



Enthymema XXII 2018

Natalia, Elsa e gli spinaci. Il contributo di
Lessico familiare alla teoria letteraria

Mario Barenghi

Università degli Studi di Milano-Bicocca

Abstract – *Lessico familiare* (1963) non è solo la sanzione di una scoperta sociolinguistica (l'idioletto familiare): è anche un involontario, anticipatorio contributo all'idea di letteratura come «discorso di ri-uso» (*Wiedergebrauchsrede*), proposta nel decennio seguente da Franco Brioschi. Natalia Ginzburg illustra infatti con chiarezza come un enunciato, svincolandosi dal contesto di partenza, possa allentare il nesso con il proprio significato letterale e funzionare come dispositivo di riconoscimento reciproco all'interno di una data comunità di parlanti. Mezzo privilegiato di tale metamorfosi è la ripetizione, che rende 'speciale' un determinato discorso, predisponendolo a caricarsi di valori supplementari: come avviene, appunto, con il linguaggio poetico.

Parole chiave – Ginzburg, Natalia; *Lessico familiare*; teoria letteraria; discorsi di ri-uso.

Abstract – Natalia Ginzburg's *Family Sayings* (1963) represents not only a sociolinguistic discovery (the broad notion of «lessico familiare»), but also an unintentional anticipation of the idea of literature as «re-use discourse» (*Wiedergebrauchsrede*), which Franco Brioschi developed some years later. Ginzburg clearly shows how an utterance can become more and more independent from its original enunciation context and break free from its own literal meaning, also working as a device of mutual recognition within a speaking community. The primary medium to achieve this metamorphosis is repetition, which can make a certain discourse 'special' and apt to convey additional values – as it happens in the case of poetic language.

Keywords – Ginzburg, Natalia; *Family Sayings*; literary theory; re-use discourse.

Barenghi, Mario. "Natalia, Elsa e gli spinaci. Il contributo di *Lessico familiare* alla teoria letteraria". *Enthymema*, n. XXII, 2018, pp. 50-61.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11063>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License

ISSN 2037-2426

Natalia, Elsa e gli spinaci.

Il contributo di *Lessico familiare* alla teoria letteraria

Mario Barenghi

Università degli Studi di Milano-Bicocca

1. Premessa berlinese: Dante, Auerbach, Thomas Mann

L'intento di queste pagine è di rivendicare l'importanza del più famoso libro di Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, dal punto di vista della teoria letteraria. In particolare, ritengo che sia possibile istituire una connessione fra alcuni esempi di "lessico familiare" e il concetto di discorso di ri-uso che Franco Brioschi (Brioschi 31-35, 201-10 e *passim*) ha desunto da Heinrich Lausberg, e che rappresenta una pietra angolare della sua concezione della letteratura.

Due premesse doverose, ancorché ovvie. Da un lato la Ginzburg non coltivava interessi teorici, ed è assai improbabile che conoscesse i lavori di Lausberg sulla retorica classica (oltretutto non ancora tradotti); dall'altro, nel corso della sua riflessione Brioschi non fa alcun riferimento a questa né ad altre opere della Ginzburg. Ciò non di meno, mi pare che *Lessico familiare* offra esempi molto istruttivi di gestazione e di genesi del ri-uso. Tra le frasi ricorrenti nell'ambiente della famiglia Levi ve ne sono alcune che illustrano con grande chiarezza il processo attraverso il quale, nell'accumularsi delle interazioni verbali, certi enunciati possono cambiare *status*, migrando dal magma indifferenziato dei discorsi occasionali e legati alla contingenza – i "discorsi di consumo", nella terminologia di Lausberg (*Verbrauchsreden*) – verso il dominio dei discorsi di ri-uso (*Wiedergebrauchsreden*).

Se tale assunto è corretto, ne uscirebbe confermata la capacità della letteratura di anticipare la riflessione teorica. Non di rado infatti nelle opere degli scrittori si trovano i germi, le *silhouettes*, in qualche caso i prototipi di idee alle quali in un secondo momento critici e pensatori danno forma più conseguente e articolata. Vorrei proporre, a questo riguardo, un esempio che coinvolge uno dei massimi studiosi novecenteschi di letteratura, Erich Auerbach, e il più grande scrittore tedesco contemporaneo, Thomas Mann.

Siamo nel 1924. L'editore berlinese Fischer pubblica *Der Zauberberg*, il romanzo noto ai lettori italiani come *La montagna incantata*, ovvero (nella traduzione di Renata Colorni) *La montagna magica*. Auerbach, allora trentaduenne, aveva fatto ritorno nella sua natale Berlino l'anno precedente. Già laureato in giurisprudenza a Heidelberg nel 1913, dopo la parentesi della guerra aveva conseguito una seconda laurea in Filologia romanza all'Università di Greifswald, nel Meklemburgo (la più antica del mondo tedesco dopo Praga e, appunto, Heidelberg). A Berlino ha preso servizio alla Staatsbibliothek, e sta approntando un'antologia della *Scienza Nuova* di Vico; di lì a poco comincerà a dedicarsi agli studi danteschi. Cinque anni più tardi, nel 1929, darà alle stampe il fondamentale saggio *Dante poeta del mondo terreno* (*Dante als Dichter der irdischen Welt*), che gli varrà l'abilitazione all'insegnamento e il trasferimento all'Università di Marburg.

Ecco la principale tesi sostenuta da Auerbach. Benché ambientata nei regni ultraterreni, la *Commedia* dantesca dimostra una capacità fin allora inaudita di rappresentare il mondo reale. Ciò avviene perché la caratterizzazione dei personaggi mira a cogliere l'essenza dei singoli destini individuali: "Le anime dell'aldilà di Dante non sono affatto dei morti, ma sono piuttosto i veri viventi che attingono sì i dati concreti della loro vita e del loro essere atmosferico dalla passata vita terrena, ma mostrano questi dati in una completezza [*Vollständigkeit*],

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

contemporaneità [*Gleichzeitigkeit*], presenza [*Präsenz*] e attualità [*Aktualität*], quali non hanno forse mai raggiunto durante il loro tempo sulla terra”. (Auerbach, 121). Se le anime che si presentano a Dante danno di sé un’immagine straordinariamente compiuta è perché mettono a fuoco e rendono evidente, quasi tangibile, la cifra che ha dominato la loro esistenza. Non raccontano la vita per esteso, ma “un unico momento di vera realtà” (*ein einziger Augenblick wahrer Wirklichkeit*) (128), che valorizza in maniera inaudita l’individualità di ogni figura. Avviene così che il grado di realtà dei personaggi che Dante incontra nei regni dell’oltretomba superi quello della loro stessa esistenza terrena.

