

Scritture al femminile. Natalia Ginzburg

Woman's writings. Natalia Ginzburg

Marcella Di Franco

Italia

info@zibaldone.es

Artículo recibido el 13/12/2017, aceptado el 15/01/2018 y publicado el 30/01/2018



Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 3.0 License

RIASSUNTO: Natalia Ginzburg è stata tra le più sensibili narratrici del Novecento letterario italiano. Per la profonda umanità e spiccata moralità, non può non essere ricordata a poco più di cento anni dalla sua nascita. Vicina agli ambienti colti degli intellettuali antifascisti, la sua produzione fu varia e spaziò dalla narrativa, alla saggistica, al teatro. Ma il suo romanzo più noto resta senz'altro *Lessico familiare*, in cui rievoca la vita quotidiana della propria famiglia attraverso lo 'speciale' codice linguistico dei suoi componenti. Lacerazioni affettive e distacchi dolorosi percorrono anche il suo ultimo libro-inchiesta, *Serena Cruz o la vera giustizia*, pubblicato nel 1990, un anno prima della sua scomparsa.

Parole chiave: Natalia Ginzburg; Memoria; Lessico; Famiglia; Guerra

]

ABSTRACT: *Natalia Ginzburg was one of the most sensitive narrators of the 20th century Italian literature. For her profound humanity and strong morality, she must be remembered just over a hundred years after her birth. Close to the groups of anti-fascist intellectuals, her production varied and ranged from narrative, to essay, to theatre. But her most famous novel still remains Family Lexicon where she recounts her family's daily laundering through the 'special' linguistic code of its members. Afflictive lacerations and painful detachments also go through her latest book-inquiry, Serena Cruz, or True Justice, published in 1990, a year before she died.*

Keywords: *Natalia Ginzburg; Memory; Family; War*

IL DIFFICILE ESORDIO. Natalia Ginzburg è stata tra le più sensibili narratrici del Novecento letterario italiano. Per la sua profonda umanità e spiccata moralità, non può non essere ricordata a poco più di un secolo dalla sua nascita a Palermo, il 14 luglio del 1916. La sua produzione fu varia e spaziò dalla narrativa, alla saggistica, al teatro. Levi, il cognome del padre Giuseppe, eminente professore universitario di anatomia comparata e istologia, rivela l'origine ebraica della sua famiglia. Trasferitasi presto a Torino, la sua prima formazione culturale fu da autodidatta, in parte affidata alla madre Lidia Tanzi, colta e raffinata, vicina agli ideali socialisti di Filippo Turati nonché ad Anna Kuliscioff che in quegli anni lottava attivamente per l'emancipazione femminile. Le donne, tra la fine dell'800 e gli inizi del '900, ebbero quasi tutte in comune un corso di studi non regolare, spesso privato e non istituzionalizzato. Solo successivamente Natalia Levi poté accedere agli studi liceali classici e alla facoltà di Lettere il cui percorso non portò a termine con la laurea. Giovannissima iniziò a frequentare gli ambienti colti degli intellettuali antifascisti dove conobbe Leone Ginzburg, docente universitario, studioso e traduttore di letteratura russa, fondatore, insieme a Carlo Rosselli, del movimento antifascista *Giustizia e libertà*, di cui assunse il cognome dopo il matrimonio. Insieme con i tre figli, seguì il marito nel confino in Abruzzo. Leone Ginzburg morì nel 1944 nel carcere romano di Regina Coeli, per le torture subite dai fascisti. Dopo un periodo di profonda prostrazione riprese a collaborare alacremente con la casa editrice Einaudi di cui Leone Ginzburg era stato socio fondatore con Giulio Einaudi e dove lavorava anche Cesare Pavese, amico di famiglia. Nel 1950 si risposò con Gabriele Baldini, anglista, soggiornando per qualche tempo in Inghilterra. Tradusse dal francese Gustave Flaubert, Guy de Maupassant e *La strada di Swann* di Marcel Proust, lesse anche Cechov di cui apprezzava le storie che iniziavano senza preamboli, *in medias res*, andando dritte al cuore delle cose. Esordì a soli 17 anni con un racconto *I bambini*, pubblicato sulla rivista *Solaria* di Firenze. Seguirono altri racconti nei quali si delineò progressivamente la sua poetica. Strinse rapporti d'amicizia con Benedetto Croce, autore del manifesto degli intellettuali antifascisti. Tra gli altri suoi amici il pittore Carlo Levi e illustri scrittori: Italo Calvino, Elio Vittorini, Elsa Morante.

