

TATIANA CIOCOI
Universitatea de Stat din Moldova
(Chișinău)

NATALIA GINSBURG ȘI SACRA OROARE
DE AUTOBIOGRAFIE

Abstract

The present study contours the profile of the Italian writer Natalia Ginsburg, and is being focused on strategies evaluation of the Italian narrator discursive. Beyond the marginality conscientious assumed, body knowledge and autobiography, narration of the Natalia Ginsburg has signs of the „faint think” (Gianni Vattimo).

În nota introductivă care precede editarea, într-un singur volum, a producțiilor sale narative „juvenile”, Natalia Ginsburg (1916-1991) face următoarea confesiune: „când eram copil, îmi doream să pot transpune întreaga mea viață într-o carte: să scriu o mare carte care ar fi conținut, zi după zi, întreaga mea viață, împreună cu cea a persoanelor care mă înconjurau. Când eram copil, îmi iubeam viața, în adolescență însă, o detestam. De aceea, în adolescență, chiar dacă înțelegeam că nu poți povesti decât lucrurile pe care le cunoști din interior, nu vroiam să se reflecte nimic personal în povestirile mele, nimic din mine și din viața mea. (...) Aveam o sacră oroare de autobiografie. Aveam oroare și teroare: pentru că tentația autobiografică era în mine foarte puternică, așa cum știam că li se întâmplă cu ușurință femeilor: și viața mea, și persoana mea, suprimate și detestate, puteau irupe la un moment dat în *terra prohibita* a scriiturii mele. Și aveam o sacră teroare de a fi «agasantă și sentimentală», descoperind în mine o puternică înclinație spre sentimentalism, un defect care îmi părea odios, întrucât era feminin: iar eu doream să scriu ca un bărbat” [1, p. 8]. Această afirmație provocatoare este făcută în 1964, când apar reunite pentru prima dată într-o singură carte cele *Cinci romane scurte* (*Cinque romanzi brevi*), dar privite à rebours, toate textele Nataliei Ginsburg, fie că e vorba de cele literare, sau de cele eseistice, jurnalistice, moraliste, polemice sau politice, demonstrează că tentația autobiografică și tentativa de a i se sustrage, sunt cele două părți componente ale unei strategii individuale și distincte, care definește statutul itinerariului său literar subordonat integral „citirii” și scrierii „amprentelor vieții”.

Proiect plin de tensiuni și constrângeri, care se măresc odată cu imposibilitatea de a descoperi economia hazardului, a dependențelor și a semnificațiilor vieții umane, dispoziția nativă a Nataliei Ginsburg pentru sinegrafie implică o magistrală punere în scenă a experienței individuale, a dezordinii trecutului și prezentului pentru a face vizibilă această mișcare pe orizontala timpului. Autobiografia are nenumărate rațiuni, dar în fondul său e vorba întotdeauna de dorința de a reflecta propria ființă biologică, de a transpune corpul în grafie, în litere, pagini, semne textualizate ale unui destin singular.

Filozoafa italiană Adriana Cavarero vede în autobiografie o încercare de teleologie, pentru că indiferent de scopurile și mijloacele acestui tip de scriitură, el face ca viața să capete un sens și să dureze în inima discursului. În *Filosofia della narrazione* (1997), Cavarero comentează parabola povestită de Karen Blixen în *Aut of Africa* (timp de o noapte, un bărbat bate pasul pe loc și doar a doua zi dimineața, revenind la acel loc, realizează că a trasat cu pașii săi pe pământ desenul unui cocor), conferind astfel alegoricului destinal o valoare emblematică foarte sugestivă pentru raportul Nataliei Ginsburg cu ficțiunea și memoria: „Drumul său este un amestec de intenții și de întâmplări. Chiar dacă erau însoțiți de dificultăți și de atâtea obstacole, pașii săi au lăsat în urmă un desen, sau mai exact, rezultatul parcursului său este un desen care a căpătat unitatea unei figuri. Sensul narațiunii constă exact în acest rezultat simplu, care nu este rezultatul nici unui proiect, dar formează unitatea figurală a unui desen” [8, p. 7].