Ora, questa idea, su cui si fonda l’intero saggio del ’29, è a mio avviso debitrice di una pagina del romanzo di Thomas Mann, che Auerbach non poteva non conoscere. Anche nella *Montagna magica* accade infatti che grazie ad una mediazione artistica – non un racconto, ma un ritratto – un defunto assuma una volta per tutte, agli occhi del protagonista, la sua «forma vera e giusta» (*seinen reinen und wahren Gestalt*). Si tratta del nonno, la cui scomparsa è narrata nel cap. II.

Era un eccellente ritratto, opera di un artista famoso, eseguito con buon gusto e nello stile degli antichi maestri ispirato dal soggetto, che evocava nell’osservatore ogni sorta di immagini ispanico-olandese tardo-medievali. Il piccolo Hans Castorp lo aveva osservato spesso, certo senza capire niente di arte, e tuttavia con una certa più generale capacità di penetrazione intellettuale; e sebbene avesse visto una sola volta il nonno in persona così come lo raffigurava la tela, in occasione di un solenne corteo diretto al municipio, e pure quella volta solo di sfuggita, tuttavia, come abbiamo detto, non poteva fare a meno di sentire quella sua figura dipinta come vera e autentica, e di vedere il nonno di ogni giorno, per così dire, un nonno ad interim, un nonno di ripiego, non perfettamente adeguato. La stranezza e la diversità del suo aspetto quotidiano, infatti, sembravano dipendere proprio da quel suo essere non perfettamente adeguato, forse per via di una certa goffaggine, pur essendovi residui e accenni non del tutto cancellabili della sua forma pura e vera [...] E così, in cuor suo, egli approvò profondamente che il nonno risplendesse nella sua verità e perfezione quando un giorno si trattò di prendere congedo da lui. Avvenne nel salone, quello stesso salone in cui tanto spesso loro due erano stati seduti, al tavolo da pranzo, uno di fronte all’altro; Hans Lorenz Castorp giaceva al centro della stanza nella bara circondata e assediata di corone, in una cassa dalle guarnizioni d’argento. (38-40)¹

Va da sé che propria dell’arte di ogni tempo è l’ambizione di fissare l’immagine del soggetto in una forma destinata a soppiantare le sembianze reali (già di per sé mutevoli, e affidate al labile supporto della memoria di qualche contemporaneo). Ma è notevole, nel passo di Mann, il subitaneo convergere dell’immagine del dipinto e dell’idea del defunto al momento della morte: quasi un diretto passaggio di consegne, di cui il corpo immoto e senza vita, con la sua espressione «severa e pacificata», è involontario tramite:

¹ “Es war ein vortreffliches Bild, von namhafter Künstlerhand geschaffen, mit gutem Geschmack in dem altmeisterlichen Stile gehalten, den der Gegenstand nahelegte, und in dem Beschauer allerlei spanisch-niederländisch-spätmittelalterliche Vorstellungen weckend. Der kleine Hans Castorp hatte es oft betrachtet, nicht mit Kunstverstand natürlich, aber doch mit einem gewissen allgemeineren und sogar eindringlichen Verstande; und obgleich er den Großvater so, wie die Leinwand ihn darstellte, in | Person nur einziges Mal, bei einer feierlichen Auffahrt am Rathaus, und auch nur flüchtig gesehen hatte, konnte er, wie wir sagten, diese seine bildhafte Erscheinung als seine eigentliche und wirkliche zu empfinden und in dem Großvater des Alltags sozusagen einen Interims Großvater, einen behelfsweise und nur unvollkommenen angepaßten zu erblicken [...] So war er denn auch im Herzen einverstanden, daß der Großvater in seiner Richtigkeit und Vollkommenheit prangte, als es eines Tages hieß, Abschied von ihm zu nehmen. Das war im Saale, demselben Saal, wo sie so oft am Eßtisch einander gegenübergesessen; in seiner Mitte lag Hans Lorenz Castorp nun auf der von Kränzen umstellten und umlagerten Bahre im silberbeschlagenen Sarge” (Mann, *Der Zauberberg* 40-42).

Natalia, Elsa e gli spinaci
Mario Barenghi

il risultato dinnanzi a cui venne a trovarsi in quel salone si poteva riassumere dicendo che il nonno era stato ormai solennemente dispensato dall'adeguamento ad interim e aveva assunto una volta per tutte la sua forma vera e giusta. (40)²

Benché non disponiamo di positivi riscontri sul legame fra la lettura del romanzo da parte di Auerbach e i suoi studi danteschi, colpisce l'analogia del procedimento: in entrambi i casi l'individuo arriva a coincidere pienamente con la propria verità esistenziale solo dopo la morte, che impone una drastica potatura dell'accidentale e del superfluo. In una visione cristiana, infatti, l'intera vita terrena è una condizione provvisoria, *ad interim*. Solo l'affrancamento dalla durata consente l'assunzione di una forma autentica e definitiva, la quale a sua volta facilita la preservazione del ricordo.

Le opere letterarie, si diceva, a volte anticipano la teoria. Qualcosa del genere accade con *Lessico familiare* e il concetto di ri-uso. La Ginzburg non si pone l'obiettivo di definire lo *status* del testo letterario. E tuttavia ci mostra, con l'immediatezza dell'esperienza vissuta, qual è il cammino che, all'interno dell'universo discorsivo, un enunciato può intraprendere per cambiare *status*.

