Natalia Ginzburg*, a cura di D. Scarpa e M.A. Grignani, 58, 2017, pp. 180-186: pp. 183-184.

³³ N. Ginzburg, parere di lettura su *San Silvano* di Giuseppe Dessì, 28 marzo 1946, Archivio Einaudi.

³⁴ N. Ginzburg, lettera a Libero Bigiaretti del 25 novembre 1948, Archivio Einaudi.

³⁵ N. Ginzburg, lettera a Libero de Libero del 21 giugno 1949, Archivio Einaudi.

tempo del fascismo, non da tempo di ora».³⁶ Quello che si consolida come vero e proprio criterio editoriale su cui si orientano i suoi rifiuti negli anni Quaranta e Cinquanta, trova una sua elaborazione critica in uno scritto che risale già al periodo immediatamente successivo alla caduta del fascismo. Nel dicembre 1944, Ginzburg scrive il saggio *Chiarezza*, in cui prende in analisi la letteratura degli anni Trenta e primi Quaranta:

Se volgiamo un rapido sguardo sugli anni trascorsi, noi, accanto al linguaggio vuoto e sontuoso dei giornali di allora, troviamo una letteratura di varia forma, che però tutta portava come segno contraddistintivo un'assoluta impotenza ad esprimersi in maniera intelligibile e schietta, un'assoluta incapacità di chiarezza. Gli scrittori non riuscivano a raccontare fatti e sentimenti che avessero un contenuto vitale, un contenuto elementare e semplice, accessibile a ognuno, ma si perdevano invece in una oscura e nebulosa ricerca di avventure irreali, di sensazioni ultraterrene e magiche. Questa ricerca dell'irreale da parte della letteratura d'allora non era soltanto il tentativo di sfuggire una realtà troppo tediosa e tetra, ma era anche un tentativo di difesa e di salvaguardia della propria personalità contro le insidie che la circondavano, per conservare una certa purezza [...].

E a me sembra che fra tutti i beni che con la morte del fascismo ci sono stati restituiti, il maggiore e più prezioso sia forse la possibilità di un ritorno alla chiarezza nei suoi aspetti più molteplici e vari. Allora il nostro linguaggio non poteva essere limpido e chiaro, perché la nitidezza e la chiarezza sono attributi della verità, e la verità ci era proibita.³⁷

L'adozione da parte di Natalia Ginzburg di un linguaggio sobrio e schietto, di cui questo testo è già espressione, rappresenta una presa di distanza morale, oltre che stilistica, da quel tipo di letteratura. La produzione letteraria degli anni Trenta e primi Quaranta, infatti, viene sostanzialmente rifiutata dalla scrittrice a partire da un aspetto stilistico, la non chiarezza di espressione, che è tuttavia solo la manifestazione esteriore di una copertura più profonda della verità, dovuta al fascismo o in risposta a questo. Da quel contesto, tuttavia, Ginzburg individua uno scrittore che emerge proprio per la sua capacità di andare «nella precisa direzione del vero»: Alberto Moravia. Nel saggio intitolato allo scrittore, scritto nel febbraio del 1971, rievoca quegli anni che per lei, nata del 1916, coincisero con il periodo della formazione e

³⁶ N. Ginzburg, parere di lettura su *Amore e morte* di Libero de Libero, s.d. [1949], Archivio Einaudi.

³⁷ Il saggio è riprodotto in *Natalia Ginzburg: a voice of 20th century*, eds. A.M. Jeannet, G. Sanguinetti Katz, Toronto, Toronto University Press, 2000, pp. 230-231.

della stesura dei primi racconti:

Il mondo che avevo intorno era l'Italia del fascismo, dove il vero appariva velato e remoto, inafferrabile come uno spettro, e andare a cercarlo e trovarlo sembrava un'impresa disperata.

Lessi e rilessi *Gli indifferenti* più volte, col preciso proposito di imparare a scrivere.