Așadar, literatura ca act de memorie și reconstrucție a fragmentelor de viață într-un desen mai mult sau mai puțin coerent, prin care Ginsburg depune mărturia sensului trăit de ea într-o societate și într-un timp istoric determinat. Originalitatea desenului estetic vine însă din faptul că „norma autobiografică” nu înseamnă pentru Ginsburg doar prelungire a corpului biologic într-un corp narativ, – manieră de scriitură privată și subiectivă, considerată în mod dogmatic a fi un apanaj al literelor feminine, – ci și o referențialitate la propria-i temelie în ființă, cu toată diversitatea pe care o presupune condiția sa bioauctorială, și Ginsburg e destul de curajoasă pentru a o spune, ca marginalitate conștient asumată, de unde urmărește și descoperă, și țese, și fondează o relație singulară între ea însăși și concretitudinea multiplă a realului. Repetată cu ostentație în elzevire, în interviuri sau în textele polemice care dezbat diversele probleme ale actualității, proverbiala *necunoaștere* a Nataliei Ginsburg – „nu știu”, „n-aș putea să mă pronunț”, „nu pricep nimic în pictură”, „nu înțeleg muzica”, „n-am nici o idee despre cinema”, „n-am cap pentru politică”, „n-am reușit niciodată să fiu cultă”, „îmi lipsește *retroterra* culturală”, – este mai curând o *necunoaștere* a normelor consacrate ale sistemului culturii, dat fiind că activitatea sa editorială, jurnalistică, literară, critică, de traducătoare și de om politic infirmă aceste autoproclemări diletantiste. În cadrul unor emisiuni radiofonice realizate în mai 1990 (textul înregistrat la Radio Tre, *È difficile parlare di sé, Conversazione a più voci condotta da Mario Sinibaldi*, e publicat la Einaudi în 1999), Natalia Ginsburg oferă o explicație biografică extraneității sale în raport cu instrumentele intelectuale masculine. Simptomele de timpuriu prevestitoare ale poziționării sale *in-between*, în marea cultură universală și *printre* reprezentanții *nativi* ai acesteia, își are rădăcina într-o familie preponderent masculină, în care atenția tatălui este concentrată asupra educației celor trei frați mai mari în spiritul unei bărbății demne de „sexul tare”. Fiind al cincilea copil născut în familia profesorului de anatomie Giuseppe Levi, mezina are mult de suferit de pe urma unui tată „obosit emoțional de atâția copii”, iar în fața rafturilor pline cu cărți de medicină, histologie, patomorfologie și biochimie se simte „exilată în propria casă”. Va afirma în repetate rânduri că a fost „mereu dominată de cineva, mai ales de bărbați” și va purta pecetea unei uzurpări generatoare de infinite suferințe, ca orice femeie care trăiește „într-o cultură «grea»”, masculină, cu concepte „grele”, care nu sunt ale ei. În măsura în care simte vibrând în ea una sau mai multe coarde poetice, Ginsburg se consideră pe deplin îndreptățită să se reclame de la ceea ce ea numește enigmatic „mă descurc pe cont propriu” și care ține loc de *background* cultural.

Pentru critica literară, în special, pentru Cesare Garboli, „criticul complice” și amicul personal al Nataliei Ginsburg, modestia culturală a scriitoarei este un truc bine disimulat, rezultat din conștientizarea propriei diferențe semnificante. Atent la explicațiile de ordin psihologic, Garboli diagnostichează în excentricitatea Nataliei Ginsburg o strategie comportamentală consecvent aplicată ierarhiilor și valorilor culturii consacrate: „Cu cât curiozitatea și interesul lui Ginsburg pentru orizontul masculin, pentru istorie, societate, viitor, destinul omului tinde mereu să crească, mai mult chiar, interesul ei nu cunoaște nici o depresiune (el rămâne mereu viu), cu atât se micșorează, simultan, până a atinge indiferența și refluxul, interesul ei pentru instrumentele, cuceririle, succesele intelectuale înregistrate de bărbat în voiajul său așa-zis «occidental» spre civilizație (aceea pe care încă o numim, în mijlocul atâtor disensiuni și discuții, „civilizație”). În raport cu aceste instrumente și cu uzul care s-a făcut și se face de ele, nu există din partea lui Ginsburg niciun protest, nicio opoziție. Există mai curând un *no comment*, un dezinteres distrat, plictisit, somnoros” [9, p. 109].