2. Da Combray a Torino: fenomenologia del "lessico familiare"

L'interesse della proposta teorica di Brioschi – che risale al 1978 – consiste essenzialmente in un'inversione di prospettiva. Anziché affrontare il problema della definizione della letteratura in termini differenziali e oppositivi, andando alla ricerca di ciò che distinguerebbe le opere letterarie da tutti gli altri generi di discorso, Brioschi colloca i testi letterari all'interno di un insieme più vasto, mostrandone i legami con la concreta vita sociale della parola. A questo compito adempie l'antinomia discorsi di consumo/discorsi di ri-uso: gli uni vincolati al contesto di enunciazione, al qui-e-ora in cui vengono proferiti, gli altri destinati a mantenere la propria efficacia nel tempo, in relazione a situazioni e uditori differenti.

Com'è noto, *Lessico familiare* rappresenta una sorta di autobiografia della famiglia d'origine di Natalia – ultimogenita di Giuseppe Levi e Lidia Tanzi, e sorella minore di Gino, Paola, Mario e Alberto – costruita non in forma di rievocazione di avvenimenti, bensì racimolando i tratti più curiosi, insoliti e caratteristici del modo di parlare di ciascuno, con effetti simili a quelli di un "album di famiglia".³ Attraverso la categoria di «lessico familiare» viene così inquadrato un fenomeno insieme linguistico e sociologico di cui è difficile sottovalutare l'importanza. Ogni ambiente abbastanza coeso, come una cerchia familiare, è anche un *habitat* discorsivo, dotato di caratteri peculiari e inconfondibili. Una grande scoperta, che da sola assicurerebbe a Natalia Ginzburg un posto nella storia della letteratura.

Non che mancassero acquisizioni precedenti, intendiamoci. Il termine «idioletto» era stato coniato svariati anni prima (secondo Oxford Dictionaries, *idiolect* è attestato in inglese almeno dagli anni Quaranta). Ma, dizionari a parte, la Ginzburg poteva soprattutto vantare una sicura dimestichezza con Proust. Come ha scritto Cesare Garboli, "la rivelazione proustiana è stata per la Ginzburg qualcosa di più di un modello. È stata così decisiva da presidiare una

² "Das Ergebnis aber, vor das er sich im Saale gestellt fand, ließ sich dahin zusammenfassen, daß der Großvater der Interimsanpassung nun feierlich überhoben und in seine eigentliche und angemessene Gestalt endgültig eingekehrt war" (42).

³ Desumo l'espressione dall'accurata analisi (d'ispirazione bachtiniana) di Barani (150). Peraltro, "album di famiglia" suonava il titolo scelto a suo tempo dall'editore danese: *Familiealbum*, trad. di Grete Koch, Hernov, 1968.

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

vocazione, da diventare una fede e quasi una seconda natura”.⁴ Ebbene, Proust, oltre ad essere prodigo di dettagli idiosincratici sul modo di parlare o di pronunciare le parole, offre esempi mirabili di descrizioni ambientali. Tutti i lettori della *Recherche* ricordano la pagina sul “samedi asymétrique”, il pranzo anticipato alle undici che contraddistingue i sabati di Combray. Cito ovviamente dalla traduzione della Ginzburg (1946):

Il ritorno di quel sabato asimmetrico era uno di quegli avvenimenti interni, locali, quasi civici, che nelle vite tranquille e nelle società chiuse creano come un vincolo nazionale e diventano il tema preferito delle conversazioni, delle celie, dei racconti esagerati a piacere; sarebbe stato un nucleo pronto per un ciclo leggendario se uno di noi avesse avuto vocazione epica. Fin dal mattino, prima d’esser vestiti, senza ragione, per il gusto di sentire la forza della solidarietà, ci si diceva gli uni agli altri con allegria, con cordialità, con patriottismo: – Non c’è tempo da perdere, non dimentichiamo che è sabato! – mentre la zia, conferendo con Françoise, e pensando che la giornata sarebbe stata più lunga del consueto, diceva: – Se faceste loro un bel pezzo di vitello, dato che è sabato –. Se alle dieci e mezzo un distratto traeva l’orologio, dicendo: – Su, ancora un’ora e mezzo prima della colazione, – ognuno era felice d’aver da dirgli: – Ma via, dove avete la testa, dimenticate che è sabato? – se ne rideva ancora un quarto d’ora dopo e ci si riprometteva di andar su a raccontare quella dimenticanza alla zia per divertirla. (119)⁵

Un esempio perfetto del senso di confortevole esclusività e di complice divertimento che può derivare da una minima, innocua anomalia innestata nella quotidianità familiare: un segretuccio casalingo insignificante di per sé, ma prezioso in quanto contrassegno di rassicurante consuetudine e di intima riservatezza, tanto da ispirare una sorta di giocosa ritualizzazione. La strada, insomma, era già aperta. E tuttavia da parte della Ginzburg non è piccolo merito aver scelto di percorrere quella strada fino in fondo: cioè, fuor di metafora, di aver intrapreso una ricognizione sistematica dell’idioletto domestico tanto accurata e persuasiva da divenire autosufficiente. Prova ne sia che altri connotati della vita comune perdono rilievo: i luoghi, ad esempio. Come è stato giustamente notato, in una narrazione che si svolge quasi integralmente in interni quasi nulla si dice dell’aspetto delle stanze, del mobilio, delle suppellettili: “La casa nel suo insieme non rimane impressa per la sua articolata fisicità. Non solo perché ne vengono cambiate e abitate diverse, ma soprattutto perché l’importante è che vi circoli sovraneamente la parola e, trapassando le pareti divisorie, si faccia sentire ovunque” (Magrini 788). Gli appartamenti di via Pastrengo, di corso Re Umberto, di via Pallamaglio (poi via Morgari) sono letteralmente arredati dai discorsi: l’appropriazione umana e personale dello spazio passa attraverso l’intreccio delle voci. Non a caso si è parlato di «concerto di voci» (Grignani): e

⁴ Questo testo di Cesare Garboli si legge ora in appendice a Ginzburg, *Lessico familiare* (245). A questa edizione, corredata da una preziosa *Cronistoria di «Lessico familiare»* a cura di Domenico Scarpa, sono riferite le indicazioni di pagina inserite direttamente nel testo. Lo scritto di Garboli era nato come Introduzione all’edizione 1999.

