

VECCHIE SIGNORE NELLA SCRITTURA DI NATALIA GINZBURG

Chiara Coppin

Abstract

Il saggio analizza le modalità di rappresentazione della vecchiaia femminile nella scrittura di Natalia Ginzburg. Partendo da alcune considerazioni sul tema dell'anzianità e sul modo in cui le donne affrontano il processo di invecchiamento, lo studio si sofferma su diverse figure di anziane che, all'interno della produzione narrativa e saggistica dell'autrice, offrono interessanti spunti di riflessione sulle relazioni tra le generazioni nonché sui mutamenti sociali e culturali che hanno interessato l'Italia del secondo dopoguerra.

Parole chiave

Natalia Ginzburg, vecchiaia, donne

Contatti

chiara.coppin@gmail.com

Attenta indagatrice dell'animo umano, Natalia Ginzburg (1916-1991) nei suoi scritti seleziona «meticolosamente porzioni di vita da raccontare»¹ e analizzare, riflettendo con acume sui mutamenti che accompagnano l'individuo nel passaggio da un'età all'altra. Com'è noto, il ricordo dell'infanzia è uno dei motivi più «fertili»² dell'autrice. Allo stesso tempo, romanzi come *La strada che va in città* (1942) oppure *È stato così* (1947) appaiono percorsi da una tensione che spinge i personaggi ad immergersi nella vita adulta. La narratrice riproduce efficacemente alcuni aspetti della complessità e varietà dell'esperienza umana, registrando «la voglia, la fretta, [...] la fatalità»³ del divenire adulti nonché i dolori e le delusioni che ne segnano le tappe. Giovinezza e maturità sono in effetti temi assai cari alla Ginzburg la quale, in un'intervista rilasciata nel 1963 ad Oriana Fallaci, dichiara di non aver mai pensato di scrivere un romanzo su una persona anziana. Nel colloquio con la giornalista, però, ella stessa ammette di aver iniziato con il tempo a provare una crescente curiosità per i cambiamenti connessi all'invecchiare: «Prima pensavo che non mi importava invecchiare, invece mi importa eccome perché invecchiando si diventa un'altra cosa. In fondo io mi sento come quando avevo ventisei anni, ventisette, invece ne ho tanti di più e questo mi fa pensare che sono diventata un'altra cosa, e mi pesa più delle rughe, più dei capelli grigi».⁴ Tali riflessioni sembrano aver ispirato l'autrice nella scrittura del saggio *La vecchiaia*,⁵ in cui l'avanzare degli anni è presentato sin dalle prime battute come qualcosa di indesiderato:

Ora noi stiamo diventando quello che non abbiamo mai desiderato diventare, e cioè dei vecchi. La vecchiaia non l'abbiamo mai né desiderata, né aspettata; e quando abbiamo cercato di immaginarla, era sempre in modo superficiale, grossolano e distratto. [...] La vecchiaia vorrà dire in noi, essenzialmente, la fine dello stupore. [...] L'incapacità di stupirsi e la consapevolezza di non destare stupore, farà sì che noi penetreremo a poco a poco nel regno della noia. La

¹ E. MENETTI, *Natalia Ginzburg, una scrittura onesta e trasparente*, in «Griseldaonline», 16, 2016-2017, p. 2.

² C. BORRELLI, *Notizie di Natalia Ginzburg*, L'Orientale, Napoli 2002, p. 86.

³ C. GARBOLI, *Introduzione* a N. GINZBURG, *Cinque romanzi brevi e altri racconti*, Einaudi, Torino 2005, p. XI. Garboli osserva che tema comune ai due romanzi è «l'impatto della Ragazza col mondo, il bisogno, l'imperativo di uscire dall'infanzia come ci si libera da un torpore».

⁴ Si tratta di una delle diciotto interviste raccolte in O. FALLACI, *Gli antipatici*, BUR, Milano 2014, pp. 310-311.

⁵ Saggio apparso per la prima volta nel 1968 su «La Stampa» con il titolo *Noi e i nostri figli*.

vecchiaia s'annoa ed è noiosa: la noia genera noia, propaga noia attorno come la seppia propaga l'inchiostro. Noi così ci prepariamo a essere insieme e la seppia, e l'inchiostro: il mare intorno a noi si tingerà di nero e quel nero saremo noi: proprio noi che il colore nero della noia l'abbiamo odiato e rifuggito tutta la vita.⁶

Osserviamo che l'uso del "noi"⁷ consente alla scrittrice di stabilire con il lettore una sorta di legame che si fonda sulla condivisione di un'esperienza comune, attraverso la quale l'individuo precipita gradualmente in uno stato di tedio. Nel testo leggiamo che la saggezza e la serenità solitamente associate all'immagine dei vecchi non sono che un'illusione. Gli anziani detestano la vecchiaia e continuano a percepirsi giovani del loro tempo mentre tutto intorno muta continuamente. La lentezza dell'invecchiare, osserva ancora l'io scrivente, contrasta con la «rapidità vorticoso del mondo che ruota intorno»⁸ e che appare sempre più distante e indecifrabile agli occhi di chi ha raggiunto la tarda età. Con il passare degli anni diviene sempre più difficile agire nel presente in quanto ogni azione «meccanicamente precipita nel passato».⁹ Simili considerazioni compaiono anche in altri luoghi della produzione dell'autrice.¹⁰ In *Vita collettiva* (1970), ad esempio, leggiamo che «l'isolarsi» nel rimpianto di un passato morto e sepolto «vuol dire rifiutarsi di pensare»; allo stesso tempo, però, costringersi ad amare il presente significa aver paura di sentirsi respinti nei propri «regni di rovina», di mostrarsi insomma per quello che si è: «stanchi, amari, ormai immobili e vecchi».¹¹