Strategia Nataliei Ginsburg, dacă e s-o considerăm o strategie, are consonanțe cu gestul negrilor de a-și asuma „negritudinea,” dimpreună cu tot ce-i separă de aroganța albilor. „Tăcerea semnificativă” (G. Amendola) a „gurii ei sigilate” (E. Montale) este un semn cât se poate de limpede că în fond prețuiește și chiar admiră acea cultură, dar grandoarea ei zgomotoasă își are refluxul său simetric și invers în „abstinența verbală” a scriitoarei. De altfel, incomunicabilitatea și reversul acesteia, „parlatina,” vorbăria frenetică, dar lipsită de orice vitalitate referențială, este una dintre temele majore și mereu recurente ale romanelor și eseurilor sale moraliste. Pentru ca aluzia lui Cesare Garboli la ruptura lui Ginsburg cu universul culturii masculine să nu fie înțeleasă în mod exagerat ca o pavăză impenetrantă a unui feminism de performanță, iată un pasaj din eseu *Silenzio (Tăcerea)*, scris în 1951, imediat după sinuciderea lui Cesare Pavese, căreia i-au urmat, din nefericire, alte jertfe (Paul Celan, Bruno Bettelheim, Jean Améry, Primo Levi etc.) ale memoriei diabolice a lagărelor de exterminare și ale sentimentului de vinovăție pentru că au supraviețuit: „Tăcerea este unul dintre cele mai stranii și grele vicii ale timpurilor noastre. Tăcerea a început ca protest și dezamăgire provocată de Cuvintele Mari ale Părinților. Cuvintele noi nu au nici o greutate. Ele nu sunt utilizabile pentru a realiza o relație, sunt asemănătoare apei, reci și sterile. Noi nu putem scrie cu ele cărți, nu putem apropia cu ele persoana iubită, nu putem salva un prieten” [4, p. 168]. Oricât ar fi de îndreptățită să rămână în sfera sa de sublimă și rece neutralitate culturală, Ginsburg percepe cu o acută durere semnalele naufragiului lumii contemporane și pledează, în ultimă instanță, împotriva propriei tăceri: „Este clar că nu avem dreptul să urâm propria persoană, n-avem dreptul să reducem la tăcere sufletul și gândurile noastre. (...) Nu putem alege să fim fericiți sau nefericiți, dar putem alege să nu fim *infernal* de nefericiți. Tăcerea se poate transforma într-o nefericire monstruoasă, *infernală*. Este datoria fiecăruia să lupte cu aceasta” [4, p. 171].

Eseul *Silenzio* dezvăluie motivele de profunzime ale tragismului extraneității Nataliei Ginsburg, care nu este doar al femeii lezate de obsesia bărbaților de a se închide ermetic oricărui influx feminin, ci și al bărbaților care nu se pot elibera de teroarea efectelor și afectelor propriilor intervenții intempestive în cultură și politică, o extraneitate generalizată la scară socială, culturală, interumană, încât indivizii sunt străini atât lor

înșiși, cât și altora. Mesajul „tăcerii” ginsburghiene este unul de invitație la reconciliere, posibilă numai prin confesiunea nudă și ascultarea fără prejudecăți a părților „beligerante” ale omenirii. Strategie asertivă sau traumatism psihologic, autoreferențialitatea Nataliei Ginsburg este o realitate, a cărei ignorare ar îndepărta lectorul obișnuit să se încreadă „busolei” interpretărilor normative de locul în care această neordinară scriitoare își „paște” gândurile într-o „tăcere meditabondă.” Ca orice lucru sacru, oroarea ei de autobiografie cere să fie respectată. Pentru ansamblul textual ginsburghian, autobiografia are rolul de intertext, realizând aceeași funcție structurantă la nivel de sens, elipse, suspansuri, intervale, joncțiuni și sintalitate, care îi revine intertextualității în cadrul relației textului cu istoria, societatea, politica și cultura care l-a produs. Orice poezie, roman, povestire sau piesă de teatru se găsește într-o strânsă interacțiune cu evenimentele și stările sufletești trăite de scriitoare în momentul emiterii textului, pe care ea le comentează, explică și interpretează în multiplele sale paratexte – eseuri, prefețe, epiloguri, note și interviuri.