⁵ «Le retour de ce samedi asymétrique était un de ces petits événements intérieurs, locaux, presque civiques qui, dans les vies tranquilles et les sociétés fermées, créent une sorte de lien national et deviennent le thème favori des conversations, des plaisanteries, des récits exagérés à plaisir : il eût été le noyau tout prêt pour un cycle légendaire si l’un de nous avait eu la tête épique. Dès le matin, avant d’être habillés, sans raison, pour le plaisir d’éprouver la force de la solidarité, on se disait les uns aux autres avec bonne humeur, avec cordialité, avec patriotisme : “Il n’y a pas de temps à perdre, n’oublions pas que c’est samedi!” cependant que ma tante, conférant avec Françoise et songeant que la journée serait plus longue que d’habitude, disait: “Si vous leur faisiez un beau morceau de veau, comme c’est samedi?”. Si à dix heures et demie un distrait tirait sa montre en disant: “Allons, encore une heure et demie avant le déjeuner”, chacun était enchanté d’avoir à lui dire: “Mais voyons, à quoi pensez-vous, vous oubliez que c’est samedi!”; on en riait encore un quart d’heure après et on se promettait de monter raconter cet oubli à ma tante pour l’amuser» (Proust 109).

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

verrebbe quasi la tentazione di riesumare, per la sua più trasparente etimologia, il desueto vocabolo *concento* (*cum+cantus*).

Come è strutturato dunque il lessico familiare? Una sommaria tassonomia non può comprendere meno di sei categorie. Vediamole, nell'ordine.

Le espressioni e i vocaboli caratteristici di un membro della famiglia: in sostanza, gli elementi costitutivi di un idioletto individuale. L'esemplificazione più abbondante e vistosa è fornita dal frasario paterno, infarcito di forme triestine (*potacci, sbrodeghezzzi, fufignezzzi, loghi, sempio, babe, babare, ciaciare*), a volte dal sapore giudaico-veneto (*negri, negrigure*),⁶ a volte improntate a una medietà borghese (*saper più fare, trattamento*). Non mancano peraltro anche alcuni specimini materni (*barabba, manfano, catramonaccia*).

Elementi di un idioletto che lessicalizzano un evento particolare, come *la mia disgrazia* detto dalla nonna paterna (il danno finanziario patito con il crollo dell'Impero asburgico, p. 8), ovvero una categoria riconoscibile di eventi, come le periodiche infatuazioni di questo o quel componente della famiglia per una nuova conoscenza, che il padre stigmatizza con l'ironica frase *Nuovo astro che sorge* (10 e *passim*).

I termini e le locuzioni di più largo uso nella famiglia, ossia gli elementi che si possono considerare parte di un idioletto familiare, come *scherzettini* (facezie, barzellette; 28), *avere la luna* (34), *dar spago* (46), ivi inclusi certi soprannomi, come Maria Temporalia (la narratrice), *la bimba del babbo* (la sorellastra della nonna paterna; 8-9).

Le espressioni proprie di un singolo che gli altri membri della famiglia citano o fanno proprie, come il drastico giudizio della nonna paterna *In questa casa si fa bordello di tutto* («frase rimasta famosa in famiglia, e che usavamo ripetere ogni volta che ci veniva da ridere su morti o su funerali», 9). Non sempre l'appropriazione è generalizzata; può anche capitare che il prestito riguardi un solo componente della famiglia. Le attestazioni più significative riguardano la madre: è il caso dell'esclamazione *Che sempiezzzi che legge questo Beppino!* (52), desunta dal marito, o di *Non riconosco più la mia Germania* (63 e 65), ripresa dal marito di un'amica, già libraio a Friburgo.

Fra frasi che assumono valore antonomastico, che bastano cioè a caratterizzare un componente della famiglia. Tale è il caso della zia Celestina, moglie dello zio materno noto come Barbison: la sua ossessione per la presunta presenza di barite nei cibi (*Ti te vedet quel pan lì? L'è tutta barite* 16) le vale il soprannome di zia Barite. Per parte sua la nonna materna, Pina, è identificata da due o tre frasi in milanese: la recriminazione per le possibili conseguenze dell'impegno politico del marito Carlo, avvocato socialista e amico di Turati, sul futuro matrimoniale della figlia (*Quela tosa lì la sposerà un gasista*); una raccomandazione dettata dalla paura per le furiose reazioni del genero, persuaso che nei bambini la dentizione non provochi febbre (*Dis no che son i dent*); una fatalistica deplorazione dei contrattempi domestici, esemplificati dalla distrazione dell'altra figlia, la zia Drusilla, la futura Mosca di Montale (*Tuti i dì ghe ghe n'è una, tuti i dì ghe ghe n'è una, la Drusilla ancuei l'è rompù i ociai* 17).

Fra frasi del tutto estrapolate dal contesto, che perdono il loro valore semantico originario per diventare contrassegno di un'identità di gruppo. È il caso di un aneddoto narrato da un prozio materno, il neurologo e psichiatra Eugenio Tanzi, soprannominato lo zio Demente, che comincia con l'apostrofe *Egregio signor Lipmann*; del rimprovero d'un direttore d'orchestra amico

⁶ A proposito di *negro* e derivati – per cui si veda Scarpa, *Cronistoria di «Lessico familiare»* (218-19) – cito una nota alla prima occorrenza del termine nella commedia giudeo-veneziana di Bruno Polacco, *Quarant'anni fa*. «Negri: qui vale *sciocchi, stupidi*. Negro è termine di origine iberica, che si ritrova in tutte le città ove ebbero dimora i Sefarditi; il suo significato è assai vario e ricco di connotazioni che si potranno rilevare nel corso della commedia» (Umberto Fortis, *Il ghetto in scena* 400). Del testo di Polacco esistono due redazioni, una del 1938-39 e una del 1946-47 (intitolata *Sessant'anni fa*), ma la prima versione a stampa è in *Rassegna mensile di Israel* (1972).