Quello che volevo che mi fosse insegnato, era la facoltà di muovermi in un mondo impietrito, e Moravia mi sembrava il primo essere che si fosse alzato e mosso camminando nella precisa direzione del vero.³⁸

Moravia le appare come l'unico scrittore che negli anni del fascismo riuscì a diradare quel velo che sembrava ricoprire la verità. Il debito nei suoi confronti è tale da farle aggiungere: «Non gli ho nemmeno mai detto che mi intimidisce essenzialmente perché credo che da lui ho imparato a scrivere».³⁹ È anche in relazione a questo modello, dunque, che la scrittrice sviluppa una poetica a sua volta orientata «nella precisa direzione del vero», e proprio per questo aspetto affine alla scrittura di Simone Weil.

Nel 1951, quando in Italia appare la traduzione di Fortini di *L'ombra e la grazia*, in Francia è pubblicata postuma la *Lettera ai «Cahiers du Sud» sulle responsabilità della letteratura*, stesa da Simone Weil nella primavera di dieci anni prima.⁴⁰ La lettera verte sulla nozione di valore come elemento determinante nel definire le responsabilità morali degli scrittori negli anni Trenta e Quaranta: «Credo nella responsabilità degli scrittori dell'epoca appena trascorsa nella presente sventura» comincia Weil. La filosofa intravede nell'indebolimento della nozione di valore il fattore che contraddistingue il Novecento rispetto a tutti i secoli precedenti. La quasi scomparsa di tale nozione è un fenomeno che ha interessato tutti i campi, da quello industriale a quello scientifico, ma «gli scrittori erano per eccellenza i guardiani del tesoro che è andato perso», essendo il concetto di valore inscindibilmente legato al «destino delle parole». Scrive Weil:

Parole quali spontaneità, sincerità, gratuità, ricchezza, arricchimento,

³⁸ N. Ginzburg, *Moravia*, in Ead., *Vita immaginaria* cit., pp. 15-19: p. 15. Il testo appare per la prima volta su «La stampa» del 28 febbraio 1971, p. 3, cfr. D. Scarpa, *Notizie sull'opera e sui testi*, ivi, p. 176.

³⁹ *Ivi*, p. 17.

⁴⁰ La lettera fu pubblicata sui «Cahiers du Sud», 310, secondo semestre 1951, pp. 426-430, come indica S. Pétrement nella sua biografia *La vita di Simone Weil*, trad. it. di E. Cierlini, Milano, Adelphi, 1994, pp. 526-527, a cui si rimanda per il contesto in cui Weil scrisse l'articolo.

parole che implicano una indifferenza quasi completa alle opposizioni di valori, sono apparse sotto la loro penna più di frequente delle parole che hanno a che fare col bene e col male. Del resto quest'ultima specie di parole si è degradata, soprattutto quelle che si riferiscono al bene, come Valery aveva osservato qualche anno fa. Parole quali virtù, nobiltà, onore, onestà, generosità, sono diventate quasi impossibili da pronunciare oppure hanno assunto un significato bastardo; il linguaggio non fornisce più alcuna risorsa per lodare legittimamente il carattere di un uomo. Ne fornisce appena un po' di più per lodare lo spirito; la stessa parola spirito, le parole intelligenza, intelligente e altre consimili sono anch'esse degradate. Il destino delle parole rende sensibile il dileguarsi progressivo della nozione di valore, e nonostante quel destino non dipenda dagli scrittori, non si può fare a meno di renderli particolarmente responsabili, poiché le parole sono affare loro.⁴¹

