

# Natalia Ginzburg e i suoi scritti sulla seconda guerra mondiale

GIULIANA SANGUINETTI KATZ  
UNIVERSITY OF TORONTO

**I**N QUESTO ARTICOLO INTENDO METTERE IN EVIDENZA COME LA GINZBURG NEI SUOI ROMANZI AFFRONTA LE SUE MEMORIE TROPPO LACERANTI DELLA SECONDA GUERRA MONDIALE: IL MARITO LEONE GINZBURG TORTURATO E UCCISO IN CARCERE DAI NAZISTI NEL '44 PER LA SUA RESISTENZA AL FASCISMO E AL NAZISMO, LEI STESSA COSTRETTA A NASCONDERSI CON I BAMBINI PER NON FARE LA STESSA FINE, LEI E LA SUA FAMIGLIA FATTE OGGETTO DELLE PERSECUZIONI RAZZIALI CONTRO GLI EBREI. LA SCRITTRICE SI DIFENDE DA UN PASSATO TANTO DOLOROSO O NON MENZIONANDO affatto le sue esperienze nelle sue opere, o presentandole talvolta dal punto di vista di una persona ingenua e immatura, che subisce quello che succede senza capirne completamente il significato, o trattando le vicende di guerra in modo comico, o infine usando complesse tecniche narrative.

Solo nei saggi, in alcune parti dei romanzi e nella poesia «Memoria», scritta in memoria del marito morto, appare tutta l'angoscia provata durante la guerra. È da notare che i saggi in cui la Ginzburg parla direttamente delle sue esperienze di guerra sono scritti soprattutto tra il '44 e il '46 e rappresentano uno sfogo agli dolori subiti, sfogo che negli scritti seguenti cederà il posto per lo più alla reticenza.

Nel saggio «Inverno in Abruzzo» scritto nell'autunno del '44 la Ginzburg parla dei mesi in cui lei e Leone furono mandati al confino a Pizzoli in Abruzzo quando l'Italia entrò in guerra. Leone era un sorvegliato politico per via delle sue attività antifasciste e prima della guerra era stato messo in carcere per lunghi periodi. La scrittrice fa una descrizione melanconica e nostalgica del suo confino a Pizzoli, parla dei suoi abitanti, della vita che conduceva in famiglia d'inverno e delle passeggiate che faceva con i bambini ne «la vasta e silenziosa campagna e l'immobile neve.»<sup>1</sup>

La nostalgia che la pervadeva a Pizzoli per la vita che aveva lasciato dietro di sé a Torino e nello stesso tempo le speranze in un futuro migliore contrastano con quello che le accadde a Roma nel '43, con la tragica fine di Leone in carcere, con «l'orrore della sua morte solitaria» e «le angosciose alternative che precedettero la sua morte.» E la Ginzburg conclude come Leopardi che «i sogni non si avverano mai e non appena li vediamo spezzati, comprendiamo a un tratto che le gioie maggiori della nostra vita sono fuori della realtà.»<sup>2</sup> Per lei il tempo migliore della sua vita era a Pizzoli quando poteva ancora sognare del futuro.

Nei tre saggi seguenti i ricordi della guerra si fanno più aspri e precisi. Ne «Le scarpe rotte» del '45 ricorda l'anno trascorso da sola a Roma, mentre i suoi figli erano da sua madre, quando aveva un solo paio di scarpe rotte, «mollì e informi,» che lasciavano entrare il freddo del selciato. Queste scarpe rotte rappresentano i freddi mesi del '44 quando portava da mangiare a Leone in prigione, e la sua vita seguente a Roma, «carica di storia» e «carica di ricordi agosciosi,»<sup>3</sup> quando lavorava per l'Einaudi.