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

dello zio Silvio ai suoi musicisti distratti, *Non siamo venuti a Bergamo per fare campagna*; della spiritosaggine preferita dello zio Perego, detto lo zio Barbison, *De cosa spussa l'acido solfidrico*.

La presa d'atto di questo fenomeno è il centro di *Lessico familiare*, il suo nucleo generativo. Lo spiega nella maniera più chiara il famoso brano che qui è inevitabile ricordare, e che – sia detto per inciso – sarebbe la perfetta conclusione d'un racconto, quale *Lessico familiare* era stato in origine concepito, prima che l'abbondanza dei ricordi non lo dilatasse a misura di libro.⁷

Noi siamo cinque fratelli. Abitiamo in città diverse, alcuni di noi stanno all'estero: e non ci scriviamo spesso. Quando c'incontriamo, possiamo essere, l'uno con l'altro, indifferenti o distratti. Ma basta, fra noi, una parola. Basta una parola, una frase: una di quelle frasi antiche, sentite e ripetute infinite volte, nel tempo della nostra infanzia. Ci basta dire: «Non siamo venuti a Bergamo per fare campagna» o «De cosa spussa l'acido solfidrico», per ritrovare un tratto i nostri antichi rapporti, e la nostra infanzia e giovinezza, legata indissolubilmente a quelle frasi, a quelle parole. Una di quelle frasi o parole, ci farebbe riconoscere l'uno con l'altro, noi fratelli, nel buio d'una grotta, fra milioni di persone.

Quelle frasi sono il nostro latino, il vocabolario dei giorni andati, sono come i geroglifici negli 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, quando uno di noi dirà – Egregio signor Lipmann – e subito risuonerà al nostro orecchio la voce impaziente di mio padre: – Finirela con questa storia! L'ho già sentita tante di quelle volte! (20)

Cesare Segre ha parlato di «operatori mnestici» (VIII). La definizione è senza dubbio appropriata; ma prima di agire a distanza di tempo, quelle frasi ripetute avevano già acquistato una valenza particolare. Un investimento simbolico, insomma, era avvenuto già. Prendiamo in esame un caso specifico. Quando a tavola, ogni volta che mangia una cotoletta, la madre ripete «Coteletta madama bianca», compie – non importa quanto intenzionalmente – tre operazioni distinte. In primo luogo richiama alla mente la vivace battuta di una commedia dove una donna bianca finiva tra i cannibali, e una mora gelosa di lei «arrotava i denti e diceva, guardandola con occhi terribili: 'Coteletta madama bianca! Coteletta madama bianca!'" (18). In secondo luogo ricorda un episodio rilevante della sua vita, perché quello spettacolo era stato l'occasione del primo incontro con la suocera, a lungo dilazionato causa la di lei ostilità verso la nuora non ebrea: rinfrescare periodicamente la memoria dell'aneddoto consente di incorporarlo nel patrimonio delle storie familiari. Infine, così facendo, la madre trasforma un evento ricordato nel tassello di un'identità collettiva. È ovvio che il significato primo della frase non ha più alcuna importanza: ripeterla serve solo a ribadire la coesione tra i commensali. «Coteletta madama bianca» assume così i connotati di una sommessa ma ferma proclamazione: «Noi siamo coloro che sono al corrente di quel che avvenne quella sera in quel teatro fiorentino, e quali conseguenze ha avuto», secondo un procedimento analogo alle sparse allusioni che nei sabati di Combray ricordavano l'anticipazione del pranzo alle undici. Equivale a «Vous oubliez que c'est samedi!», il nostro piccolo segreto di famiglia. *Bref*: «Noi siamo noi».

Dopodiché si potrebbe anche passare al livello metanarrativo, e indugiare brevemente sul modo in cui la Ginzburg rievoca l'episodio: perché a propiziare l'incontro tra la madre e la nonna era stato il fratello del padre, lo zio Cesare, critico teatrale, che aveva spesso biglietti omaggio per gli spettacoli, e che più tardi avrebbe sposato un'attrice, tragedia ancora peggiore di una nuora che si fa il segno della croce. L'obiettivo di Natalia è sempre di restituire il senso

⁷ «L'estate passata, pensai che dovevo scrivere un racconto, o meglio un breve saggio, dove fossero enumerate, su un tenue filo di ricordi d'infanzia, le frasi, le parole e le storie che avevo nell'infanzia udito, che nella mia infanzia usavano ripetere sempre», («Una domanda a Natalia Ginzburg», *Corriere della Sera*, 7 aprile 1963, ora in Scarpa, *Cronistoria di «Lessico familiare»* 194).

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

di una rete di discorsi, di un involucro verbale che ha qualcosa di avvolgente, di ammaliante (se non di amniotico): come ha scritto Cesare Garboli, «il libro vive di un potere ipnotico, incantatorio» (244). Perciò i passaggi da una battuta all'altra, da un personaggio all'altro, da una storia all'altra, sono fluidi, sinuosi, improntati a una sorta di alacre casualità, di sagace distrazione. E a maggior ragione spicca per la sua eccezionalità il brano testé citato sul «nostro latino», che tematizza il fenomeno e giustifica il titolo del libro.⁸

Teniamo dunque fermo un principio: prima di innescare il recupero memoriale a distanza di anni o di decenni, certe frasi di *Lessico familiare* hanno già acquisito il valore di vincolo rituale, «patriottico», per dirla con Proust: sono diventate frasi-talismano, reiterate per assaporare la forza della solidarietà, il piacere della condivisione. Sono diventate cioè qualcosa di simile alla poesia, qualcosa di potenzialmente poetico. Una *Wiedergebrauchsrede*, insomma: un discorso di ri-uso.