Dintre coordonatele pe care evoluează destinul literar al Nataliei Ginsburg, atmosfera domestică și violența amintirilor din anii fascismului par să aibă cea mai mare rezonanță în opera sa. Natalia se naște pe 14 iulie 1916 la Palermo (în ziua luării Bastiliei și pe strada Libertății), unde profesorul de anatomie Giuseppe Levi primise un post la Universitatea de Medicină și se transferase împreună cu soția, Lidia Tanzi, și cei patru copii mai mari – Paola, Gino, Alberto și Mario. Giuseppe Levi este fiul lui Michele Levi, un bancher evreu foarte bogat care colecționa mobilă de epocă și tablouri. Lidia Tanzi este fiica lui Carlo Tanzi, avocat de profesie și politician de vocație, unul dintre întemeietorii socialismului în Italia, alături de Filippo Turati, Leonida Bussoni și revoluționara rusă Anna Kulischoff. Prezente în opera și în activitatea sa politică, socialismul și antifascismul apar în lumina *Lexicului familiar* (*Lessico familiare* (1963)) ca o rezultată a încrucișării dintre două profesii de credință: Giuseppe Levi iubea socialismul, romanele lui Zola, fundația Rockefeller și civilizația engleză, pe care o aprecia la cel mai înalt grad; Lidia Tanzi iubea socialismul, poeziile lui Verlaine, muzica, în special, aria lui *Lohengrin*. Atmosfera care domnea în casa de la Torino, în care profesorul Levi, acceptând invitația de a preda la universitate, se transferă în 1919, este un adevărat banchet sociocultural. O serie de personaje de primă mărime din sfera politică și culturală a Italiei inter și postbelice se află în legături de rudenie sau de amicitie cu membrii familiei Levi. Astfel, pe lângă deja amintitele rădăcini socialiste, linia maternă se mai întretaie și cu ermetismul italian, sora Lidiei, Drusilla Tanzi, fiind muza, apoi soția viitorului laureat al Premiului Nobel, Eugenio Montale. Printre colegii de liceu ai fraților Nataliei se numără Cesare Pavese, Norberto Bobbio, filozoful liberalismului și al „viitorului democrației” (opera sa cuprinde 1700 de titluri), Vittorio Foa, scriitor, jurnalist, deputat în legislativul italian pe listele Partidului de Acțiune, Sion Segre, nepotul celebrului Pitigrilli (Dino Segre), autorul *Cocainei* (1933), Giancarlo Pajetta, jurnalist și notoriu politician de stânga, fiul scriitoarei feministe Carola Prosperi (38 de romane), Giulio Einaudi, proprietarul titular al editurii „Einaudi” și fiul lui Luigi Einaudi, economist, jurnalist și politician, cel de-al doilea președinte al Republicii Italiene (1948), Adriano Olivetti, fiul lui Camillo Olivetti, proprietarul fabricii de mașini de dactilografiat cu același nume și fondator al mișcării *Movimento Comunità*, prin care încearcă să-și realizeze idealul său de comunitate – o sinteză dintre cultura tehnico-științifică și cultura umanistică. Pictorul, jurnalistul și scriitorul Carlo Levi, autorul care

a exercitat o considerabilă influență asupra neorealiștilor cu romanul *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), se numără și el printre prietenii celebri ai fraților Levi și frecventează acel *milieu* cultural format din *intellighenzia* torineză. În mai 1927, sora Nataliei, Paola Levi, se căsătorește cu Adriano Olivetti, trecând peste interdicția tatălui care își găsea ginerele „prea bogat” și „prea fixat pe psihanaliză”. Mario Levi, ultimul dintre fiii profesorului anatomist, fiind persecutat pentru activitate antifascistă, va emigra la Paris, unde se implică în mișcarea de rezistență *Giustizia e Libertà*, apoi rupe orice raport politic pentru a se căsători cu fiica lui Amedeo Modigliani. Tot prin intermediul lui Mario, în casa „revoluționarilor” Levi este introdus Leone Ginsburg (1909-1944), fiul unor emigranți evrei din Odessa, Teodoro și Vera Ginsburg. Leone Ginsburg studiază literatura și filozofia, scrie o teză de doctor despre Maupassant, iar din 1932 suplinește postul de conferențiar de literatura rusă la Universitatea din Torino. Influențat de liberalismul lui Benedetto Croce, care i-a fost profesor și mentor spiritual, Leone Ginsburg împărtășește ideile politice ale filozofului despre liberalismul italian, privit ca o „afacere” în primul rând morală. Termenul *liberismo*, inexistent în lexicul politic englez, este creat de Benedetto Croce pentru a diferenția libertatea civilă de libertatea economică și devine cuvântul de ordine care definește personalitatea lui Leone Ginsburg, ca și a celorlalți „camarazi de luptă” din anturajul familiei Levi.