Natalia Ginzburg, dunque, ha una visione della vecchiaia alquanto cupa e desolata.¹² L'esigenza di una scrittura «onesta e trasparente»¹³ non le ha mai consentito di proporre alternative consolanti a quella che per lei era una verità tanto difficile quanto immutabile. Tuttavia, nei suoi scritti la senilità non sembra costituire un mero «addio al mondo» ma «un insieme di gesti preparatori per assestarsi in uno spazio incomodo, alieno, ostile» senza perdere «di vista il futuro».¹⁴ La scrittrice, nella *Vecchiaia*, esprime la necessità di «conservare la meraviglia in un mondo che [...] sembra vietarla» nonché il bisogno di lottare contro il «tedio morale» che dilaga nel presente e minaccia l'avvenire nel quale vivranno le persone care.¹⁵ In una società consumistica che tende ad annullare l'individuo nella massa indistinta dell'esistenza collettiva e a negare l'utilità del «pensiero solitario», della memoria, della malinconia, dell'«attesa della morte» e dei «rimpianti per le età perdute»,¹⁶ la Ginzburg pare in effetti rivendicare la dignità e il valore della vecchiaia come condizione capace di preservare nel vuoto dell'epoca contemporanea un nucleo di umanità, con la sua sofferenza ma anche con la «fiercezza»¹⁷ per la propria identità e la propria storia. Notiamo che in *Ragioni d'orgoglio*, riflettendo sulle motivazioni che nel mondo moderno hanno alimentato conflitti di carattere sessuale, razziale

⁶ GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, Einaudi, Torino 2014, pp. 18-21.

⁷ Attraverso l'uso del "noi", il destino individuale e quello sovra-individuale sembrano sovrapporsi (G. BENVENUTI, *Natalia Ginzburg saggista*, in «Griseldaonline», 16, 2016, p. 10).

⁸ GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, cit., p. 19.

⁹ Ivi, p. 21.

¹⁰ Ne *Il traforo*, ad esempio, ella nota come la consapevolezza dei propri limiti, maturata in età avanzata, si accompagna ad un "rattrappimento" interiore, al timore di sbagliare che inibisce ogni gesto e induce a pronunciare un numero sempre più «esiguo e cauto di parole» (EAD., *Vita immaginaria*, Mondadori, Milano 1974, p. 142). In *Vita immaginaria*, leggiamo che da vecchi si ha paura di dimenticare come era fatta la felicità, di non riuscire più a ricordare i diversi modi in cui poteva manifestarsi l'amore. Nelle memorie, infatti, ogni infimo istante del passato appare «prezioso e luminoso», ma il pensiero costante di ciò che si è avuto e non si avrà più, di ciò che si è stato e non si sarà più matura nell'animo della persona anziana la coscienza dell'inesorabilità, dell'impossibilità del mutamento. E «conoscere l'inesorabilità», spiega la voce narrante, significa «entrare in stretta intimità con la nostra morte» (Ivi, p. 227).

¹¹ EAD., *Mai devi domandarmi*, cit., p. 104.

¹² È interessante ricordare che un anno dopo la pubblicazione di *Noi e i nostri figli*, Clotilde Marghieri, in un intervento intitolato *Eroica vecchiaia*, ha espresso un giudizio piuttosto aspro sulle riflessioni della nostra autrice, incapace a suo parere di vedere come gli anziani della loro generazione avessero imparato a «stupirsi, [...] meravigliarsi, sbarrare gli occhi dalla sorpresa come fanciulli» e come proprio la consapevolezza del poco tempo a disposizione possa stimolare in chi è vecchio una straordinaria «ansia di vivere» e di «conoscere» che si oppone alla noia (C. MARGHERI, *Eroica vecchiaia*, «Corriere della Sera», 23 gennaio 1969).

¹³ MENETTI, *Natalia Ginzburg, una scrittura onesta e trasparente*, cit., p. 2.

¹⁴ D. SCARPA, *Appunti su un'opera in penombra*, in GINZBURG, *Mai devi domandarmi*, cit., p. 218.

¹⁵ Ivi, p. 219.

¹⁶ Ivi, p. 104.

¹⁷ EAD., *È difficile parlare di sé. Conversazioni a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, a cura di C. Garboli e L. Ginzburg, Einaudi, Torino 1999, p. 240.