3. Ritagliare e ripetere

Poesie, com'è noto, nel *Lessico* non mancano. Strofette, arie d'opera (*Don Carlos Tadrid*), scherzosi distici a rima baciata. L'argomento è stato affrontato in maniera sistematica da Giacomo Magrini, che ha contato non meno di 64 versi. Di valore scarso o nullo, verrebbe da chiosare. Ma la loro ragion d'essere non consiste nel pregio estetico, quanto nella capacità di attestare un gusto per il ritmo verbale e per la memorabilità degli enunciati che di fatto agisce su un piano molto più ampio. Scrive infatti Magrini:

è vero che le poesie trascritte nel romanzo sono poche e povere rispetto a quelle della *Vita nuova*; però la Ginzburg ha trattato gran parte delle frasi pronunciate dai personaggi come se fossero quella cosa irraggiungibile, poesia, le ha isolate, modulate, ripetute, incorniciate, commentate. E, di fatto, sono più poesia di quella tecnicamente tale. (801)

Se si tratta di poesia o no, non è questione che porremo ora. Il dato che ci interessa è che quelle frasi – alcune di quelle frasi, non tutte: quelle che abbiamo chiamato frasi-talismano – rappresentano ottimi esempi di discorsi di ri-uso, ovvero enunciati sottratti alla contingenza e proiettati su una dimensione temporale indefinitamente ampia. La loro efficacia non riguarda più il rapporto tra il segno e il referente (l'odore dell'acido solfidrico, il malato di mente che accetta l'attributo di egregio ma non ricorda più di chiamarsi Lipmann), né una situazione originaria di proferimento. Ciò che conta è la pertinenza rispetto alla relazione presente tra gli interlocutori. Come scrive la Ginzburg, «Basta, fra noi, una parola»: il significato della frase è la ratificazione di un legame. In termini pragmatici si potrebbe parlare di forza illocutiva: l'enunciato mira ad avvalorare l'appartenenza a un medesimo nucleo familiare.

Qui si potrebbe aprire una breve parentesi su un modello letterario spesso chiamato in causa, il “romanzo-conversazione” di Ivy Compton-Burnett. Com'è noto è la stessa Ginzburg, nella Prefazione a *Cinque romanzi brevi* (1964), a riconoscere un ruolo decisivo alla scrittrice inglese nella transizione da *Tutti i nostri ieri* (1952), epoca in cui «i dialoghi in forma diretta m'erano venuti in odio», e *Le voci della sera* (1961), dove i personaggi recuperano l'accesso alla parola: «Leggevo [...] tutti i romanzi di Ivy Compton Burnett. Sono romanzi dove non c'è che dialogo: un dialogare pervicace e maligno» (Ginzburg, Prefazione a *Cinque romanzi brevi* 16). Ora, se non c'è ragione di dubitare che il ritorno al dialogato nelle *Voci della sera* debba qualcosa e forse più di qualcosa alla Compton-Burnett, va precisato tuttavia che non ci potrebbe essere un uso del discorso diretto più lontano da *Lessico familiare*. La questione è ben chiarita da un

⁸ Nella sua recente biografia, Sandra Petrigiani ha definito questo passaggio «da molla del libro» (289).

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

convinto estimatore dell'autrice di *Mother and Son*, Giorgio Manganelli, che definisce «sconcertante» il suo dialogo:

Del tutto innaturale, articolato per preposizioni che hanno la dura e artefatta coerenza degli esempi grammaticali, per parole gravi di sensi, duramente allusive, appena articolate. [...] La lingua è un inglese intellettuale, ellittico, niente affatto «moderno», gremito di citazioni implicite, ignaro di esclamazioni, scandito da una nuda interpunzione in proposizioni brevissime; assente la sintassi; le battute si giustappongono e contrappongono, dure, incordiali, provocatorie, legate solo dalla tensione intellettuale: perverse e rancorose sticomitie. (112-13)

Detto altrimenti, le parole dei personaggi di Ivy Compton-Burnett sono legatissime al qui-e-ora, e quindi si pongono senza eccezione sul piano dei discorsi di consumo. Se possono apparire perfino poco verosimili, è proprio perché la capacità di adesione alle circostanze immediate ha qualcosa di eccessivo, di spasmodico. Del resto, più che dialoghi, sono duelli verbali: alla proprietà del linguaggio fa riscontro una carica agonistica assolutamente spietata. Il punto è che i personaggi della Compton-Burnett si parlano sempre sull'orlo di eventi irreparabili, cioè nell'imminenza di una catastrofe, o all'indomani di essa. Viceversa, in *Lessico familiare* non solo domina il registro comico, ma prevale una concezione non irreversibile del tempo: ed è appena il caso di ricordare l'etimo del termine «verso» (da *versus*, *vertere*: voltare, andare a capo, tornare indietro). Attraverso le parole, nelle parole, nel ricordo delle parole, la famiglia continua ad esistere, a dispetto dei traumi, delle perdite, delle sciagure private e collettive.

Poesia è, innanzi tutto, permanenza: continuità, ripetibilità, memoria. I cinque verbi usati da Magrini per rappresentare il trattamento poetico delle frasi del *Lessico* sono quanto mai efficaci. Nell'ordine: isolare, modulare, ripetere, incorniciare, commentare. Così si realizza la metamorfosi. Enunciati banali, del tutto destituiti di solennità, che di per sé non intendevano esprimere alcuna verità generale ma si collocavano e si giustificavano all'interno di una situazione comunicativa precisa, vengono ritenuti abbastanza espressivi da meritare d'essere ritagliati dal contesto, messi a fuoco, ripetuti, chiosati, citati ulteriormente, alla stregua di detti già notori; quindi associati a una categoria di eventi o a una fisionomia individuale, tramandati come cifra distintiva d'una persona, messi in serie con altri: finché, a forza di ripetizione, ormai affrancati dal contesto di partenza, vengono legati alle occasioni successive di rievocazione, stratificate nel tempo, nelle quali sono divenuti sempre più chiaramente oggetto di un'intesa fra gli interlocutori che travalica la contingenza. Anziché stati del mondo o intenzioni momentanee, ora essi significano semplicemente condivisione, comune partecipazione al medesimo gruppo sociale, alla stessa "tribù" (Garboli 236).⁹ Sono «il nostro latino», il «fondamento» dell'unità familiare. Sono, per dir così, affare pubblico, opera (ἔργον) del popolo (λαός): etimologicamente, liturgia.