Rappresentano anche il suo desiderio di smettere di lottare e di «buttar la vita ai cani.»<sup>4</sup> L'angoscia della Ginzburg ci fa pensare alle scarpe rotte di Silvestro in *Conversazione in Sicilia* di Vittorini e diventano simbolo dell'impotenza e depressione provata da lei di fronte all'orrore della guerra, simile agli astratti furori di Silvestro/Vittorini durante la guerra in Spagna.<sup>5</sup>

Ne «Il figlio dell'uomo» del '46 la Ginzburg spiega che la sua generazione non guarirà più di questa guerra: «Chi di noi è stato perseguitato non ritroverà mai più la pace.»<sup>6</sup> Ricorda il trauma della guerra, dei tedeschi, delle case crollate del dover svegliare i bambini nel cuor della notte e vestirli al buio «per scappare o nascondersi o perché la sirena d'allarme lacerava il cielo.»<sup>7</sup> Ormai si sente senza lacrime e senza illusioni, e ritiene di dover dire ai suoi figli la dura verità sul passato, e di affrontare il presente con una forza e una durezza piena di angoscia, che prima non aveva. La Ginzburg ne «I rapporti umani» del '53 ricorda di nuovo a distanza di anni la sua conoscenza del dolore, la necessità durante la guerra di scappare e di rifugiarsi, il doversi fidare di sconosciuti, e la fame e il freddo patiti.

In questi saggi la Ginzburg contiene l'angoscia della narrazione con una forma poetica, fatta di ripetizioni, assonanze, consonanze («La primavera è nevosa e ventosa come l'inverno e l'autunno è caldo e limpido come l'estate», «Ma era quello il tempo migliore della mia vita e solo adesso che m'è sfuggito per sempre, solo adesso lo so» in «Inverno in Abruzzo»<sup>8</sup>; «Il pericolo, il senso di doversi nascondere, il senso di dover lasciare all'improvviso il calore del letto e delle case, per tanti di noi è cominciato molti anni fa» ne «Il figlio dell'uomo»<sup>9</sup>) e di enumerazioni («Ci inseguono, e noi ci nascondiamo: ci nascondiamo nei conventi e nei boschi, nei granai e nei vicoli, nelle stive delle navi e nelle cantine» ne «I rapporti umani»<sup>10</sup>).

Particolarmente triste e commovente è la poesia «Memoria» scritta dalla Ginzburg nel '44 per il marito morto. La scrittrice, che non aveva potuto visitare Leone nel carcere romano di Regina Coeli perché andava sotto falso nome, alla fine, con enorme coraggio, era andata a vedere il marito morto, rischiando di farsi riconoscere e prendere dai tedeschi. In questa poesia, pubblicata dopo la liberazione

di Roma, lei contrasta la vita che riprende normalmente nella città con la propria disperazione. Ricorda continuamente il momento in cui vide il cadavere del marito in carcere, il viso stanco di lui, i suoi vestiti di sempre, le sue mani che «erano quelle che spezzavano il pane e versavano il vino» (gesti che lo fanno rassomigliare a una *figura Christi*). La Ginzburg dà sfogo al suo senso di solitudine e angoscia adesso che il marito non è più presente a confortarla e rassicurarla con «la sua voce serena» e «il suo riso sommesso» e termina con due versi che mettono in evidenza lo sconforto totale che prova: «Ma il cancello che a sera s'apriva resterà chiuso per sempre; / E deserta è la tua giovinezza, spento il fuoco, vuota la casa.»<sup>11</sup>

La scrittrice dopo un lungo periodo di depressione si risollewa da tali esperienze traumatiche e se ne allontana, trattandole in tono più leggero e talvolta addirittura comico. Lei contiene la tragedia che ha vissuto e riesce a trovare un equilibrio nei suoi romanzi tramite la trama fatta di scene di famiglia che si susseguono rapidamente con l'intrecciarsi di vite diverse, e tramite la varietà nel modo di raccontarle. La sua tecnica narrativa, infatti, va dall'indiretto libero (in *Tutti i nostri ieri* 1952), a dialoghi e narrazioni in prima persona in cui è inserita la storia di un'altra famiglia (ne *Le voci della sera* 1961), a battute prese dal linguaggio di tutti i giorni ed espressioni dialettali ripetute con effetto comico (*Lessico Famigliare* 1963).<sup>12</sup>

A proposito del romanzo *Tutti i nostri ieri* la Ginzburg scrive:

[...] i mei personaggi avevano perduto la facoltà di parlarsi. O meglio si parlavano, ma non più in forma diretta. I dialoghi [...] si svolgevano in forma indiretta, intersecati strettamente nel tessuto della storia; e il tessuto connettivo della storia era stretto, come una maglia lavorata troppo stretta e fitta, che non lascia filtrare l'aria.<sup>13</sup>

E in un'intervista con Walter Mauro lei dichiara di aver raccontato la guerra e la Resistenza «con gli occhi di una persona che non prendeva parte a tutte le cose ma che ne vedeva solo dei brandelli.»<sup>14</sup>

Il romanzo consiste dello stretto intrecciarsi degli avvenimenti di due famiglie, prima e durante la seconda guerra mondiale, e ha per protagonista Anna, una persona che secondo Citati è «chiusa nel suo vuoto, nel suo silenzio, nei suoi sogni evasivi, e nemmeno capace di sentimenti precisi, ma abbandonata passivamente alla volontà e alla forza dei fatti.»<sup>15</sup> Tali vicende sono presentate tutte sullo stesso livello di cronaca di un passato lontano, dove il comportamento dei personaggi è spesso inspiegabile così come inspiegabili sono le vicende storiche che li travolgono, e dove appaiono in primo piano i dettagli spesso ridicoli della vita di tutti i giorni. Solo in alcune scene l'emozione erompe e il passato rivive sotto i nostri occhi, come nel caso della morte di Ippolito, quando l'Italia entra in guerra, e nel caso della morte dell'eroico Cenzo Rena, che si sacrifica per salvare il suo paesino dalle rappresaglie tedesche.

L'affollarsi di fatti e persone, la mancanza del discorso diretto e soprattutto la presenza della comicità anche nei momenti più tragici servono tutti a distanziare sia l'autore che il lettore dall'orrore degli avvenimenti descritti. Come dice Elena Clementelli: «Forse la trama del romanzo scaturiva via via dalla penna, inventandosi e costruendosi quasi automaticamente, sulla base dolorante di un ricordo le cui ci-

catrici non si erano rimarginate, né nella scrittrice né in altri.»<sup>16</sup> E sono appunto queste cicatrici non rimarginate che la Ginzburg vuole coprire, rendendo ridicoli e non importanti persone e avvenimenti troppo vicini alla sua dolorosa esperienza. Questa difesa da situazioni emotive troppo difficili tramite la comicità si può spiegare con le teorie che Freud presenta sull'umorismo:

L'Io rifiuta di lasciarsi affliggere dalle ragioni della realtà, di lasciarsi costringere alla sofferenza, insiste nel pretendere che i traumi del mondo esterno non possono intaccarlo, dimostra anzi che questi traumi non sono altro per lui che occasioni per ottenere piacere.<sup>17</sup>

Quasi tutti i personaggi sono descritti in modo comico con certe caratteristiche ripetute nel loro aspetto fisico (i denti volpini di Giuma, il sorriso storto di Ippolito) e nel loro modo vestirsi e di pettinarsi (per esempio le pettinature e i vestiti delle donne e l'impermeabile bianco di Cenzo Rena). L'opposizione al fascismo è vista come un gioco di ragazzi che si divertono a distribuire giornali antifascisti, nascondendoli alle sorelle e ai genitori. Allo stesso modo la Resistenza ai tedeschi e ai fascisti durante la guerra e la lotta dei partigiani sono viste come una bella avventura da godere insieme ai compagni:

[Giustino, il fratello di Anna,] quando era stato Balestra era molto felice, sulle montagne con [l'amico] Danilo a sparare, e Danilo allora era straordinario, non si poteva immaginare com'era Danilo quando faceva il partigiano e si chiamava Dan.<sup>18</sup>

Anche la morte della signora Maria, la governante che si occupa della famiglia di Anna dopo la morte della madre, è trattata in modo buffo. Quando suona la sirena dell'allarme per i bombardamenti, la signora Maria si attarda in camera per raccogliere gli oggetti piú preziosi, invece di scendere in cantina, e muore travolta nel crollo delle scale, rimanendo aggrappata alla sua grossa valigia piena di vecchi asciugamani.<sup>19</sup>