e generazionale, ella afferma che l'appartenenza alla «schiera dei vecchi»¹⁸ non può considerarsi umiliante: essa non costituisce una colpa così come l'essere giovani non è un merito; nel *Traforo* descrive il procedere degli anni come un percorso in cui è possibile imparare ad essere più sinceri con se stessi e con gli altri senza aver timore di mostrare la propria perplessità dinanzi alla problematicità del mondo: «da giovane», confessa, «fingevo di avere in testa un'idea unitaria e armoniosa del mondo come avrei voluto che fosse, e oggi non desidero più fingere di avere in testa una simile idea e non fingo più».¹⁹ Nel testo intitolato *Il sesso è muto* (1976), la sua condizione di donna anziana sembra consentirle di osservare con distacco e oggettività il dilagare dell'interesse per le questioni sessuali, riuscendo a cogliervi la tendenza a considerare il sesso come un gioco con cui esorcizzare ataviche paure ad esso legate.²⁰ In *Donne e uomini*, similmente, l'età avanzata permette all'autrice di analizzare i mutamenti sociali in corso negli anni Settanta da una distanza che pare rendere il suo sguardo particolarmente lucido. Rilevando i profondi cambiamenti nel ruolo della donna e nei suoi rapporti con l'altro sesso, ella afferma di essere troppo vecchia e inetta per distruggere «le immagini virili e femminili»²¹ del suo passato, quelle in cui un uomo sedeva su una poltrona a leggere mentre le donne badavano alla casa e ai bambini. Ma l'ammissione della propria vecchiezza e inabilità a metabolizzare il nuovo sembra celare una velata ironia dietro la quale intuiamo che proprio il senso di disappartenenza al presente, che accompagna il trascorrere degli anni, consenta alla scrittrice di cogliere con chiarezza i pericoli di un mondo in cui all'immagine del padre autoritario non vengono sostituite figure maschili valide.²² La Ginzburg riconosce l'importanza di liberare la donna dalla sua secolare schiavitù²³ ma osserva che mentre questa riesce a costruire di sé un'immagine forte, libera e coraggiosa, gli uomini moderni appaiono sempre più come «larve [...] consenzienti, inesistenti e inutili». Sostiene, pertanto, l'urgenza di delineare per il futuro un'«idea nuova» dell'uomo, un'idea «sradicata dai costumi antichi e votata» ad instaurare con la donna un rapporto egualitario. Quella che lei stessa definisce come la sua «fantasia vecchia» non le impedisce, infine, di immaginare che un giorno nelle scuole, ai maschi come alle femmine, verrà insegnato a fare bene i lavori di casa: «è il costume che deve cambiare [...]», scrive, «mi chiedo perché non comincino subito a insegnare ai bambini alcune nozioni essenziali per l'esistenza».²⁴

L'autrice in diversi saggi affronta l'argomento della vecchiaia presentandolo come importante tema sociale, cui la politica a suo parere non ha mai prestato la dovuta attenzione. A tal riguardo, lamenta il diffondersi dell'uso ipocrita della parola “anziani” invece di “vecchi” che, celando un falso rispetto nei confronti dei cittadini meno giovani, non corrisponde all'adozione di concreti provvedimenti per garantire loro sostegno e solidarietà. Ne *L'uso delle parole* possiamo leggere in merito osservazioni cariche di indignazione:

i vecchi vengono chiamati gli *anziani*, come se la parola vecchiaia fosse una parola infamante. In verità non si capisce perché la parola *vecchiaia* debba essere considerata infamante o oltraggiosa, indicando un'età dell'uomo a cui nessuno può sfuggire se vive. Oltraggioso è invece il modo come viene trattata, nella nostra società, la vecchiaia.²⁵

Altrove, la Ginzburg apprezza come segno di grande civiltà l'abilità dimostrata dal governo britannico nel risolvere con «saggezza» il problema²⁶ della vecchiaia. In *Senza una mente politica*, ancora, ella dichiara

¹⁸ EAD., *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, Einaudi, Torino 2001, p. 44.

¹⁹ EAD., *Vita immaginaria*, cit., p. 144.

²⁰ EAD., *Non possiamo saperlo*, cit., p. 51. Nel testo l'autrice distingue tra giochi sessuali ed eventi sessuali. A suo avviso, se i giochi sessuali hanno «riempito il mondo contemporaneo è perché la gente vuole accovacciarsi in una condizione infantile». Gli eventi sessuali coinvolgono i sentimenti e l'anima. Di essi «la gente ha paura, perché sono drammatici, grondanti di felicità o di infelicità».

²¹ Ivi, p. 90. Nel saggio leggiamo: «la mia fantasia continua a produrre uomini seduti, e non li detesta affatto; questo perché sono vecchia, e dotata di una fantasia vecchia [...]».

²² Il ruolo secondario degli uomini nella società sembra trovare un riscontro anche nella narrativa della scrittrice. A proposito delle *Voci della sera*, ad esempio, Mariani osserva che i maschi appaiono «insignificanti, irresponsabili, inefficienti, parassiti, egoisti, incapaci di impegno, di amore» (U. MARIANI, *Le donne (e i loro uomini) nella prima narrativa di Natalia Ginzburg: vittime d'autore*, in ID., *L'eterna vittima. Donne nella nostra letteratura e nel nostro cinema*, Metatauro, Pesaro 2007, p. 58).

²³ Sul rapporto tra la Ginzburg e il femminismo val la pena riportare le parole pronunciate dall'autrice a proposito di Livia Turco, durante un'intervista del 1991: «Non riesco a vedere il mondo come lo vede lei, solo nella dimensione delle donne. Non mi riesce; mi sembra che il mondo vada visto nei suoi due aspetti, degli uomini e delle donne» (GINZBURG, *È difficile parlare di sé. Conversazioni a più voci condotta da Marino Sinibaldi*, cit., p. 185).

²⁴ EAD., *Non possiamo saperlo*, cit., pp. 89-92.

²⁵ Ivi, p. 149.

che se fosse stata eletta tra i candidati delle liste del Partito comunista, si sarebbe impegnata in primo luogo a favore degli anziani in quanto «essere vecchi non è mai stato allegro ma oggi», dice, «è diventato spaventoso»²⁷ a causa dell'indifferenza e della solitudine in cui spesso si viene abbandonati.²⁸ Pertanto, di fronte a quello che può essere considerato una sorta di «razzismo generazionale»,²⁹ contro il senso di repulsione che il mondo moderno prova per ciò che non è nuovo e al passo con i tempi, è possibile cogliere nelle parole della scrittrice un appello discreto ma accorato a sostegno di chi è emarginato a causa della propria età.