La responsabilità morale degli scrittori risiede dunque nell'aver permesso che le parole perdessero la nozione di valore. Questa analisi di Weil offre una chiave di lettura per interpretare il rovesciamento delle riflessioni di Natalia Ginzburg sul linguaggio letterario tra la fine della guerra e i primi anni Cinquanta. Quando scrive *Chiarezza*, nel 1944, la scrittrice appare infatti ancora fiduciosa nella capacità della letteratura di esprimere il vero, nelle possibilità del linguaggio letterario di riappropriarsi di chiarezza e nitidezza come «attributi della verità»; ma in pochi anni la sua riflessione cambia radicalmente. Nel periodo del dopoguerra, Ginzburg sembra assistere al fallimento di questa possibilità, come denuncia nel saggio *Silenzio* del 1951:

Perché tra i vizi più strani e più gravi della nostra epoca, va menzionato il silenzio. Quelli di noi che oggi hanno provato a scrivere romanzi, conoscono il disagio, l'infelicità che coglie quando è il momento di far parlare i personaggi tra loro. [...]

Strappate dolorosamente al silenzio, vengono fuori le poche, sterili parole della nostra epoca, come segnali di naufraghi, fuochi accesi tra colline lontanissime, flebili e disperati richiami che inghiotte lo spazio.⁴²

A partire da una riflessione sul dialogo narrativo Ginzburg affronta una questione morale: una responsabilità fallita da parte degli scritto-

⁴¹ S. Weil, *Lettera ai «Cahiers du Sud» sulle responsabilità morali della letteratura* [1951], in Ead., *La persona e il sacro*, ed. it. a cura di M.C. Sala, Milano, Adelphi, 2012, formato ebook, e in A. Marchetti, *Simone Weil. Poetica attenta*, Napoli, Liguori, 2010, pp. 137-142, nella diversa traduzione proposta in S. Weil, *Poesie e altri scritti*, trad. it. di A. Marchetti, Milano, Crocetti Editore, 1993, pp. 66-70.

⁴² N. Ginzburg, *Silenzio* [1951], in Ead., *Le piccole virtù* [1962], a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2015, pp. 71-75: p. 71.

ri, le cui parole «non hanno valore [...] Non servono a stabilire rapporti, sono acquatiche, fredde, infeconde».⁴³ L'assenza di valore nel linguaggio letterario va valutata sul piano della morale, essendo il risultato di un senso di colpa collettivo:

Fra i vizi della nostra epoca, è noto che c'è il senso della colpa: se ne parla e se ne scrive molto. Tutti ne soffriamo. Ci sentiamo coinvolti in una faccenda di giorno in giorno più sudicia. Si è detto anche del senso di panico: anche di questo, tutti ne soffriamo. Il senso di panico nasce dal senso di colpa. E chi si sente spaventato e colpevole, tace.⁴⁴

Silenzio è la prima manifestazione di un cambiamento del modo di Natalia Ginzburg di guardare alla società contemporanea: esprime cioè una prima disillusione sia verso l'ottimismo possibilistico di *Chiarezza* (1944) sia rispetto al senso di apparenza generazionale di cui è espressione il successivo saggio *Il figlio dell'uomo* (1946),⁴⁵ aprendo la strada a un sentimento di estraneità che si manifesterà nei decenni successivi. *Silenzio* è stato infatti letto come una «frontiera, non cronologica ma psicologica»⁴⁶ del sentimento di inappartenenza e disamore rispetto al proprio tempo che Ginzburg svilupperà verso la metà degli anni Sessanta, e che si manifesterà pienamente nei suoi saggi degli anni Settanta a partire dall'incipit di *Vita collettiva*.⁴⁷ Questo sentimento permea le sue riflessioni sociali, politiche e morali, include saggi come *La condizione femminile*, e definisce anche la riflessione in *Sul credere o non credere in Dio*. La rottura determinata da *Silenzio* sarebbe quasi impercettibile se non la si collocasse nell'arco cronologico della sua produzione saggistica più tarda, ma è tuttavia decisiva sul piano morale. Come nel saggio *Il figlio dell'uomo*, in *Silenzio* Ginzburg usa il "noi", inserendosi tra gli scrittori della propria generazione; ma a differenza dello scritto del 1946 è proprio il riconoscersi anche lei responsabile della perdita di valore del linguaggio in quanto scrittrice a determinare una frattura morale, di cui è percezione la frase «Il silenzio dev'essere contemplato, e giudicato, in sede morale» ripetuta due volte nel saggio.