Dal punto di vista della teoria letteraria, risulta confermata l'importanza della ripetizione come procedimento che promuove e che sancisce il carattere speciale di certi fatti linguistici. Non diversamente da quanto accade con il ritmo per la dimensione musicale, vettori della riconoscibilità e della valorizzazione sono la riproposta, la reiterazione, la replica. Così, il fondamento del ri-uso – cioè la plausibilità della ripetizione – consiste qui nella ripetizione stessa: è ripetendo un enunciato che se ne accredita la ripetibilità. Vero è che questo vale soprattutto per certe forme di ri-uso, che (come quello letterario) non poggiano su un'autorità di tipo istituzionale. Una legge entra in vigore perché promulgata da chi ha il potere di farlo, senza bisogno di ripetizioni; non così una massima o una narrazione o una poesia, che devono guadagnarsi (per dir così) la promozione sul campo. Occorre tuttavia sottolineare che alla cultura

⁹ In francese, *Lessico familiare* viene tradotto con l'elegante titolo *Les Mots de la tribu* (Grasset, 1966), significativamente diverso sia dall'originale, sia dalla traduzione inglese *Family Sayings* (Hogarth Press, 1967). Su questo punto, cfr. Scarpa, *Natalia Ginzburg* (47-48).

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

in quanto tale compete un grado elevato di ripetitività. La ripetizione è infatti uno degli strumenti principali per imporre un ordine al disordine degli avvenimenti, per dare forma all'informe: per arginare l'indeterminatezza o l'insignificanza del reale, introducendo elementi che ne incrementano la leggibilità (o, se si preferisce, che alimentano l'illusione di poterlo comprendere e dunque, in ultima analisi, controllare). E alla semplice ripetizione occorrerebbe aggiungere poi la variante dell'auto-similarità, ossia l'omologia su scala diversa (la forma delle parti che corrisponde alla forma dell'intero) (cfr. Turner; Lowell Lewis).

Dal punto di vista critico, invece, conviene allargare lo sguardo oltre i confini di *Lessico familiare*. La sensibilità per la frase è infatti per Natalia un tratto istintivo, primordiale. Si potrebbe perfino sostenere che la sua stessa vocazione di scrittrice trae alimento dalla percezione della eccezionalità o almeno della singolarità potenziale di certe frasi. A questo proposito possiamo citare tre brani, distanti svariati lustri l'uno dall'altro, che da diversi punti di vista illustrano l'impulso alla focalizzazione selettiva che caratterizza il rapporto di Natalia con l'universo verbale. Il primo si trova nel saggio del 1949 *Il mio mestiere*, pubblicato nel volume nel 1962 *Le piccole virtù*. Qui, rievocando i tre o quattro romanzi scritti durante l'adolescenza, la Ginzburg sottolinea due aspetti: da un lato la sopraggiunta dimenticanza (dove la serie di *non so, non ricordo*), dall'altro il valore attribuito a una singola frase, immediatamente percepita come speciale, e per questo scampata all'oblio. È questo il caso di un romanzo «molto lungo e complicato con storie terribili di ragazze rapite e di carrozze, avevo perfino paura a scriverlo quando ero sola in casa»:

non mi ricordo niente, mi ricordo soltanto che c'era una frase che mi piaceva moltissimo e mi son venute le lagrime agli occhi quando l'ho scritta: "Egli disse: Ah! parte Isabella". Il capitolo finiva su questa frase che era molto importante perché la pronunciava l'uomo che era innamorato di Isabella ma non lo sapeva, non l'aveva ancora confessato a se stesso. Non ricordo niente di quell'uomo, mi pare avesse una barba rossastra, Isabella aveva lunghi capelli neri con riflessi azzurri, non so altro: so che per molto tempo mi prendeva un brivido di gioia quando ripetevo fra me: "Ah! parte Isabella". (67)

Il secondo brano è tratto dalla Prefazione a *Ti ho sposato per allegria* (1966), che ricorda un evento ancora più lontano nel tempo, la prima rappresentazione teatrale a cui Natalia assiste, all'età di sei anni, una commedia intitolata *Peg del mio cuore*:

sotto il fascino di *Peg*, tentai di scrivere una cosa che chiamai «un dialogo», mi dissero però in casa mia che non era un dialogo ma una commedia, perché non vi parlavano due personaggi ma tanti, e per l'esattezza vi parlavano tutte le persone di casa mia, che erano là con i loro nomi veri, e dicevano frasi che usavano dire nella realtà. Questo «dialogo» non riuscì a portarlo a termine anche perché non succedeva niente, semplicemente i personaggi entravano e uscivano dicendo le loro frasi consuete, e una volta esaurito questo piccolo campionario di frasi consuete non seppi aggiungere altro. (*Tutto il teatro* 388)

Stando a questa testimonianza, i germi di *Lessico familiare* sarebbero davvero remoti: i primissimi esperimenti letterari di Natalia si svolgono nel segno della registrazione di frammenti memorabili del parlato domestico. Frasi consuete, frasi ripetute, associate ad un volto, che vengono semplicemente trascritte. Il terzo brano è più tardo. Si tratta della *Nota* che nel 1989 accompagna *L'intervista. Commedia in tre atti*, ripresa poi nella raccolta *Teatro* dell'anno successivo. Qui ha largo spazio la rievocazione del rapporto con Elsa Morante, e dei suoi giudizi sulle prove teatrali di Natalia. In particolare, *Ti ho sposato per allegria* non le era piaciuta affatto.

La trovava fatua, sciocca, zuccherata, leziosa e falsa. Aveva cominciato dicendomi: "Ti dirò la verità". Così usava dire e ripetere quando rimproverava qualcuno. Quella sera i suoi rimproveri erano molto aspri e severi, ed era come se io avessi fatto non una brutta commedia ma una brutta

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

azione. [...] La frase “ti dirò la verità”, pronunciata con la sua voce argentina e squillante, l’ho udita più volte nel corso di quella cena, al tavolo di quel ristorante, all’aperto e sotto un pergolato, nell’aria fresca di settembre. (*Tutto il teatro* VII)

I rimproveri della Morante, tuttavia – come quelli della sorella Paola – non sono mai offensivi o distruttivi; scuotono, sì, ma insieme spronano e incoraggiano. «Nelle sue furie trovavo sempre qualcosa che dava salute e forza. Da quelle sue furie uno usciva sbigottito e attonito [...] ma non ferito o umiliato». Sta di fatto che la ricostruzione del ruolo avuto dalla Morante nella storia della produzione teatrale della Ginzburg sfuma in un ricordo dell’autrice di *Menzogna e sortilegio* che si coagula attorno a due frasi. Due battute: una collegata alle discussioni letterarie, l’altra del tutto arbitraria, almeno in apparenza. Eppure qui, proprio qui si coglie il genio di Natalia per gli accenti memorabili.