Natalia Ginzburg, come lei stessa affermava in una *Nota ai Cinque romanzi brevi* del 1964, desiderava "scrivere come un uomo" nel senso che era sua ferma intenzione restare lontana dai languori e dai sentimentalismi, ritenuti tipici della letteratura al femminile dell'epoca, o piuttosto raggiungere un certo distacco ironico ed emotivo dalle sue storie abilmente intrecciate. Questa posizione fu solo transitoria e venne abbandonata nell'età matura, senz'altro condizionata dalla necessità di vedere riconosciuto seriamente il proprio impegno intellettuale sottraendosi a quelle forme di discriminazione maschilista, allora molto diffuse nei confronti delle scrittrici italiane. In una lettera del 31 gennaio 1946 scriveva infatti a Silvio Micheli, autore del celebre romanzo neorealistico *Pane nero*: "[...] I libri non ha importanza chi li scrive, se gli uomini o le donne. Purché ci sia qualcuno che li scriva" (cit. in Garboli, 1999, p. 112).

TRA REALISMO E MEMORIA. La descrizione della quotidianità, l'intimismo domestico, il vissuto privato e autobiografico, sia pure aperti ad istanze universali e molto lontani dai modelli culturali della reboante retorica del regime fascista, intrisa di ipocrisia, connotano lo stile delle sue prime opere e di quello che resta senz'altro il suo romanzo memoriale più noto, *Lessico familiare*, con il quale vinse il premio Strega nel 1963. Nell'*incipit* del libro, l'autrice puntualizzava:

Questa difatti non è la mia storia, ma piuttosto, pur con vuoti e lacune, la storia della mia famiglia. Devo aggiungere che, nel corso della mia infanzia e adolescenza, mi proponevo sempre di scrivere un libro che raccontasse delle persone che vivevano, allora, intorno a me. Questo è, in parte, quel libro: ma solo in parte, perché la memoria è labile, e perché i libri tratti dalla realtà non sono spesso che esili barlumi e schegge di quanto abbiamo visto e udito (Ginzburg, 1963, p. 18).

La storia è ambientata nella Torino degli anni Trenta-Quaranta, città che le sarà sempre cara e che ricorderà con affettuosa nostalgia anche nei romanzi successivi. Attraverso la comunicazione linguistica, le espressioni tipiche, i gesti, le parole, le frasi usate con più frequenza dai membri della sua famiglia, ricostruisce fin nei minimi dettagli il loro vissuto quotidiano componendo un mosaico di eventi minuti.

Basta una parola, una frase: una di quelle frasi antiche, sentite e ripetute infinite volte, nel tempo della nostra infanzia [...] per ritrovare a un tratto i nostri antichi rapporti, e la nostra infanzia e giovinezza, legata indissolubilmente a quelle frasi a quelle parole. [...] Quelle frasi sono il nostro latino, il vocabolario dei nostri giorni andati, sono come i geroglifici degli egiziani o degli assiro-babilonesi, la testimonianza d'un nucleo vitale che ha cessato di esistere, ma che sopravvive nei suoi testi, salvati dalla furia delle acque, dalla corrosione del tempo. Quelle frasi sono il fondamento della nostra unità familiare, che sussisterà finché saremo al mondo, ricreandosi e risuscitando nei punti più diversi della terra (Ginzburg, 1963, p. 21).