Infine la terribile condizione degli ebrei durante la guerra riceve un trattamento che è in parte comico. Da ricordare che Natalia Ginzburg era figlia di padre ebreo, Giuseppe Levi, e aveva sposato un ebreo, Leone Ginzburg. Franz, l'ebreo polacco che ha una relazione con la madre di una delle due famiglie e poi ne sposa la figliastra, è presentato come una persona egoista e opportunistica. Sempre ben vestito e con la racchetta da tennis in mano, è un donnaiolo che si spaccia per barone e si sposa per soldi.

Quando Hitler invade la Polonia, Franz è pieno di angoscia per la sorte dei suoi genitori rimasti a Varsavia: «[. . .] non riusciva a pensare che ai tedeschi e ai Lager e la notte vedeva i suoi genitori in quelle fosse dove bruciavano i morti.» Ma anche in questo caso interviene la nota comica della moglie Amalia, che per tranquillizzare il marito gli faceva delle iniezioni di canfora, ragion per cui «Franz aveva il sedere bucherellato come una grattugia.»<sup>20</sup> Anche la morte di Franz, che si aggrappa a Cenzo Rena e vuol morire con lui, non ha nulla di eroico. Lui è stanco della vita stupida che ha fatto finora e vuol mostrare a Cenzo Rena che non ha paura e che anche lui sa affrontare la morte con coraggio.

In contrasto con questi avvenimenti dove l'elemento drammatico o tragico si unisce al comico, ce ne sono altri in cui prevale il senso del dramma e della perdita subita. Si veda per esempio la morte di Ippolito, il fratello maggiore di Anna, che in seguito all'entrata in guerra dell'Italia a fianco della Germania, si spara per evitare di dover andare a combattere e a uccidere degli esseri umani. Viene ritrovato morto nel giardino pubblico della cittadina in cui vive:

La piccola testa striata di biondo giaceva rovesciata all'indietro sulla spalliera della panchina, e si vedevano i bei denti candidi fra le labbra socchiuse, e quella sottile striscia di sangue sulla guancia ruvida di barba, come si radeva di rado da quando era stata vinta la Francia. E la mano pendeva bianca e vuota, la mano che aveva sparato e poi aveva lasciato cadere a terra il revolver del padre.<sup>21</sup>

Lo sconforto di Ippolito, che non vede via di uscita, e lo sgomento dei suoi cari che troppo tardi si accorgono dello stato d'animo del giovane sono condensati in questa immagine del suo corpo morto. La bellezza del giovine ci dà il senso della vita perduta, una perdita sottolineata dalla sua mano che «pendeva bianca e vuota.»

Altri personaggi che vengono trattati con dignità sono gli ebrei poveri, mandati al confino a San Costanzo il paese del sud di Cenzo Rena. Si tratta di tre vecchiette ceniose di Livorno e di un turco, anche lui molto povero, che vivono degli aiuti che il paese può dar loro. La Ginzburg descrive in modo commovente la scena quando i tedeschi li vengono a prelevare in paese per mandarli in un campo di concentramento:

il turco [...] aveva aiutato le vecchie a salire sul camion e poi si era messo in testa il cappello ed era salito anche lui. Le vecchie piangevano e gridavano fra tutti quei soldati col fucile, invece il turco stava tutto fermo e composto, e si frustava il bavero della giacca con un paio di guanti. E il camion era partito, e non se n'era saputo più niente.<sup>22</sup>

La disperazione delle povere vecchie e il comportamento dignitoso del turco di fronte a quel viaggio verso la morte ben rendono l'indignazione e l'angoscia della Ginzburg di fronte al barbaro eccidio di tanti esseri inermi.