Acești tineri intelectuali cu un destin exemplar în cultura italiană din secolul al XX-lea își dădeau întâlnire în casa profesorului Levi, în care conspirau împotriva fascismului și discutau diverse posibilități de angajare în proiecte melioriste pentru Italia și întreaga lume. Fiecare dintre ei a cunoscut carcera, represaliile, „tribunalul special”, exilul, persecutările, foamea, frica și umilința. Conceput ca un mod de a fi în existență, traiectul lor destinal este insolit în opera narativă a Nataliei Ginsburg și poate fi ușor recunoscut în trăsăturile literaturizate ale personajelor sale. Dar atmosfera ideologică a acestei politici făcute „cu ușile închise”, la care Natalia nu a avut acces ca fată și ca mezină, fiind observată și cântărită „pe dinafară”, îi imprimă senzația unei utopii idealist-romantice, combinate cu gustul juvenil pentru pericol, bravură și opoziționism. Macerate în substanța spirituală a scriitoarei, „paginile de foc” ale unei întregi epoci din istoria Italiei, dimpreună cu aspirațiile nobile și deziluziile negre ale unei generații consumate sub dictatură, cu dramele silențioase, eroismul ascuns, rebeliunile meschine și suferințele ei un pic desuete, sunt redimensionate într-o poetică evenimentială aparent banală, din care lipsește retorica zgomotoasă a eroismului și patosul distorsionat al afectivității, dar care transmite cu o exactitate de seismograf de „rularea tragicomică a cotidianului”. Dincolo de activismul politic angajat și ușor quijotesco al tinerilor intelectuali care conspirau în casa doctorului Levi, Natalia și-a trăit propria sa rezistență tăcută și insignifiantă, ca cea a unei „insecte căzute pe o frunză”. În februarie 1938, Natalia Levi se căsătorește cu Leone Ginsburg, iar câteva luni mai târziu, în urma „decretului rasial” adoptat în Italia în același an, Leone își pierde cetățenia italiană și devine un apatrid. Fără acte și fără surse de existență, familia Ginsburg este exilată în localitatea Pizzoli din Abruzzo, unde va rămâne până în 1943, când Leone Ginsburg este arestat încă o dată pentru activitate antifascistă și aruncat în închisoarea Regina Coeli din Roma. Leone Ginsburg moare pe 5 februarie 1944 în rezultatul unor grave leziuni corporale cauzate de schingiuri și bătăi. La numai douăzeci și opt de ani, Natalia Ginsburg este văduva cu trei copii a unui condamnat politic. Ultima scrisoare trimisă de Leone Ginsburg din închisoare conține voința sa testamentară pentru

Natalia, pe care ea a respectat-o cu sfințenie: „Aspirația mea este ca tu să-ți normalizezi existența, imediat cum va apărea această posibilitate, ca tu să lucrezi, să scrii și să fii utilă altora. Aceste sfaturi ar putea să-ți pară prea facile și iritante, dar ele sunt rodul maxim al tandreții și al responsabilității mele. Prin intermediul creației artistice, te vei elibera de prea multele lacrimi care-ți stau ca un nod înăuntru. Prin intermediul activității sociale, oricare ar fi ea, te vei apropia de alte persoane de pe lumea aceasta, căci ți-am fost până acum unica punte de legătură cu ea”.

După terminarea războiului, Natalia Ginsburg se angajează la Casa Editorială Einaudi și joacă, alături de Cesare Pavese, Elio Vittorini, Carlo Levi, Italo Calvino ș.a., un rol decisiv în elaborarea unei culturi moderne și progresiste în Italia. Fondată în 1933 de Giulio Einaudi în coparteneriat cu Leone Ginsburg, Casa Editorială a polarizat în jurul său un șir neomogen de intelectuali de stânga (comuniști, comuniști liberali, marxiști ortodocși, marxiști catolici, socialiști, Partidul de Acțiune etc.), a căror unitate spirituală exprima opoziția față de dictatură și convingerea că literatura și scriitorul îndeplinesc o semnificantă funcție socială. Concepând într-o asemenea manieră orientarea politică a grupului editorial, Einaudi selectează programatic și publică autorii americani, ruși și englezi care tratau în cărțile lor aspectele economice stringente ale societății contemporane. La seria *Problemi contemporanei* se va adăuga *Biblioteca di cultura storica* și *Narratori stranieri tradotti*, prin care va pătrunde în Italia literatura angloamericană, iar odată cu ea, și „mitul Americii.” Despre funcția provocatoare și limitele acestei întreprinderi editoriale, care mai târziu avea să fie învinuită de „dictatură comunistă în cultură”, aplicându-i-se ștampila de „monstru istoric”, – o formă singulară de „comunism cultural” existent numai în Italia, – s-a scris în repetate rânduri și cu suficientă aciditate a „răfuielii personale” prezentă în vocabularul invectivelor. O anumită poziționare ideologică este desigur prezentă în „anii de glorie revoluționară” ai Editurii Einaudi, însă rolul ei de mediator între operă și public rămâne de netăgăduit. Într-o perioadă când literatura începe să devină un produs de masă, dependent de strategiile marketingului cultural și de gusturile și așteptările unui public anonim, *editorului* îi revine funcția de judecător al valorii sau nonvalorii producțiilor artistice. În cadrul Editurii Einaudi, Natalia Ginsburg a exercitat această formă de „regie critică,” fiind un soi de „lector ideal” al manuscriselor selectate, pe care le admitea sau respingea conform propriului „gust de valoare”. Capabilă să înțeleagă operele mari din cultura lumii și foarte apropiată de generația tânără de scriitori italieni, cu „mâna ușoară” a Nataliei Ginsburg, Editura Einaudi publică toți clasicii ruși din secolul al XIX-lea, capodopera lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, primele două volume ale căreia sunt traduse de Ginsburg, un șir considerabil de autori americani și englezi, printre care Joyce, Hemingway și Faulkner, unul nu mai puțin semnificativ de scriitori italieni tineri pe atunci (Calvino, Bassani, Cassola, Bollati etc.), dar care se vor bucura de o mare notorietate pe tot parcursul carierei lor literare. O carte care va zgudui opinia publică europeană prin dezvăluirea atrocităților naziste trăite de o adolescentă de origine ebraică, *Das Tagebuch der Anne Frank*, va ajunge și ea pe piața cărții din Italia (1954) grație „descoperirii” și traducerii ei, prin intermediul limbii franceze, de către Natalia Ginsburg. Ciudat și paradoxal este astfel faptul că nici o istorie a literaturii italiene nu a rezervat un singur rând acestui act de formare a publicului cititor Italian, pe care l-a îndeplinit Ginsburg în ipostaza sa de magistră a judecății de valoare.