Natalia, ultima di cinque figli, ripercorre le vicende, in bilico tra la gioia e il dolore, le abitudini quotidiane e quelle 'piccole virtù', cioè i valori e i sentimenti semplici ma autentici e profondi della propria famiglia, ritratta come in un quadro che lascia i fatti storici relegati sullo sfondo, senza indagarli, con una funzione di semplice cornice esterna. In una prospettiva rovesciata, la storia privata e personale viene pertanto chiamata alla ribalta del palcoscenico narrativo lasciando ai margini la Storia ufficiale. Sia l'infanzia che la giovinezza si dipanano lungo il filo della memoria, il motivo che più caratterizzò la sua attività letteraria, forse l'unico espediente possibile per evitare la censura fascista che non permetteva di manifestare liberamente il proprio pensiero.

La Ginzburg osserva da una prospettiva ravvicinata i personaggi descritti sia nei particolari esteriori e fisici sia sotto l'aspetto umano e caratteriale e riesce a catturare, con la sua arte sapiente, anche le loro più sottili sfumature psicologiche. La narrazione è in prima persona, non segue un ordine cronologico, associa le idee liberamente, in un apparente 'disordine' narrativo. Gli avvenimenti, anche i più consueti, si sviluppano lungo un costante asse autobiografico e procedono secondo un andamento cronachistico. Il registro è unilinguistico, riproduce il linguaggio abituale o gergale, le movenze di quel 'lessico familiare' appunto che rimanda al titolo e che determina un rassicurante senso di appartenenza ad una 'cerchia protetta': la famiglia e la casa che rappresentano un mondo a parte, avulso dalla contingenza storica. La scrittura della Ginzburg è sempre venata di tristezza e di affettuosa ironia, è essenziale, disadorna, mutuata dalla scuola dei narratori americani e molto lontana dal Neorealismo dominante in Italia rispetto al quale preferì filtrare la storia e la cronaca attraverso la memoria e l'introspezione psicologica. La cifra stilistica è minimalista, dimessa, quasi 'crepuscolare', semplice e lineare, paratattica, con accostamento di singole frasi coordinate. Lei stessa dichiara di volere utilizzare il

“minor numero possibile di parole” forse perché fin da piccola le dicevano sempre di tacere. In una lettera a Silvio Micheli infatti ammetteva: “Io non scrivo con facilità. [...] io sono avara di parole e di frasi, e ho paura che lo sarò sempre. [...]. Io mi controllo sempre, ho sempre paura di dire cose noiose o futili” (Ginzburg, 1999, p. 65).

Il linguaggio è chiaro e scorrevole, di gradevole lettura, affettuosamente ironico e sottilmente umoristico. Utilizza molto il tempo imperfetto il cui aspetto incompiuto dilata la durata dei ricordi.

Nessuna sovrapposizione filosofica attraversa le trame di vita descritte e svolte con una consequenzialità che sembra appartenere alle cose più che alle decisioni delle persone, il senso vago di un'angoscia sottile esce dalla semplice enunciazione dei fatti, da un'attenta enumerazione dei nessi da cui, di istante in istante, sgorga ineluttabilmente la vita fino alle sue inevitabili conclusioni (Manacorda, 1972, p. 366).

La dimensione suggerita è intima e domestica, anche quando i personaggi sono gli illustri intellettuali antifascisti dell'ambiente torinese di quegli anni tormentati: i fratelli Rosselli, il padre, il tradizionale capofamiglia, autoritario, realistico, energico, uomo burbero solo in apparenza, pronto ad accogliere gli Ebrei fuggiti dalla Germania, la madre mite e accondiscendente, per certi aspetti fanciullesca, il marito, idealista e combattivo, e il suo caro amico, Cesare Pavese, scontroso, introverso, poco incline alle illusioni e agli entusiasmi facili.

Ma il tempo fugace con il suo logorio sgretolante e soprattutto il ventennio fascista, spazzò via gli affetti più cari della scrittrice. La morte dei suoi parenti e amici fu accettata con composta dignità, con un senso di rassegnata fatalità, ma il calore di quella famiglia distrutta torna 'magicamente' a rivivere attraverso la catena dei ricordi nostalgici, recuperati ad uno ad uno, trasferiti sulla pagina vergata, tra vivide immagini e lacerti di frasi e parole, uniche ed eterne, sottratte alla deriva del tempo che tutto corrode, divora e distrugge senza pietà. Il romanzo recupera in ultima analisi quel 'tempo perduto' di matrice proustiana.