L'età anagrafica nella scrittura di Natalia Ginzburg si configura come elemento fondamentale nel rapporto che l'individuo instaura con il mondo³⁰ che lo circonda nonché con la Storia. Nel *Traforo* il motivo della senilità, ad esempio, stimola la riflessione amara su un passato, quello della guerra e delle sue conseguenze, che aveva segnato tragicamente la giovinezza della scrittrice:

Credo che a ognuno in ogni tempo sia toccato, se raggiunge la vecchiaia, questo destino, piegarsi a contemplare le rovine e le ceneri di un mondo su cui aveva speso orgoglio, vanità e amore. Ma a quelli della nostra³¹ generazione è toccato in un modo così crudele e violento che quando ci affacciamo a guardare il tempo della nostra giovinezza ci sembra di affacciarsi su una voragine.³²

L'età ha un ruolo fondamentale soprattutto nella costruzione dell'identità. Diverse pagine della produzione saggistica e narrativa della Ginzburg, infatti, indulgono sulle trasformazioni del corpo che accompagnano il passaggio dalla giovinezza alla vecchiaia, determinando mutamenti significativi nel modo di percepire se stessi e di relazionarsi con il contesto socio-culturale di riferimento. Particolare attenzione è riservata alla maniera in cui le donne vivono l'esperienza dell'invecchiamento, cui sono connessi diversi stereotipi di genere radicati nell'immaginario collettivo.³³ Ciò, oltre a testimoniare l'interesse dell'autrice per la dimensione femminile dell'esistenza,³⁴ è fonte di interessanti spunti di riflessione. Emblematico a tal riguardo è il testo intitolato *Le donne*, in cui ella descrive con grande capacità di penetrazione psicologica le conseguenze dell'irrompere della vecchiaia nella vita della donna moderna, a partire dalla scoperta delle prime rughe che solcano il collo riflesso nello specchio:

Nelle donne, la prima cosa che diventa vecchia è il collo. Un giorno, si guardano nello specchio il collo pieno di rughe. Dicono: "Ma come è successo?". Intendono dire: "Ma come mai questo è successo a me? A me, che ero giovane per mia natura e per sempre?". Avevano l'abitudine di lavarsi il viso col sapone. Nei periodici, dove si parla della cura della pelle, è scritto che non bisogna mai toccare il viso col sapone. [...] Comprano acqua tonica e latte detergente. Ogni sera, spruzzando un poco di quel latte su un batuffolo d'ovatta, gli torna alla memoria una frase che hanno letto sui periodici: "Fai al tuo collo tutto quello che fai al tuo viso".³⁵

Lo specchio, oggetto tradizionalmente legato ai concetti di identità e memoria, attiva dunque un processo di presa di coscienza che porta il soggetto femminile ad allontanarsi gradualmente dall'immagine giovanile che aveva di sé per coincidere con quella riflessa. Si tratta, però, di un percorso difficile e doloroso. Man mano che gli anni avanzano le donne cercano faticosamente di contrastare gli effetti estetici della

²⁶ EAD., *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino 1962, p. 35.

²⁷ EAD., *Non possiamo saperlo*, cit., pp. 103-104.

²⁸ Ricordiamo che sulla condizione degli anziani Simone de Beauvoir aveva espresso considerazioni simili: «I vecchi sono degli esseri umani? A giudicare dal modo con cui sono trattati nella nostra società, è lecito dubitarne: la vecchiaia resta un segreto vergognoso, un soggetto proibito» (S. DE BAUVOIR, *La terza età*, Einaudi, 2002 Torino).

²⁹ La stessa scrittrice parla di razzismo generazionale in GINZBURG, *È difficile parlare di sé*, cit., p. 144.

³⁰ SCARPA, *Appunti su un'opera in penombra*, cit., p. 218.

³¹ L'uso del 'noi' sembra qui dare l'impressione che a parlare sia un'intera generazione, quella che ha vissuto la tragedia della seconda guerra mondiale.

³² GINZBURG, *Vita immaginaria*, cit., p. 141.

³³ Particolarmente interessante per uno studio sulle rappresentazioni della vecchiaia femminile in ambito letterario è il volume *Vecchie allo Specchio. Rappresentazioni nella realtà sociale, nel cinema e nella letteratura*, a cura di E. Melon, L. Passerini, L. Ricaldone, L. Spina, Università degli Studi di Torino, Torino 2008.

³⁴ Adalgisa Giorgio scrive che l'interesse della Ginzburg per le donne «was not a conscious or political choice but the inevitable consequence of her being a woman. [...] The fact that she sees her writing about women only contingent upon her being a woman does not make the criticism implicit in her representations of women less valid», (A. GIORGIO, *La Madre: Exposing Patriarchy's Erasure of the Mother*, in «The Modern Language Review», 88, 4, 1993, pp. 864-865).