Alcuni concetti e immagini weiliani sembrano dunque illuminare i

⁴³ *Ivi*, p. 72.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ N. Ginzburg, *Il figlio dell'uomo* [1946], *ivi*, pp. 51-54.

⁴⁶ D. Scarpa, *Le strade di Natalia Ginzburg*, *ivi*, pp. XI-XXXIX: p. XXXVIII.

⁴⁷ «Se devo dire la verità, il mio tempo non mi ispira che odio e noia». *Vita collettiva*, del febbraio 1970, è pubblicato in N. Ginzburg, *Mai devi domandarmi cit.*, pp. 103-108.

mutamenti che attraversano le riflessioni di Ginzburg nel periodo del dopoguerra: da un elemento di valore di cui il lessico viene privato, al giudizio prima di tutto morale che ne consegue sulla responsabilità degli scrittori. Se è difficile ipotizzare una lettura di Simone Weil già negli anni Cinquanta (ma non del tutto improbabile, vista la vicinanza con il contesto culturale che ne favorì la diffusione e la discussione in Italia – da Fortini, a Chiaromonte, a Balbo), più solide sono le basi per un'ipotesi di reminiscenza delle riflessioni di Weil quando, nel 1989, Ginzburg prenderà nuovamente posizione rispetto a *L'uso delle parole*, come intitola l'articolo apparso l'8 maggio su «l'Unità». Il suo giudizio sulla società contemporanea è severissimo. Riprendendo la definizione di Wittgenstein, Ginzburg chiama «parole-cadaveri» quelle che la nuova società ha formato: “non vedente” e “non udente” al posto di “cieco” e “sordo” o “anziani”, «come se la parola *vecchiaia* fosse una parola infamante», sono tutte parole «fabbricate artificialmente con motivazioni ipocrite, per opera di una società che ne fa sfoggio e crede con esse di aver mutato e risanato il mondo». ⁴⁸ Questo nuovo lessico, infatti, non trova corrispondenza con un adeguato intervento sociale («La nostra società non offre ai ciechi e ai sordi nessuna specie di solidarietà o di sostegno ma ha coniato per loro il falso rispetto di queste nuove parole»), ⁴⁹ ma incrementa una distanza tra la sfera della società e quella del singolo individuo:

Un linguaggio artificioso, cadaverico, fatto di quelle che Wittgenstein chiamava «le parole-cadaveri». [...]

Sembra un problema insignificante ma non lo è. Si tratta invece d'un problema essenziale. Il linguaggio delle parole-cadaveri ha contribuito a creare una distanza incolmabile fra il vivo pensiero della gente e la società pubblica.

Toccherebbe agli intellettuali sgomberare il suolo di tutte queste parole-cadaveri, seppellirle e fare in modo che sui giornali e nella vita pubblica riappaiano le parole della realtà. ⁵⁰

Ginzburg chiama in causa la categoria ampia degli intellettuali e torna a riflettere sugli eventi legati alla Seconda guerra mondiale, denunciando la parola “olocausto”, che negli anni Ottanta si afferma per definire il genocidio degli ebrei da parte dei nazisti:

⁴⁸ N. Ginzburg, *L'uso delle parole* [1989], in Ead. *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2001, pp. 149-152.

⁴⁹ *Ivi*, p. 149.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 150-151.