IL BINOMIO VITA VS. MORTE. Un tema molto ricorrente è la morte, osservata con un senso doloroso, a metà tra la pietà e la rassegnazione, per lo più legata agli eventi della sua vita, quali la scomparsa delle persone amate, tra cui il marito, morto tragicamente nella solitudine del carcere, il 5 febbraio del 1944, il quale in quella che fu la sua ultima lettera, già presago del suo destino, le scriveva:

[...] Ogni volta spero che non sia l'ultima lettera che ti scrivo, prima della partenza o in genere [...]. La mia aspirazione è che tu normalizzi, appena ti sia possibile la tua esistenza; che tu lavori e scriva e sia utile agli altri. [...] Attraverso la creazione artistica ti libererai delle troppe lacrime che ti fanno groppo dentro; attraverso l'attività sociale, qualunque essa sia, rimarrai vicina al mondo delle altre persone, per il quale io ti ero così spesso l'unico ponte di passaggio (Manacorda, 1979, p. 448).

Ma l'autrice, interiormente svuotata dalla morte di Leone Ginzburg, smise di scrivere per qualche anno:

Davanti all'orrore della sua morte solitaria, davanti alle angosce [...] 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 [...]. Ma era quello il tempo migliore della mia vita e solo adesso che m'è sfuggito per sempre, adesso lo so (Ginzburg, 1962, p. 25).

La morte è sentita non solo come conclusione tragica o naturale dell'esistenza, ma a volte come scelta o espressione estrema di libertà dell'individuo, come nel caso del suicidio di Cesare Pavese, avvenuto in una squallida camera d'albergo, il quale viene ricordato dalla Ginzburg, non solo come scrittore, ma soprattutto come amico, nella raccolta di prose *Le piccole virtù* del 1962.

Era qualche volta, molto triste: ma noi pensammo, per lungo tempo, che sarebbe guarito di quella tristezza, quando si fosse deciso a diventare adulto: perché ci pareva, la sua, una tristezza come di ragazzo, la malinconia voluttuosa e svagata del ragazzo che ancora non ha toccato la terra e si muove nel mondo arido e solitario dei sogni (Ginzburg, 1962, p. 50).

Il motivo è ripreso anche in relazione ai personaggi di molte altre sue opere narrative dove però la morte è osservata a distanza, con distacco emotivo nella sua realtà oggettiva.

[...] quando si diventa più adulti, ha meno importanza lo stato d'animo rispetto alla scrittura nel senso che si hanno a un certo punto della vita tante perdite che un sottofondo di infelicità c'è sempre. E perciò influisce meno (Ginzburg, 1962, p. 109).

La Ginzburg d'altra parte non ha credenze escatologiche: i morti scompaiono insieme ai ricordi, i ricordi svaniscono gradualmente, i vivi pur continuando a soffrire, pian piano si distaccano da loro e riprendono il percorso della loro vita dal punto in cui si erano arenati.

È quanto accade nel romanzo *La strada che va in città* pubblicato nel 1942 con lo pseudonimo di Alessandra Tornimparte per sfuggire alla censura razziale, in cui la protagonista, Delia, perde il marito Ninì. Al dolore per la sua morte si intreccia parallelamente l'amore per il bambino messo al mondo in ospedale mentre l'uomo, dopo gli stenti di una vita di miseria, muore di polmonite: “[...] il dolore ed il rimorso provato nei riguardi della morte di Ninì, scompaiono subito. Perché è morto quello che doveva, per destino, e chi è rimasto in vita dovrebbe godere della bellezza della vita” (Ginzburg, 1942).

Nel romanzo breve successivo *È stato così* (1947) descrive un matrimonio in crisi, naufragato senza una plausibile spiegazione. La protagonista analizza in prima persona la realtà usuale della vita nella sua mediocrità e monotonia, è attenta all'introspezione psicologica, suscita un clima di latente tensione che sfocia nel drammatico epilogo. Il libro, scritto in un momento di sofferenza, è dedicato al marito di cui la scrittrice cercò inutilmente di seguire i suggerimenti di una scrittura utile ed eticamente impegnata: “Scrisi questo racconto per essere un po' meno infelice. Sbagliavo. Non dobbiamo mai cercare nello scrivere, una consolazione [...]. Se c'è una cosa sicura è che è necessario scrivere senza nessuno scopo” (Ginzburg, 1947, p. 15).