³⁵ GINZBURG, *Vita immaginaria*, cit., p. 123.

vecchiaia affidandosi a qualche nuovo trattamento di bellezza; spesso non sanno più come vestirsi: odiano gli abiti destinati alle signore di una certa età e allo stesso tempo continuano a desiderare capi che le farebbero risultare ridicole; tentano invano di imparare ad «abitare senza orrore col proprio essere»,³⁶ sforzandosi di dimenticare la propria età. Il timore di invecchiare è un tratto che ritroviamo in diverse figure della narrativa della Ginzburg. Ricordiamo, ad esempio, che in *È stato così* la protagonista osserva con un certo rammarico lo svanire della freschezza dal suo viso mentre il marito, pur essendo più anziano di lei, conserva un aspetto giovanile ed energico. Tale differenza nel modo in cui il tempo segna i personaggi non è priva di significato in quanto, alludendo ad una certa disarmonia nel rapporto coniugale, contribuisce a far emergere le dinamiche interne alla trama del romanzo. In *Lessico familiare* (1963), ancora, apprendiamo che la madre della narratrice aveva «orrore» delle vecchie. Ella amava circondarsi di amiche più giovani di lei con cui andare a spasso oppure al cinematografo. Talvolta, poi, osservando la propria immagine nello specchio, esclamava con tono indispettito: «Ma guarda che brutta “vegia” che son diventata [...]. Pensare che mi piaceva tanto esser giovane!».³⁷

Sempre nel saggio *Le donne* (1971), l'autrice spiega che alla percezione del logoramento fisico si accompagna sovente un certo senso di inadeguatezza rispetto ai modelli femminili proposti dalla società, nonché il pensiero che per le donne dell'epoca contemporanea sia diventato più complicato invecchiare rispetto a quelle del passato e che per gli uomini tale processo risulti meno problematico:

Pensano che quello che si chiedeva alle donne che invecchiavano, una volta, era chiaro. Gli si chiedeva di invecchiare in pace, dolcemente, di muovere con passi tranquilli verso una tranquilla penombra. Adesso, alle donne si chiede di restare giovani il più a lungo possibile. Gli si chiede di essere magre, sane, intraprendenti, robuste. Nello stesso tempo, gli si chiede di levarsi in fretta dai piedi, non essendoci al mondo nessuno spazio per le vecchie donne, le quali, benché siano magari sane e robuste, forti come dei tori, sono però ugualmente vecchie, il contrario delle ragazze. Le donne pensano che per gli uomini è quasi la stessa cosa. Però non del tutto. Gli uomini, essendo considerati i padroni della terra, troveranno forse fino all'ultimo un poco di spazio, che alle donne sarà negato.³⁸

Mentre, dunque, gli uomini di una certa età, nonostante le trasformazioni sociali in corso nel secondo Novecento, continuano ad avere maggiori possibilità di occupare posizioni di potere grazie alle quali sentirsi attivi e inseriti proficuamente nel sistema produttivo, il ruolo delle anziane risulta sempre più marginale in quanto le consuete mansioni ad esse attribuite, come ricamare centrini e cuscini o accudire i nipoti, appaiono svuotate di senso: «nessuno», infatti, «crede più nella durezza degli oggetti»³⁹ e i figli adulti reputano i metodi educativi delle madri antiquati e sbagliati. Tale disagio per la mancanza di uno «spazio» nella realtà moderna è ben rappresentato nei *Lavori di casa*, racconto incentrato sulla figura di una «vecchia madre» che, trovandosi a trascorrere l'estate con i nipotini e i loro giovani genitori, tenta tenacemente di conservare antiche abitudini che quelli reputano incomprensibili o addirittura mortificanti. Appostata come un avvoltoio sul divano in attesa che faccia giorno, la donna appare sin dalle prime battute inquieta e smaniosa di dedicarsi alla cura dei bambini e alle pulizie, attività che sua madre le aveva insegnato a considerare essenziali. «Una volta», spiega la voce narrante, «nel fare i lavori di casa [...] nutrivamo il desiderio nascosto «che i suoi famigliari lodassero la sua rapidità ed efficienza»,⁴⁰ ma nel tempo non ne aveva ricavato che rimproveri: i figli e le nuore le avevano detto che vivevano benissimo anche se il pavimento non veniva lavato ogni giorno e che la sua passione per le faccende domestiche era sintomo di vecchiaia e aridità, una sorta di alibi per non dedicarsi ad occupazioni più nobili. Ella, dal canto suo, durante il soggiorno estivo osserva con stupore la vita dei suoi cari, meravigliandosi che i cibi genuini di una volta siano stati sostituiti da prodotti commerciali, che i nipotini piagnucolanti non vengano mai sgridati e che i genitori impieghino un tempo infinito nel pianificare le giornate. Attraverso il suo sguardo sulle dinamiche della vita quotidiana, pertanto, emerge una sorta di conflitto tra il mondo «antico» e quello moderno, laddove se il primo era forse troppo autoritario, il secondo risulta dominato dall'indecisione e dal disordine. La difficoltà di un dialogo tra le generazioni appare chiaramente nel finale, quando la madre approfitta dell'assenza dei giovani per rassettare liberamente la casa. Lo fa di nascosto e con «furia», nell'illusione forse di riuscire a rimanere ancorata ad un ruolo che con il tempo appare sempre meno rilevante.

³⁶ Ivi, p. 124.

³⁷ EAD., *Lessico familiare*, Einaudi, Torino 2012, p. 126.

³⁸ EAD., *Vita immaginaria*, cit., p. 126.

³⁹ Ivi, p. 127.

⁴⁰ EAD., *Mai devi domandarmi*, cit., p. 64.