Tra tutti spicca il personaggio di Cenzo Rena, amico del padre di Anna, che all'inizio è visto come una caricatura: un uomo di mezza età impetuoso e maldestro, grande e grosso tutto capelli, baffi e sopracciglia, vestito «con un lungo impermeabile bianco e un cappello tutto sbertucciato,» intento a mangiare tonno sott'olio e a bere cognac.<sup>23</sup> Man mano che la vicenda procede Cenzo Rena acquista una sua fisionomia di essere generoso, che protegge gli esseri più deboli e poveri intorno a lui. Sposa Anna che è rimasta incinta da un suo compagno di scuola, dà del denaro ai contadini di S. Costanzo e li aiuta nelle loro difficoltà. Durante l'occupazione tedesca dà ospitalità in casa sua a Franz, ricercato dai tedeschi, a Giuseppe, un contadino suo amico, che dopo l'armistizio aveva buttato via la divisa e al brigadiere del paese che era scappato via all'arrivo dei tedeschi.

Infine abbiamo la scena della morte di Cenzo Rena che da vero eroe si assume la colpa della morte di un tedesco ucciso dal contadino Giuseppe per evitare che i tedeschi fucilino gli ostaggi presi per rappresaglia. In questo caso l'impermeabile bianco che Cenzo indossa e il cognac che beve per farsi forza prima di andare dal

comando tedesco, da elementi comici che erano all'inizio diventano elementi drammatici. Le ultime ore che passa nell'androne del municipio prima di essere fucilato sono piene di paura: «E Cenzo Rena si sentì allora infinitamente stanco e triste, col cognac ormai molto lontano e la schiena tutta debole e fredda, e le ginocchia che tremavano e sussultavano e un freddo sudore.»<sup>24</sup> Il suo sacrificio è tanto più grande in quanto è attaccato alla vita e ama Anna e la bambina di lei.

In queste due ultime scene Cenzo Rena non è più visto come un essere buffo, strano e maldestro, che non si può prendere sul serio, ma come un uomo dai forti sentimenti a cui il lettore non può far a meno di partecipare. La Ginzburg a questo punto non si distanzia più dal suo personaggio ma partecipa pienamente alle sue sofferenze e al suo sacrificio.

Ne *Le voci della sera* la guerra è presentata come memoria ed è vista da lontano attraverso il racconto della protagonista Elsa, che inserisce nelle sue vicende autobiografiche la storia di un padrone di industria, il socialista Balotta, e della sua famiglia. Il vecchio Balotta, aiutato da un suo parente che lo mette in salvo in un villaggio vicino, non sembra toccato dagli anni di guerra. Solo quando ritorna nella sua cittadina a guerra finita, vede la sua casa e il suo giardino distrutti e apprende che un suo amico comunista, il Nebbia, è stato picchiato a morte dai fascisti, non regge allo sfacelo causato dalla guerra e muore di un infarto. Qui la guerra è misurata solo nel senso della felicità perduta: il Balotta ricorda la moglie Cecilia «in mezzo alle rose, col suo grembiule azzurro, le forbici legate alla cintola, l'innaffiatoio in mano»<sup>25</sup> e ripensa alle gite in montagna che faceva con i suoi figli e con il Nebbia, su quei pendii dove il Nebbia era stato ucciso. In quanto alle memorie che Elsa ha delle proprie esperienze di guerra, queste si limitano al comportamento della madre che allevava animali in campagna, dove si era rifugiata con la famiglia, e le dispiaceva ucciderli perché si affezionava loro.

Infine in *Lessico familiare* «opera tra romanzo e diario»<sup>26</sup> la Ginzburg nell'Avvertenza del libro spiega al lettore: «E vi sono anche molte cose che pure ricordavo, e che ho tralasciato di scrivere; e fra queste, molte che mi riguardavano direttamente»<sup>27</sup> e nella sua conversazione con Marino Sinibaldi dichiara apertamente di non voler parlare di sé, ma solo dei suoi familiari: «[. . .] non volevo raccontare sensazioni mie di infanzia [. . .]. Volevo raccontare come era la mia famiglia, e parlare più di loro che di me.»<sup>28</sup>

L'autrice unisce informazioni storiche a episodi, osservazioni e modi di dire della vita di tutti i giorni dei suoi parenti, amici e conoscenti, e non segue un ordine strettamente cronologico, ma si lascia andare al filo della memoria. In questo modo episodi tragici della guerra vengono intercalati con la ripresa del dopoguerra o completamente omissi, e in ogni modo resi più leggeri dalla continuità della vita familiare.