Născut la întretăierea dintre autobiografie și un imens intertext format dintr-o acumulare concentrată de stiluri, limbaje și inflexiuni dialectale, *Lessico familiare* (1962, Premiul Strega în 1963) este un roman excepțional, de o rară fascinație, care depășește canoanele tradiționale ale genului. „Sacra oroare de autobiografie” sfârșește prin așezarea ei într-o formă estetică inedită care restituie istoria familiei prin conservarea sunetului vorbirii specific fiecărui „portret” lingvistic individualizat al personajelor încadrate în contextul polifonic al narațiunii. Construcție multistratificată, importantă prin efortul de recuperare a expresivității involuntare a limbajului vorbit, stilistica Nataliei Ginsburg este eminentamente pluridiscursivă și sociologică (în sensul bahtinian al cuvântului, ca purtător al unei profesii, gen, curent, partid, generație, vârstă, om, zi, oră). Componenta estetică de bază a acestui roman rezidă astfel în orchestrarea ansamblului de figuri socioverbale distincte, a căror „fonografie realistă” le conferă un statut de instanță semantică de sine stătătoare și refractară intenției „vocii” auctoriale de a se exprima pe sine (unitate stilistică) în aceste obiecte verbale. Pactul autobiografic stabilit de Ginsburg cu cititorul său prevede, așadar, o clauză determinantă: cea care spune „eu” în această istorie nu este decât „ochii și urechile” unui operator nevăzut, care înregistrează din umbră banda sonoră (cromatică, olfactivă, gustativă, senzorială etc.) a actanților „lexiconului”. Sub această formă de fantezie liberă pe tema memoriei, Ginsburg avertizează că secvențele evocate de ea nu reprezintă o „cronică” de familie: „Am scris doar ceea ce-mi aminteam. De aceea, dacă se citește această carte ca o cronică, i se poate aduce obiecția că prezintă infinite lacune. Chiar dacă e extrasă din realitate, cred că trebuie citită ca un roman: adică, fără a-i pretinde ceva mai mult sau mai puțin de ceea ce un roman poate să ofere” [4, p. 114]. *Lessico familiare* nu este istoria Nataliei Ginsburg, ci a sistemului de semne (rețea de cuvinte, moduri de a spune, frazeologisme, slogane, sentințe, ticuri verbale, injurii, bârfe, cicăleală, cârcoteală, vorbărie) din care se coagulează sintalitatea grupului familial. Ginsburg nu spune aproape nimic despre sine și nu sporește cu mult informațiile despre membrii „clanului” Levi, deja furnizate în alte texte și cu alte ocazii. Pe plan ideatic, transcrierea „parlatinei” cotidiene a persoanelor din anturajul familiei Levi reaccentuează rolul limbajului ca element care asigură apartenența, coeziunea și supraviețuirea grupului familial în istorie. Prezintă sub diverse forme individuale, *macheta lexicală* îi permite eului singular să se recunoască într-un „noi” biografic ce implică un proiect de viață comun (structuri de rudenie, ideologii, sentimente, animozități, porecle, rituri, mituri, roluri etc.) și înfăptuiește „durata epică” a micii istorii familiale. Romanul postulează o anumită „fiziologie” a actului comunicațional: cuvintele/ideile absorbite în familie determină structura spirituală a individului exact așa cum mâncarea și băutura determină compoziția chimică a corpului biologic. Tema obsesivă și recurentă a vorbirii (absente, imposibile, în vid, în hiat sau terapeutice, cathartice, absolvitoare, panaceu) capătă în acest roman o funcție organică analogă cu cea îndeplinită de cromozomi în mecanismul ereditar. Iată definiția funcției genetice a *lexicului familiar*: „Noi suntem cinci frați. Locuim în orașe diferite, unii stau în străinătate: și nu ne scriem prea des. Când ne întâlnim, putem fi, unul cu altul, indiferenți sau distrați. Dar e destul, între noi, un cuvânt. E destul un cuvânt, o frază: una dintre acele antice fraze, auzite și repetate de infinite ori, în timpul copilăriei noastre. E destul să zicem: „Că doar n-am venit la Bergamo în expediție” sau „a ce pute acidul sulfhidric”, pentru a regăsi dintr-o dată anticele noastre raporturi, copilăria și tinerețea noastră, legate indisolubil de acele fraze, de acele cuvinte. Una dintre