Osserviamo che anche in alcuni racconti degli anni '40 la figura della nonna⁴¹ si è rivelata utile ad indagare i rapporti intergenerazionali. Ne *La madre*, ad esempio, alcune inquietudini della donna moderna emergono attraverso il confronto tra un'anziana signora e la figlia adulta che, rimasta vedova con due bambini a carico, vive a casa dei vecchi genitori. Nel corso della trama l'autrice sottolinea le differenze tra i due personaggi femminili, mettendo in evidenza il diverso modo in cui i fanciulli si rapportano ad essi. Innanzitutto, vengono sottolineate le peculiarità fisiche delle due donne: mentre la giovane madre è «piccola e magra», ama indossare abiti dai colori vivaci e truccarsi il viso con una cipria gialla, la nonna è grassa, ha un seno grande «tutto molle» e veste sempre di nero. La mamma spesso fila via «col suo corpo libero» a cavallo della bicicletta, mentre la nonna, seduta «col suo corpo mansueto» su una poltrona, non può scappare. La vicinanza fisica alla madre sembra suscitare nei figli addirittura un senso di fastidio: essi trovano strano essere nati da lei e avrebbero preferito nascere dalla nonna, dal suo corpo caldo, capace di proteggerli «dalla paura [...], dai temporali e dai ladri». Di lei sentono di potersi fidare: è «forte», non sbaglia mai, è capace di «permettere e proibire» e di soddisfare le loro esigenze. Sulla madre invece non possono contare: ella⁴² lavora e sta poco a casa; a differenza della donna anziana non sa cucinare, dopo i pasti li costringe a lavare i piatti tutti insieme, appare spesso irrequieta e distratta; frequenta anche un amante che la lascia poco prima del finale, in cui si toglie la vita bevendo del veleno. Insomma, risulta chiaro che la nonna e la madre rappresentano due tipologie femminili assai diverse: l'una rispecchia un ideale convenzionale, sempre più inattuale ma dotato di un'identità ben definita e rassicurante; l'altra, come osserva Adalgisa Giorgio, ricorda quella «generazione di donne che nel primo dopoguerra»⁴³ si dividevano con fatica tra «emancipazione e tradizione». ⁴⁴ La giovane madre ha «atteggiamenti moderni»⁴⁵ ma deve fare i conti con il padre che tenta di controllarla, rimproverandola per le serate trascorse fuori casa, e con i figli che la amano poco perché incapace di accudirli come fa la nonna. Tuttavia, l'unica a mostrare pietà per lei è proprio la «vecchia madre» che, intuendo la sua disperata solitudine, la difende da coloro che l'attaccano per i suoi comportamenti anticonformisti. L'anziana si propone, così, come figura importante del racconto per la capacità di superare le divisioni generazionali grazie al suo affetto incondizionato.

Assai diversa ma ugualmente interessante è la protagonista di *Viaggi sul carro*, un racconto breve incentrato sulle avventure vissute da un bambino e dalla sua nonna, durante il tragitto da percorrere per consegnare il bucato in città. La donna è una signora di umile condizione e dall'aspetto giocondo: grassa ma allo stesso tempo robusta e agile come una «capra»,⁴⁶ indossa un abito dal colore allegro, le cui tasche sono sempre piene di pane e salame. È una nonna decisamente *sui generis*: adopera un linguaggio sconveniente, ruba la cioccolata dalle case dei clienti per gustarla insieme al nipotino e non teme di affrontare con quest'ultimo argomenti *tabù* come quello del sesso. Grazie a lei il bambino sperimenta la spensieratezza e la gioia di vivere nonostante le scarse disponibilità economiche; ella lo fa divertire, non curandosi dei rimproveri della madre la quale reputa la sua condotta poco adatta all'educazione del figlio. Nella conclusione, purtroppo, la nonna non può sfuggire all'età che avanza e muore a causa di un improvviso malore, lasciando nel piccolo la speranza di rivederla nei sogni. Si tratta, dunque, di un personaggio assai particolare in quanto emblematico di un modo di concepire la vecchiaia che, pur non escludendo la consapevolezza della prossimità alla morte, pare riconoscere a chi è in là con gli anni una funzione significativa: quella di accompagnare le giovani generazioni nel loro percorso di vita, aiutandole ad affrontare il presente e alimentando ricordi che possano addolcire il futuro.

⁴¹ La figura della nonna è assai presente in letteratura. Ricordiamo, ad esempio, il romanzo *Dalla parte di lei* (1949) di Alba De Céspedes, in cui è la nonna che, «nella casa in Abruzzo dove abita con i suoi numerosi famigliari, detiene il potere rappresentato dall'inseparabile mazzo di chiavi, testimone e simbolo di un'autorità femminile che ha ereditato dalle generazioni precedenti e che a propria volta desidera trasmettere alla nipote; la quale però si rifiuta di prolungare nei termini di potere domestico la genealogia familiare» (L. RICALDONE, *Invecchiare è straordinariamente interessante*, in *Vecchie allo specchio*, cit., pp. 76-77).

⁴² GINZBURG, *Cinque romanzi brevi*, cit., pp. 397-407. La giovane donna è diversa anche dalle mamme dei loro compagni che, all'apparenza più anziane di lei, sono sempre pronte a soddisfare le esigenze dei figli: asciugare il naso, abbottonare il cappotto, mostrare «compiti e giornalotti».

⁴³ F. CALAMITA, *Natalia Ginzburg e la rappresentazione dell'esperienza femminile*, in www.nuoviargomenti.net/la-narrativa-postbellica-di-natalia-ginzburg-e-la-rappresentazione-dellesperienza-femminile, giugno 2016 (il saggio è stato pubblicato anche in CALAMITA, *Linguaggi dell'esperienza femminile. Disturbi alimentari, donne e scrittura dall'unità al miracolo economico*, Il Poligrafo, Padova 2015).

⁴⁴ GIORGIO, *La Madre: Exposing Patriarchy's Erasure of the Mother*, cit., p. 874.

⁴⁵ CALAMITA, *Natalia Ginzburg e la rappresentazione dell'esperienza femminile*, cit.

⁴⁶ GINZBURG, *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache*, Einaudi, Torino 2016, p. 90.