La Ginzburg, per esempio, si dilunga sulle azioni antifasciste di due dei suoi fratelli Mario e Alberto, presentandole come frutto di ribellione e amore dell'avventura. Le descrive comicamente attraverso gli occhi del padre Giuseppe che non si rende conto all'inizio dell'azione cospiratoria dei figli, li giudica stupidi e solo alla fine ne rimane sorpreso e ammirato.

Del periodo passato da Mario a Parigi, scappato a nuoto nel '34 dall'Italia alla Svizzera per sfuggire alle guardie di confine perché trasportava opuscoli antifascisti, apprendiamo solo della sua delusione nei riguardi del movimento antifascista «Giustizia e Libertà» e del suo affetto per due compagni di esilio e per il suo gatto. Di nuovo i commenti negativi di Giuseppe Levi e della moglie Lidia sulla stranezza di uno dei compagni di Mario, sulle cure che Mario dedica al suo gatto e sulla sua predilezione per i quadri di Poussin introducono una nota comica nella situazione.<sup>29</sup>

Anche il periodo passato in un laboratorio di Liegi dal padre Giuseppe, che aveva perso il suo posto all'università di Torino a causa delle leggi razziali, il suo ritorno a Torino in seguito all'arrivo dei tedeschi in Belgio, e, con l'occupazione tedesca dell'Italia, il suo sfollamento prima a Ivrea e poi a Firenze sono trattati molto rapidamente e con senso dell'umorismo. Il professore non vuole scendere in cantina durante i bombardamenti perché lo ritiene inutile, lo considera una scemenza, «una sempiezza» (espressione in dialetto triestino che lui usa frequentemente), e quando è provvisto di un nome falso per evitare di essere preso dai tedeschi, se ne dimentica e continua a usare quello vero.<sup>30</sup>

Vicino a queste descrizioni più leggere e scanzonate ce ne sono altre che sottolineano la tragedia della guerra. La Ginzburg vede la guerra dall'angolo della sua famiglia e della sua città, come un cataclisma che all'inizio non tocca la vita di molta gente, ma che poi improvvisamente crea morte e distruzione. Con l'esplosione delle bombe e delle mine «le case crollarono, e le strade furono piene di rovine, di soldati e di profughi» e nessuno poteva più nascondersi dall'orrore della guerra.<sup>31</sup>

La Ginzburg parla del tempo passato a Pizzoli con il marito Leone e i suoi due bambini piccoli, descrivendo affettuosamente gli altri internati del paese e l'aiuto ricevuto dagli abitanti del posto. In particolare ricorda che la proprietaria dell'albergo locale, per aiutarla a fuggire dai rastrellamenti tedeschi, la fece passare per una sua parente e ottenne che le venisse dato un passaggio per Roma su un camion tedesco.

Si limita, tuttavia, a poche righe per descrivere il suo ritorno in città e la morte di Leone che era stato arrestato mentre lavorava in una tipografia clandestina: «Leone era morto in carcere, nel braccio tedesco delle carceri di Regina Coeli, a Roma durante l'occupazione tedesca, un gelido febbraio.»<sup>32</sup> La desolazione e l'orrore di quella morte sono indicati dalla scarna precisione dei dati e dall'aggettivo «gelido» attribuito al clima del mese.

Anche i mesi seguenti passati dalla Ginzburg a nascondersi dai tedeschi non vengono da lei menzionati. Ci narra solo dell'aiuto ricevuto da Adriano Olivetti, che il mattino dopo l'arresto di Leone la venne a trovare, le disse che doveva andarsene subito dal suo alloggio, perché poteva venire la polizia ad arrestarla, e la aiutò a fare le valigie, a vestire i bambini e a scappare in casa di amici.