In *Valentino* del 1957, si delinea un complesso e tragico intreccio familiare che svela difficili rapporti umani, morali e sentimentali. Il protagonista, Valentino, perde il padre, morto da solo in casa. A poca distanza di tempo si ammala e muore anche la madre. Valentino e la moglie Maddalena vivono con Caterina, sorella di Valentino,

la quale si fida con un uomo, Kit, amico di Maddalena, che aveva avuto in precedenza una segreta relazione omosessuale con Valentino. Kit che, nel fidanzamento con Caterina aveva sperato di uscire dalla sua ambigua condizione, disperato si toglie la vita, mentre Caterina sperimenta una duplice sofferenza sia per la morte di Kit che per la scoperta della verità sul fratello Valentino.

Anche in altri romanzi si approfondiscono storie di vite difficili di donne sole come in *La madre* (1948), uno dei racconti più toccanti e dolorosi che abbia scritto la Ginzburg, in cui la protagonista sfugge a una vita di patimenti e lacrime intrecciando una relazione con Max, un uomo con il quale vive una breve parentesi di felicità, ma dal quale viene da ultimo abbandonata. Per non trascinare più la sua vita nella sofferenza la donna si avvelena in una camera d'albergo lasciando soli al mondo i suoi due bambini. Questi ultimi, poco a poco, dimenticheranno anche i lineamenti del viso della madre, non la sentiranno più piangere di notte, interrompendo il loro sonno nel letto dove dormivano insieme, perché altre persone subentreranno nel prendersi cura di loro.

La svolta fu però segnata dal romanzo storico *Tutti i nostri ieri* (1952), che narra, per la prima volta in terza persona, le difficili vicende di una famiglia negli anni compresi fra le due guerre, dall'avvento del Fascismo alla Resistenza. Lo stile ripiega in una dimensione quotidiana e privata, la scrittura risulta sempre misurata e razionale, in apparenza spoglia. Il tono è lamentoso: "una lagna", lo definiva affettuosamente Pavese. È l'unico romanzo in cui figura un personaggio maschile positivo e idealista: il Cenzo Rena che, per salvare un contadino, si fa fucilare dai tedeschi.

In *Sagittario* (1957), invece, affiorano vicende di ragazze irrequiete e ambiziose che tentano invano di sottrarsi al grigiore della loro vita quotidiana: da Barbara, uccisa dal marito, a Giulia, morta di parto. La conclusione tragica compenetra tutto il racconto della Ginzburg in uno stile fattosi ancora più maturo al punto da rinunciare "[...] al monotono andamento paratattico di un tempo, il suo mondo tragico e amaro, soccorso appena dalla comprensione e dalla pietà" (Bàrberi Squarotti, 1978, p. 311).

Sulla stessa linea si inserisce il romanzo *Le voci della sera* (1961), in cui la voce narrante è quella della protagonista, Elsa, una ragazza che vive in un piccolo paese vicino ad una Torino evocata nostalgicamente, evidenziando la noia e il nulla di un flusso esistenziale privo di scopo. Anche qui, dai rapidi scambi di battute e dai dialoghi dei personaggi, riaffiora il tema della morte intrecciato alla guerra.

Nella raccolta di note saggistiche *Le piccole virtù* del 1962, ovvero le piccole cose, gli eventi minimi, i dettagli minuti e in apparenza insignificanti, frammenti di esistenza rivissuti attraverso la regressione nel ricordo, l'autrice distingue tra le false e le vere virtù rivelando un animo femminile acuto e intuitivo. Ormai a decenni di distanza dalla seconda guerra mondiale, il linguaggio è mutato, diventa sempre più asciutto, scarno e lapidario per aderire all'essenza più autentica e vera delle cose: "È forse questo l'unico bene che ci è venuto dalla guerra. Non mentire e non tollerare che ci mentano gli altri" (Ginzburg, 1962, p. 30).