L'idea che un'indole ilare aiuti ad affrontare la senilità sembrerebbe affacciarsi anche in *Lessico familiare*, laddove leggiamo che dopo la guerra la madre della scrittrice non conobbe vecchiaia, in quanto il suo temperamento lieto le impedì di ripiegarsi sullo «sfacelo del passato». ⁴⁷ Notiamo, inoltre, che anche nel celebre romanzo la figura della donna anziana compare nelle vesti della nonna: quella paterna, i cui modi di dire entrarono a far parte di un linguaggio comune che funzionò da “collante” ⁴⁸ tra i membri della famiglia dell'autrice («Voi fate bordello di tutto [...] – diceva mia nonna, intendendo dire che, per noi, non c'era niente di sacro; frase rimasta famosa in famiglia, e che usavamo ripetere ogni volta che ci veniva da ridere su morti o su funerali») e quella materna, la cui esistenza è tenuta viva nella memoria grazie al ricordo di alcune frasi dal sapore dialettale da lei pronunciate («dis no che son i dent», «quela tosa lì la sposerà un gasista» e «non posso continuare a dipingere»). ⁴⁹

Continuando a passare rapidamente in rassegna alcuni luoghi della produzione della Ginzburg, ci accorgiamo che l'anzianità femminile è rappresentata in maniera piuttosto eterogenea. ⁵⁰ Talvolta, essa pare suscitare nei personaggi un certo senso di disagio. Nel romanzo *La strada che va in città*, ad esempio, la protagonista, Delia, si vergogna della madre per l'aria da strega che le danno i capelli grigi spettinati e la mancanza dei denti davanti; similmente, guarda con un certo distacco la mamma del fidanzato, una «vecchia tignosa» ⁵¹ che trascorre le sue giornate ad osservare la gente passare. Altre volte, la figura della donna anziana coincide con quella di una persona bisbetica. È il caso della madre di Alberto, in *È stato così*, oppure della suocera della protagonista di *Ti ho sposato per allegria* (commedia del 1964). La connotazione negativa attribuita a tali personaggi, però, trova una sorta di giustificazione o parziale compensazione alla luce di alcune considerazioni che consentono di osservarli da un altro punto di vista. Nella prima opera citata, la madre e la suocera di Delia sembrano mostrare nel corpo e nello spirito le conseguenze di una vita segnata rispettivamente dalla fatica spesa nella cura dei figli e dalla segregazione domestica imposta dal marito. Nel secondo romanzo, invece, la mamma di Alberto appare come una donna superba e capricciosa ma allo stesso tempo tenera e affettuosa con il figlio, mentre l'anziana bizzosa dell'opera teatrale è una figura dai tratti comici, nei confronti della quale lo spettatore potrebbe provare una certa simpatia.

Nell'ambito della scrittura saggistica, ancora, abbiamo diversi testi in cui compaiono vecchie signore che hanno in qualche modo segnato la vita dell'autrice. ⁵² In *Così è Roma*, ad esempio, tra i ricordi della guerra appare una «piccolissima vecchietta» ebrea viennese, con cui la Ginzburg strinse amicizia nel periodo in cui si nascose in un convento sulla Nomentana. Più di una volta questa anziana donna le fece compagnia, aiutandola con la bambina piccola oppure preparando del tè caldo nei pomeriggi freddi e desolati. Per il conforto donato, l'ebrea rimase nel cuore della scrittrice che, nella conclusione, dichiara di aver cominciato «ad amare Roma cercando una sorta di protezione materna» proprio «in quella vecchietta», ⁵³ minuta e gracile ma capace di infonderle con i suoi semplici gesti sensazioni positive.

Tra le figure di donne ritratte nel rapporto con il tempo che avanza, notiamo anche la presenza di scrittrici. Emily Dickinson, ad esempio, viene rievocata in un saggio (*Il paese della Dickinson*) nel quale la Ginzburg racconta di essere stata ad Amherst, paese natale della poetessa statunitense la cui vita doveva

⁴⁷ EAD., *Lessico familiare*, cit., p. 146.

⁴⁸ In *Lessico familiare* «la colla che lega le vicende, lo stimolo della memoria della scrittrice è [...] il linguaggio della famiglia» (C. BORRELLI, *Notizie di Natalia Ginzburg*, cit., p. 132).

⁴⁹ GINZBURG, *Lessico familiare*, cit., p. 16. M.A. Grignani nota che la Ginzburg «costringe il lettore a riflettere sull'importanza della parola come salvataggio di esistenze che altrimenti andrebbero perdute» (M.A. GRIGNANI, *Un concerto di voci*, in AA.VV., *Natalia Ginzburg. La narratrice e i suoi testi*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1986, p. 54).

⁵⁰ Sulla rappresentazione dell'invecchiamento femminile in letteratura si veda R. CAVIGIOLI, *Proposte di lettura critica delle narrazioni di invecchiamento*, in «Storie delle donne», 2, 2006, pp. 97-113.

⁵¹ GINZBURG, *Cinque romanzi brevi*, cit., p. 31.

⁵² Occorre dire, inoltre, che nella scrittura saggistica non di rado la Ginzburg descrive donne il cui aspetto senile non corrisponde alla reale età anagrafica: in *Contadini* e in *Donne laggiù* descrive figure di giovani i cui corpi invecchiano prima del tempo a causa della povertà, della cattiva alimentazione e delle continue gravidanze. In tal modo, la riflessione sulla vecchiaia si carica di valenze sociali che esplodono in un appello diretto alle italiane: «L'infanzia è breve per le donne contadine. La miseria è una triste compagna che non permette giuochi e spensierati passatempi. La giovinezza è pure breve ed una vita di privazioni e di lavoro estenuante fa sfiorire una fugace e malaticcia bellezza sul volto di queste donne. La maternità e l'allattamento divorano i loro gracili corpi. [...] Care donne italiane, è a loro che noi dobbiamo pensare, noi che mangiamo, bene o male, ogni giorno ed abbiamo dei bambini che crescono sani [...]. È a loro che dobbiamo dire, che non saremo mai un popolo libero sino a che, a pochi chilometri da noi, nel nostro stesso Paese, esseri simili a noi devono soffrire di una così tragica condizione» (EAD., *Un'assenza*, cit., p. 143).