L'autrice menziona le tante ore di solitudine e di paura passate man mano che si rendeva conto che Leone era stato arrestato, e il grande conforto provato nel vedere il viso familiare di Adriano:

Leone fu arrestato in una tipografia clandestina. Avevamo quell'appartamento nei pressi di piazza Bologna; ed ero sola in casa con i miei bambini, e aspettavo, e le ore passavano; e capii così a poco a poco, non vedendolo ritornare, che dovevano averlo

arrestato. Passò quel giorno, e la notte; e la mattina dopo, venne da me Adriano [. . .].  
Io ricorderò sempre, tutta la vita, il grande conforto che sentii nel vedermi davanti,  
quel mattino, la sua figura che mi era così familiare [. . .].<sup>33</sup>

La Grignani fa notare ripetutamente la reticenza della Ginzburg nel descrivere questi momenti dolorosi della sua vita. A proposito del modo in cui la scrittrice narra la sua angosciata attesa del marito, sola in casa con i suoi bambini, la Grignani scrive che «la coordinazione con *e* [. . .] dal parlato sale a litania dolorosa di brevi enunciati in sequenza, tenuti insieme da una particella grammaticale che non vuole o non può spiegare il sentimento nascosto sotto l'orizzontalità sintattica.»<sup>34</sup>

E analizzando i tempi verbali usati dalla Ginzburg in *Lessico familiare* la Grignani fa notare che gli eventi tragici della guerra sono resi spesso col perfetto, in contrasto col prevalere dell'imperfetto in tutto il resto del romanzo, che rende il senso della durata degli avvenimenti e del loro permanere nella memoria. Tali eventi rompono la continuità dell'«aneddotica familiare», ma sono «lasciati cadere per accenni brevi e scontrosi entro la dominanza dell'imperfetto» e rientrano quindi nel tono generale del romanzo sul permanere della vita di famiglia.<sup>35</sup>

In conclusione la Ginzburg cerca di difendersi dai suoi ricordi di guerra omettendo o trattando brevemente gli episodi piú dolorosi, o addirittura presentandoli in forma comica, e usando inoltre una forma complessa nella sua narrativa. Questi modi diversi di trattare le vicende della seconda guerra mondiale ci fanno comprendere come una scrittrice, che ha vissuto di persona quegli anni terribili, affronti i propri ricordi e li trasformi in opere letterarie.

## BIBLIOGRAFIA

- CITATI P., «Recensione a *Tutti i nostri ieri*», in: Belfagor, Nr. 8, gennaio 1953, p. 363.  
CLEMENTELLI E., *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Mursia, Milano 1972.  
FREUD S., *Opere*, a cura di C. Musatti, Boringhieri, Torino 1967-1980, 12 Voll.  
GINZBURG N., *Opere*, Mondadori, Milano 1986-87, 2 Voll.  
GINZBURG N., *È difficile parlare di sé*, Einaudi, Torino 1999.  
GRIGANI M.A., «Un concerto di voci», in *Natalia Ginzburg. La narratrice e i suoi testi*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1986.  
JEANNET A.M., «Making a Story out of History», in *Natalia Ginzburg A Voice of the Twentieth Century*, a cura di A.M. Jeannet e G. Sanguinetti Katz, University of Toronto Press, Toronto 2000, pp. 63-88.  
MARCHIONNE PICCHIONE L., *Natalia Ginzburg*, La Nuova Italia, Firenze 1978.  
MAURO W., «Walter Mauro parla con Natalia Ginzburg», in *Natalia Ginzburg la narratrice e i suoi testi*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1986.  
PFLUG M., *Natalia Ginzburg Arditamente timida*, La Tartaruga, Milano 1997.  
SOAVE BOWE C., «The Narrative Strategy of Natalia Ginzburg», in *Modern Languages Review*, vol. 68, 1973, pp. 789-795.  
VITTORINI E., *Conversazione in Sicilia*, Einaudi, Torino 1975.