Se cerchiamo la parola olocausto nel vocabolario, troviamo scritto: «sacrificio a Dio d'una vittima» [...]. Nel coniare la parola olocausto, è palese l'intenzione di dare una dignità storica e religiosa a un evento dove la religione e la dignità storica erano del tutto assenti. Anzi nel ricordarlo vi scorgiamo l'assoluta assenza d'una idea che non fosse morte e distruzione. Nel chiamarlo olocausto si è voluto giustificarlo e nobilitarlo. Perciò la parola olocausto è oltraggiosa per la memoria di quei morti.⁵¹

La questione si sposta dunque dall'ipocrisia di parole 'artificiali', non adoperate realmente nel pensiero degli uomini, alla distorsione del significato storico, politico e morale implicata dal trasferimento di un termine connotato religiosamente «a un evento dove la religione e la dignità storica erano del tutto assenti».⁵² È, insieme, un'azione di occultamento delle modalità attraverso cui il genocidio è stato perpetrato:

Fu un genocidio. Portò nel nostro secolo un'idea dello sterminio che non c'era prima, lo sterminio calcolato e studiato a un tavolo, quietamente, a freddo e senza passione. In seguito, di nuovo senza passione e quietamente, altri esseri sedettero a un tavolo e progettaronò delle stragi. L'importanza di quei tavoli e l'inesorabile quiete di quei calcoli non devono essere dimenticati. Allora, i nazisti a quei calcoli diedero un nome: «soluzione finale».⁵³

Dal contesto sociale da cui era partita, Ginzburg rivolge la sua riflessione nuovamente alle questioni legate alla memoria della Seconda guerra mondiale, implicando non più soltanto il piano della verità storica ma anche quello della moralità. Usare una parola al posto di un'altra, olocausto al posto di genocidio, non è soltanto falsificatorio, ma è prima di tutto immorale, sia perché si dà dignità spirituale e storica ad azioni criminali del tutto avulse dalla religione, implicando in qualche modo un'idea di "sacrificio" che mistifica la realtà storica dei fatti e la responsabilità dei colpevoli; sia perché il termine occulta la disumana azione di sistematica progettazione che fu alla base dei Lager nazisti. Nel concludere affermando di sentire «una volta di più» la «necessità assoluta di situare le parole nello spazio della verità e della realtà», Ginzburg riafferma una convinzione che si fa ora imperativo morale, ma che ha attraversato tutta la sua opera letteraria e saggistica come indicazione di poetica, espressa anche nel suo romanzo più famoso, *Lessico famigliare*:

⁵¹ *Ivi*, p. 151.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

L'ospite ingrato

«Le parole nello spazio della verità». Tracce weiliane nell'opera di Natalia Ginzburg

Giulia Bassi

Era necessario tornare a scegliere le parole, a scrutarle per sentire se erano false o vere, se avevano o no vere radici in noi, o se avevano soltanto le effimere radici della comune illusione. Era dunque necessario, se uno scriveva, tornare ad assumere il proprio mestiere che aveva, nella generale ubriachezza, dimenticato.⁵⁴

L'immagine di parole radicate nel concetto di verità; la dissociazione tra il linguaggio e gli individui; lo svuotamento o la mistificazione del valore di cui un termine è portatore; la necessità e anzi la responsabilità morale di «scrutare» un termine, interrogarlo da più angolazioni per individuarne il valore di verità: «anche nel pensiero esiste uno spazio a tre dimensioni», aveva scritto Simone Weil. Sono tutte tracce di un'affinità, di una lettura precedente forse, o di un più probabile riconoscimento successivo da parte di Natalia Ginzburg di una vicinanza al pensiero weiliano. Un'affinità che, manifestandosi in *Sul credere o non credere in Dio*, si ritrova in molteplici e sottili ramificazioni della sua opera letteraria e saggistica: dalle osservazioni spirituali a quelle politiche e sociali degli anni Settanta, agli scritti in cui le riflessioni sulla letteratura s'intrecciano a quelle di natura morale.

⁵⁴ N. Ginzburg, *Lessico familiare* [1963], Torino, Einaudi, 2014, p. 148.