acele fraze sau cuvinte ar fi destul ca să ne recunoaştem între noi, fraţii, în întinericul unei grote, printre milioane de persoane. Frazele acelea sunt latina noastră, vocabularul zilelor noastre de demult, sunt ca ieroglifele egiptenilor sau a asirobabilonienilor, mărturia unui nucleu vital care a încetat să existe, dar care supravieţuieşte în textele sale, salvate de furia apelor, de coroziunea timpului. Acele fraze sunt fundamentul unităţii noastre familiale, care va subzista cât timp vom fi pe pământ, recreîndu-se şi înviind în punctele cele mai diverse ale pământului, când unul dintre noi va zice – Stimate domnule Lipmann, – şi imediat va readuce lângă urechile noastre vocea nerăbdătoare a tatălui meu, – Terminaţi-o cu istoria asta! Am mai auzit-o de o mie de ori!” [1, p. 22].

Ficţiunea textuală se rezumă la evocarea acestui lexic „asirobabilonian” care aduce oamenii, evenimentele şi faptele în prezent. Spaţiul (Torino, casa Levi cu diversele ei „epoci” din strada Pastrengo sau Pallamaglio) şi timpul (anii ’30-’60 ai secolului trecut) derulării acţiunii, luminate insistent pentru a surprinde spiritul locului, introduc cititorul într-o zonă de cunoaştere familiară a marilor zguduiri istorice – fascismul, rezistenţa, războiul, tribunalul special, exilul, închisoarea. Viziunea demitizantă, lipsită de orice tentă eroică a acestor evenimente, limită rezultă din racordarea lor la o trăire afectivă de o strictă intimitate. Intrate în spaţiul memorialistic al pitorescului domestic din casa profesorului Levi, personajele care au făcut istoria Italiei sunt dezoficializate, lipsite de hiperbola legendei lor politice, datorită căreia, discursurile istoriografice le fixează în straturile ierarhice superioare. Politica actului de reprezentare scoate la iveală o istorie localizată, demonumentalizată, „carnavalizată”, convertită într-o „poveste” comic-serioasă a marilor convingeri politice şi a marilor aspiraţii naţionale. Filippo Turati se ascunde în casa profesorului Levi cu numele fals de Paolo Ferrari. Ideologul socialismului italian e „mare ca un urs,” are „barba cărunţă şi tunsă rotund,” e îmbrăcat într-o cămaşă „mult prea largă la gât” de care atârnă o „cravată legată în sfoară,” tuşeşte, bea ceai şi răsfoieşte un volum de versuri de Carducci. După un scurt sejur în apartamentul „clandestin” din strada Pallamaglio, Turati fuge în Corsica ajutat de Parri, Sosselli şi Adriano Olivetti. Sion Segre, Giulio Einaudi, Norberto Bobbio şi Vittorio Foa sunt colegii de liceu (Massimo d’Azeglio) ai lui Gino, Alberto şi Mario Levi. Prietenia lor e aureolată de anecdotică semnificativă a „isprăvilor” lor conspiraţioniste şi politice. Pajetta e „micul aventurier neînfricat” cu „ciorapi scurţi” asociat „prostioarelor” lui Alberto Levi. Adriano Olivetti, în „postavuri gri-verzui,” timid, melancolic şi îndrăgostit de Paola Levi, mănâncă în tăcere „ciorbele insipide” servite la cină în casa profesorului. „Bătrânul Olivetti”, ale cărui maşini de dactilografiat străluciau pe posterele publicitare din Torino, îşi deliberează cu voce de falset discursurile confuze, în care amestecă „Biblia, psihanaliza şi profeţii”, pentru a ţine piept „vocii tunătoare” a lui Giuseppe Levi. Lidia Tanzi consultă opinia vânzătorului de zarzavat pentru a se informa asupra „stării revoluţionare” a maselor care ar fi trebuit „să-l dea jos” pe Mussolini.