## NOTE

- <sup>1</sup> N. GINZBURG, *Opere*, Mondadori, Milano 1986-87, 2 Voll., Vol. I, pp. 788.
- <sup>2</sup> *Ivi*, p. 792.
- <sup>3</sup> *Ivi*, p. 793.
- <sup>4</sup> *Ivi*, p. 795.
- <sup>5</sup> E. VITTORINI, *Conversazione in Sicilia*, Einaudi, Torino 1975. primo capitolo, pp. 5-7.
- <sup>6</sup> N. GINZBURG, *op. cit.* p. 835.
- <sup>7</sup> *Ivi*, p. 838.
- <sup>8</sup> *Ivi*, pp. 787, 792.
- <sup>9</sup> *Ivi*, p. 837.
- <sup>10</sup> *Ivi*, p. 879.
- <sup>11</sup> Per la descrizione della morte di Leone Ginzburg in carcere e per il testo della poesia «Memoria» si veda M. PFLUG, *Natalia Ginzburg Arditamente timida*, La Tartaruga, Milano 1997, pp. 69-70, 74.
- <sup>12</sup> Per un esame approfondito della tecnica narrativa della Ginzburg si veda M.A. GRIGNANI, «Un concerto di voci», in *Natalia Ginzburg La narratrice e i suoi testi*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1986, pp. 41-56. Si vedano anche C. SOAVE BOWE, «The Narrative Strategy of Natalia Ginzburg», in: *Modern Languages Review*, vol. 68, 1973, pp. 789-795; L. MARCHIONNE PICCHIONE, *Natalia Ginzburg*, La Nuova Italia, Firenze 1978.
- <sup>13</sup> N. GINZBURG, «Nota», *op. cit.* p. 1131
- <sup>14</sup> «Walter Mauro parla con Natalia Ginzburg» in *Natalia Ginzburg la narratrice e i suoi testi*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1986, p.62.
- <sup>15</sup> P. CITATI, «Recensione a *Tutti i nostri ierbi*», in: *Belfagor*, Nr. 8, gennaio 1953, p. 363. Citati asserisce che «Anna passa attraverso la guerra sempre eguale, chiusa nel suo 'silenzio d'insetto' e gli avvenimenti la lasciano intatta, non incidono sulla sua coscienza». Per un'interpretazione diversa del personaggio di Anna, come adolescente che chiude in sé profondi sentimenti che non riesce a comunicare a causa dell'isolamento in cui vive, si veda A.M. JEANNET, «Making a Story out of History», in *Natalia Ginzburg A Voice of the Twentieth Century*, a cura di A.M. JEANNET e G.SAN-GUINETTI KATZ, University of Toronto Press, Toronto 2000, pp. 63-88.
- <sup>16</sup> E. CLEMENTELLI, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Mursia, Milano 1972, p. 73.
- <sup>17</sup> S. FREUD, «L'umorismo» in S. FREUD, *Opere*, a cura di Cesare Musatti, Boringhieri, Torino 1967-1980, 12 Voll., Vol. 10, pp. 504-5.
- <sup>18</sup> N. GINZBURG, *op. cit.* p. 567.
- <sup>19</sup> N. GINZBURG, *op. cit.*, p. 492.
- <sup>20</sup> *Ivi*, p. 369-70.
- <sup>21</sup> *Ivi*, pp. 398-99.
- <sup>22</sup> N. GINZBURG, *op. cit.*, p. 525.
- <sup>23</sup> *Ivi*, p. 314.
- <sup>24</sup> *Ivi*, p. 557.
- <sup>25</sup> N. GINZBURG, *op. cit.*, p. 680.
- <sup>26</sup> E. CLEMENTELLI, *op. cit.* p.78.
- <sup>27</sup> *Ivi*, p. 899.
- <sup>28</sup> N. GINZBURG, *È difficile parlare di sé*, Einaudi, Torino 1999, p. 129.
- <sup>29</sup> N. GINZBURG, *Opere*, pp. 1007-8.
- <sup>30</sup> *Ivi*, pp. 1055-56.
- <sup>31</sup> *Ivi*, pp. 1046.
- <sup>32</sup> N. GINZBURG, *Opere*, pp. 1054.
- <sup>33</sup> *Ivi*, pp. 1067-68.
- <sup>34</sup> M.A. GRIGNANI, *op. cit.* p. 54.
- <sup>35</sup> M.A. GRIGNANI, *op. cit.* p. 49.