La Ginzburg torna a soffermarsi sull'orribile esperienza della guerra che ha reso totalmente diversi ed opposti i modi di affrontare la vita dei vecchi e dei giovani che l'hanno vissuta. Gli uni possono ricordare un mondo passato sicuro, stabile, in cui ognuno poteva tranquillamente pensare al proprio futuro. Gli altri, dopo che hanno conosciuto la guerra con le sue paure, i suoi orrori ed i suoi traumi, proprio negli anni della giovinezza, in cui avrebbero dovuto credere alla bellezza della vita, non riescono più a convincersi che tutto sia davvero finito. Il loro animo resta

lacerato, sconvolto da un'oscura inquietudine. Prima del conflitto gli uomini, come gli animali, avevano un posto in cui sentirsi al sicuro, un rifugio ma, dopo la guerra, hanno compreso che quelle certezze erano effimere, del tutto relative e ormai distrutte. La vecchia generazione riesce ancora, come un tempo, ad aggrapparsi ai miti della propria infanzia: la casa, la famiglia e il lavoro. La nuova non riesce a fare altrettanto perché ha appreso dalla guerra che la vita è dura, aspra e va affrontata senza illusioni:

[...] C'è stata la guerra e la gente ha visto crollare tante case e adesso non si sente più sicura nella sua casa com'era quieta e sicura una volta. C'è qualcosa di cui non si guarisce e passeranno gli anni ma non guariremo mai. [...]. Mi pare sempre che un giorno o l'altro dovremo di nuovo alzarci di notte e scappare, e lasciare tutto dietro di noi, stanze quiete e lettere e ricordi e indumenti. [...] Una volta sofferta l'esperienza del male non si dimentica più (Ginzburg, 1962, p. 37).

Dopo una pausa di molti anni uscì nel 1973 *Caro Michele*, un romanzo epistolare che pone al centro l'incomunicabilità tra una madre, separata dal marito che vive una condizione difficile, e il figlio ribelle che frequenta gli ambienti del terrorismo e vive lontano dai suoi familiari. Il padre muore con il desiderio inappagato di vedere il figlio per l'ultima volta. Lo stesso Michele muore accoltellato per strada senza che nessuno gli sia accanto. Al dolore iniziale delle sorelle, subentrano discussioni animate e meschine per dividersi l'eredità lasciata dal padre e dal fratello. Gli uomini descritti dalla Ginzburg sono spesso infantili o sfiniti dalla lotta per la sopravvivenza, sbattuti in direzioni contrastanti dal caso o dal destino, simili a larve esistenziali, spesso diventano simboli di mediocrità, futilità e banalità. Le loro stesse esistenze, intrappolate da problemi senza via d'uscita, si trascinano inesorabilmente verso la disfatta conclusiva. Ma per quelli che restano, i 'sopravvissuti', sembra spesso aprirsi uno spiraglio di riscatto e di fiducia in un futuro migliore.

Nella produzione degli anni Settanta-Ottanta, *Mai devi domandarmi* (1970), *Vita immaginaria* (1974), *Famiglia* (1977), *Famiglia Manzoni* (1983), ricerca storico-epistolare in cui ricostruisce sulla base di documenti la vita delle persone che ruotarono intorno al celebre autore, i temi conduttori rimangono gli stessi: l'universo familiare, come valore essenziale, analizzato però nel suo progressivo disfacimento, di lento e vuoto trascorrere della vita in cui, come l'autrice stessa affermava, si avverte sempre di più "la grande solitudine delle donne e la fragilità degli uomini" e in cui, come dichiarava sul *Corriere della Sera* il 10 marzo 1989, le persone sono come "[...] attaccate, appese a uno scoglio, vinte, piegate dalle ferite terribili che ha lasciato su di noi questo secolo, vediamo la parete di roccia davanti a noi e il pezzetto di mare che abbiamo sotto" (Petroni, 1989).