⁵³ EAD., *Vita immaginaria*, cit., p. 122.

essere stata «simile a quella di tante zitelle che invecchiano nei villaggi»: una vita certamente monotona, trascorsa sino all'ultimo in solitudine, ma riscaldata dalla potenza del suo genio poetico che come «la furia del mare investe e sconvolge [...] i ciottoli delle strade e l'erba delle paludi».⁵⁴ Particolarmente interessante è anche l'immagine decrepita di Ivy Compton Burnett con la quale si apre *La grande signorina*:

Dire “mi dispiace che sia morta” è forse è stupido; era, credo, non lontana dai novant'anni; stava sola, e la sua vita doveva essere quella d'un fossile. Eppure la notizia della sua morte mi ha addolorato. [...] Vecchissima; piccolissima; le ginocchia ravvolte in uno sciallino; i capelli ravviati e assestati “come un parrucchino” sulla fronte rugosa e lentiginosa; le mani raggrinzite, gelate e rattrappite dall'artrosi; [...] così doveva essere da lunghi anni. [...] La vita di una vecchia signorina inglese, è facile immaginarla: [...] una solitudine composta, disciplinata, una vita educata e povera. Lei però scriveva quei suoi romanzi. Disse di sé: “Ho cominciato a scrivere come volevo, e sentendo che quello era il mio stile; e poi non ho trovato opportuno cambiare”.⁵⁵

Vediamo, dunque, che all'estrema fragilità fisica non corrisponde l'esaurimento dell'ispirazione. Il titolo del saggio⁵⁶ sembra, quindi, trovare una spiegazione nella tenacia con cui la vecchia autrice inglese, che la società del tempo chiamava “signorina” perché non sposata, continuò a scrivere i suoi romanzi «aridi e geniali», da cui la Ginzburg seppe trarre «gioia e consolazione».⁵⁷ Anche quest'ultima, d'altronde, immaginava che avrebbe fatto lo «scrittore»⁵⁸ sino alla morte, in quanto per lei scrivere era «come abitare la terra».⁵⁹ In uno dei suoi primi racconti, *Le scarpe rotte* (1945), pensando ad un futuro lontano, vi aveva proiettato il successo letterario («sarò una vecchia scrittrice famosa»),⁶⁰ mentre in un testo tardo della sua produzione, leggiamo che raggiunta una certa età sentì addirittura di amare ancora di più il suo lavoro («Da quando sono vecchia, amo più che mai il mio lavoro»)⁶¹.

Attraverso questa rapida indagine, possiamo dunque concludere che le modalità di rappresentazione della vecchiaia femminile nella scrittura di Natalia Ginzburg sono piuttosto varie. L'autrice indaga sapientemente i processi di trasformazione fisica e psicologica che accompagnano la donna nell'avanzare dell'età, mettendone in evidenza le implicazioni sociali e culturali. Come si è visto, la donna “vecchia” è una presenza significativa nella sua produzione letteraria, fonte di interessanti spunti narrativi che contribuiscono alla rappresentazione delle dinamiche familiari poste al centro dei testi. È, inoltre, una figura utile a mettere in scena il rapporto tra il passato e il presente e i mutamenti accorsi nei costumi della società contemporanea, consentendo di coglierne gli aspetti positivi ma anche i pericoli. Pur vivendo le angosce e le fragilità della condizione senile, le vecchie signore che compaiono negli scritti narrativi e saggistici esaminati conservano la propria dignità, continuano a trovare nel temperamento lieto o nel proprio genio artistico una fonte di vita. Sono spesso presenze generose che donano conforto ai più giovani, dimostrando che il rapporto tra le generazioni non deve necessariamente presentarsi in termini conflittuali: esso può includere sentimenti di solidarietà e pietà, capaci di alleviare le sofferenze degli uomini.

⁵⁴ EAD., *Mai devi domandarmi*, cit., pp. 30-32.

⁵⁵ Ivi, p. 88.

⁵⁶ Come si legge nel testo, il titolo è stato ispirato da A. Arbasino.

⁵⁷ Ivi, p. 90.

⁵⁸ In *Il mio mestiere*, l'autrice scrive: «Del resto non potrei neppure immaginare la mia vita senza questo mestiere [...]. Quello che invece è importante, è avere la convinzione che sia proprio un mestiere, una professione, una cosa che si farà per tutta la vita» (EAD., *Le piccole virtù*, cit., p. 89).

⁵⁹ In *Ritratto di uno scrittore*, la Ginzburg afferma che in vecchiaia la fantasia può morire mentre l'attenzione al vero porta con sé memorie dolorose. In tarda età si scrive con fatica, lentezza ed estrema «pazienza», tuttavia non ci si ferma. Inutile domandarsi se scrivere sia «un dovere o un piacere», esso sembra semplicemente essere un modo di esistere (EAD., *Mai devi domandarmi*, cit. p. 109).

⁶⁰ EAD., *Un'assenza*, cit. p. 132.

⁶¹ EAD., *Non possiamo saperlo*, cit., p. 103.