Quando cenavamo la sera nei ristoranti, Elsa ordinava degli spinaci e diceva che li voleva “bollenti”. Due o tre volte ripeteva “bollenti” con voce imperiosa e squillante, aggrottando le sopracciglia. Ma ora non usciva più a cena o almeno non con me. Non si arrabbiava più con le persone che aveva intorno. Era troppo malata e troppo amara per occuparsi con ardore e con rabbia di quelli che conosceva e dei loro errori. Tutto, la gente e gli errori e le idee balorde e le chiacchiere, tutto le doveva apparire lontano e futile e simile a uno sciame di moscerini. E lo era. Lo era, là dove adesso era lei. Da molto tempo non sentivo più la sua voce argentina e squillante, a cena, nell’umidità notturna. “Bollenti. Li voglio bollenti”. “Adesso ti dirò la verità”. (VIII)

«Bollenti. Li voglio bollenti» potrebbe essere una delle frasi-talismano di *Lessico familiare*. A suo modo, è un «lessico» *in nuce*: il lessico dell’amicizia fra Elsa e Natalia, la micro-società formata da due donne, due scrittrici, romane l’una di nascita l’altra di adozione, quasi vicine di casa, strette da un legame che almeno da parte della più giovane è vissuto come sororale. La perentoria richiesta che l’autrice di *Menzogna e sortilegio* usava rivolgere ai camerieri non percorre se non i primi passi del tragitto che abbiamo cercato di descrivere: la strada che conduce dal discorso quotidiano all’enunciato poetico, dalla *Verbrauchsrede* alla *Wiedergebrauchsrede*, dal *flatus vocis* alla frase che s’imprime nella memoria, che si fa segnacolo o sineddoche di una persona, di un rapporto, di un ambiente, di un universo, piccolo o grande che sia. Ma quella, appunto, è la direzione.

4. Bibliografia

- Auerbach, Erich. *Studi su Dante*. Feltrinelli, 1966.
- Barani, Valeria. “Il «latino» polifonico della famiglia Levi nel «Lessico familiare» di Natalia Ginzburg”. *Otto-Novecento*, vol. 15, no. 6, 1990, pp. 147-57.
- Brioschi, Franco. *La mappa dell’impero. Problemi di teoria della letteratura*. Il Saggiatore, 1983.
- Fortis, Umberto. *Il ghetto in scena. Teatro giudeo-italiano del Novecento. Storia e testi*. Carucci, 1989.
- Garboli, Cesare. Appendice. *Lessico familiare*, di Natalia Ginzburg, Einaudi, 2014, pp. 231-46.
- Ginzburg, Natalia. *Lessico familiare*. 1963. Einaudi, 2014.
- . *Les Mots de la tribu*. Grasset, 1966.
- . *Family Sayings*. Hogarth, 1967.
- . *Familiealbum*. Hernov, 1968.
- . *Cinque romanzi brevi e altri racconti*. 1964. Einaudi, 1993.

Natalia, Elsa e gli spinaci

Mario Barenghi

- . *Le piccole virtù*, a cura di Domenico Scarpa, Einaudi, 1995.
- . *Tutto il teatro*, a cura di Domenico Scarpa, Einaudi, 2005.
- Grignani, Maria Antonietta. “Un concerto di voci”. *Natalia Ginzburg. La narratrice e i suoi testi*. La Nuova Italia Scientifica, 1986, pp. 133-49.
- Lausberg, Heinrich. *Elemente der literarischen Rhetorik*. Max Hueber, 1967.
- . *Elementi di retorica*, trad. di Lea Ritter Santini, Il Mulino, 1969.
- Lowell Lewis, John. *The Anthropology of Cultural Performance*. Palgrave-MacMillan, 2013.
- Magrini, Giacomo. “«Lessico familiare» di Natalia Ginzburg”. *Letteratura italiana*, dir. Alberto Asor Rosa, *Le Opere*, vol. IV (*Il Novecento*), tomo II (*La ricerca letteraria*), Einaudi, 1996, pp. 771-810.
- Manganelli, Giorgio. “In onore di Ivy Compton-Burnett”. *Letteratura come menzogna*. 1967. Adelphi, 2004.
- Mann, Thomas. *Der Zauberberg*. Fischer, 2007.
- . *La montagna magica*. Mondadori, 2010.
- Petrignani, Sandra. *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*. Neri Pozza, 2018.
- Polacco, Bruno. “Quarant’anni fa”, *Rassegna mensile di Israel*, vol. 38, 1972, pp. 584-672.
- Proust, Marcel. *Alla ricerca del tempo perduto*, a cura di Paolo Serini, vol. I: *La strada di Swann*, trad. di N. Ginzburg, Einaudi, 1973.
- . *À la recherche du temps perdu*, dir. Jean-Yves Tadié, vol. I, *Du côté de chez Swann*, Gallimard, 1987.
- Scarpa, Domenico. *Natalia Ginzburg. Pour un portrait de la tribu*. Cahiers de l’Hôtel de Galliffet, 2010.
- . “Cronistoria di «Lessico familiare»”. *Lessico familiare*, di Natalia Ginzburg, Einaudi, 2014, pp. 191-229.
- Segre, Cesare. Introduzione. *Lessico familiare*, di Natalia Ginzburg, Einaudi, 2014, pp. V-XIV.
- Turner, Victor. *Anthropology of Performance*. PAJ Books, 1986.
- . *Antropologia della performance*, a cura di Stefano De Matteis, Il Mulino, 1993.