In *La città e la casa* (1984), scritto in prima persona, l'autrice cede la voce ai vari protagonisti che si raccontano ognuno attraverso il loro 'io' individuale. Giuseppe, il protagonista, trasferitosi in America, conserva il ricordo della sua città natale, prova nostalgia per la sua casa venduta da cui si sente perseguitato come se avesse messo in vendita la sua stessa vita insieme ai suoi sentimenti, rimpiange il suo passato di cui però mantiene vivo il ricordo attraverso le lettere che vanno a formare questo romanzo epistolare e memoriale insieme: "[...] A quella stanza penso spesso, e ci penserò in America, con rimpianto, perché si rimpiangono anche i luoghi che abbiamo odiato" (Ginzburg, 1984, p. 9).

A Natalia Ginzburg si devono anche saggi su Pavese e su Proust. La prosa saggistica è sostenuta e vigorosa, non si abbandona mai al sentimentalismo, anche quando si sofferma sull'atroce esperienza della guerra. Nella parallela attività teatrale prevale invece l'ironia: *Ti ho sposato per allegria*, *Paese di mare*, *L'intervista*. Nel 1986 l'autrice raccolse tutte le sue opere in due volumi.

Lacerazioni affettive e distacchi familiari attraversano anche il saggio pubblicato un anno prima della sua scomparsa avvenuta a Roma nel 1991, *Serena Cruz o la vera giustizia*, un libro-inchiesta molto significativo, toccante testimonianza e ricordo della storia di una bambina strappata ai suoi primi genitori adottivi, fortemente voluto dall'autrice, come espresso nella *Prefazione*:

[...] per testimoniare solidarietà alle persone a cui sono stati strappati i bambini, che esse avevano fino a quel giorno amato e accudito. [...] Per testimoniare solidarietà a genitori e bambini, che hanno visto distrutta in un attimo la tranquillità familiare, traditi e calpestati gli affetti, e che acerbamente hanno sofferto devastazioni, separazioni e perdite (Ginzburg, 1990, p. 7).

Ma non furono queste le ultime drastiche parole della Ginzburg, quanto quelle che ci ha lasciato in eredità, in una sorta di testamento spirituale aperto alla speranza, in *Le piccole virtù*:

L'assoluto individuale, se diventa solipsistico, è sterile. E lo dimostra il fatto che il primo a voler condividere con gli altri l'oggetto della sua creazione è proprio l'artista. Del resto, la forma più comune di bellezza è legata alle relazioni umane. E allora, se non crediamo nell'immortalità del corpo e dell'anima, l'unica trascendenza che ci resta è la traccia che lasciamo nella memoria degli altri. Tanto vale che sia la più bella possibile (Ginzburg, 1962, p. 40).

Riferimenti bibliografici:

- Bàrberi Squarotti, G. (1978). *Poesia e narrativa del secondo Novecento*. Milano: Mursia.
- Basile, B., & Pullega, P. (1980). *Letterature Stile Società. Testi e profili di cultura europee XX secolo*. Bologna: Zanichelli.
- Ginzburg, N. (1942). *La strada che va in città*. Torino: Einaudi.
- (1947). *È stato così*. Torino: Einaudi.
 - (1948). *La madre*. Torino: Einaudi.
 - (1952). *Tutti i nostri ieri*. Torino: Einaudi.
 - (1957). *Valentino*. Torino: Einaudi.
 - (1957). *Sagittario*. Torino: Einaudi.
 - (1961). *Le voci della sera*. Torino: Einaudi.
 - (1962). *Le piccole virtù*. Torino: Einaudi.
 - (1973). *Caro Michele*. Milano: Mondadori.
 - (1963). *Lessico familiare*. Torino: Einaudi.
 - (1984). *La città e la casa*. Torino: Einaudi.
 - (1990). *Serena Cruz o la vera giustizia*. Torino: Einaudi.
 - (1999). *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi (C. Garboli & L. Ginzburg, curr.)*. Torino: Einaudi.
- Manacorda, G. (1972). *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1965)*. Roma: Editori Riuniti.
- Manacorda, G. (1979). *Lettere a Solaria*. Roma: Editori Riuniti.
- Petroni, P. (1989, 10 marzo). Natalia Ginzburg. *Corriere della sera*.