Derivă de aici a doua funcţie a *Lexiconului*, după cea de liant al coeziunii familiare, care ar fi una specifică dialogurilor socratice. Definiţia bahtiniană a acestui gen de „amintire personală” configurează atât modul în care evenimentele majore sunt transformate în obiecte de contact familiar, cât şi proverbiala „ignoranţă” a Nataliei Ginsburg: „este semnificativ faptul că el (dialogul socratic) apare ca *apomnemoneumata*, adică gen de tip memorialistic, ca însemnări pe baza amintirii personale ale unor discuţii reale ale contemporanilor; este semnificativ şi faptul că figura centrală a genului este un om care

vorbește și discută; este elocventă în acest sens îmbinarea în figura lui Socrate, ca erou central al acestui gen, a măștii populare a prostului care nu înțelege nimic (aproape ca Margites) cu trăsăturile înțeleptului de tipul cel mai înalt (în spiritul legendelor despre cei șapte înțelepți); rezultatul acestei îmbinări este imaginea ambivalentă a neștiinței înțelepte. În dialogul socratic este caracteristică autoelogierea ambivalentă: sunt mai înțelept ca ceilalți fiindcă știu că nu știu nimic.” [10, p. 557]. Logica artistică a acestei „ambivalențe” funciare se extinde asupra „eroizării prozaice” a figurilor (părinți, frați, rude, prieteni, cunoscuți) și asupra limbajului „dialectizat,” apropiat maximal posibil de vorbirea curentă (pentru a înțelege cuvintele „străine” aflate în uzul familial, Ginsburg alcătuieste un glosar metalingvistic al semnificatelor speciale pe care le asumau anumite expresii în lexicul familiei Levi). Râsul socratic înlătură evlavia și frica de autoritatea paternă. Aspru, coleric și sever în judecăți, Giuseppe Levi își mustră copiii că nu sunt manierați, că nu au o educație burgheză superioară, că la o *table d’hôte* în Anglia ar fi fost dați cu toții afară și tună, și fulgeră, și distribuie calificative pentru toată lumea care nu e niciodată suficient de inteligentă pentru el: „În casa paternă, când eram copil, la masă, dacă eu sau frații mei răsturnam paharul, (...) vocea tatălui meu tuna: – nu faceți nenorociri! Dacă înmuiam pâinea în sos, striga: – Nu lingeți farfuriile! Nu faceți porcării (sbrodeghezzi)! Nu zborșiți (potacci) totul! Porcării și zborșeală erau, pentru tatăl meu, și tablourile moderne, pe care nu le putea suporta. (...) Un «negru» era, pentru tatăl meu, unul care era neîndemânatic, împiedicat și timid, care se îmbrăca neadecvat, care nu mergea la munte și care nu cunoștea limbi străine. Orice act sau gest de-al nostru care i se părea neadecvat, era definit de el drept «negritură» (una negrigura)”. [1, p. 3]. Detaliile recompun astfel limbajul și gesturile unui om cu prestață publică și familiară. Decorat însă cu o poreclă, Pom (de la Pomodoro, pentru că avea părul roșcat, dixit Montale), și integrat în lexicul „mefient” al fiilor, severul profesor de anatomie devine tatăl bonom și un pic ridicol care cultivă bifidobacterii (e inventatorul iaurtului în Italia) și își terorizează familia cu porțiile lui matinale de „iaurt in vitro”, organizează nesfârșite excursii la munte, fiecare dezvoltând câte o strategie pentru a li se sustrage, sau le interzice copiilor să se căsătorească, iar ei „se căsătoresc oricum”. „Furiile tatălui erau un coșmar”, „certurile fraților erau un coșmar”, amicele Lidiei erau „niște babe,” iar Lidia, ori de câte ori își tăia părul, era „o țoapă” (asina), care însemna, în limbajul tatălui, „o ignorantă, una care comitea o grosolanie, o mojiție”. Mama, Lidia Tanzi, se conturează ca o faptură enigmatică, veselă și politicoasă, cu o puternică emanație de energie feminină, care îndeplinește rolul de pacificator al familiei. De origine milaneză, ea se căsătorește, dimpreună cu Giuseppe, și „cu expresiile lui triestine”, realizând un cocktail dialectal de mare originalitate, sonorizat cu o „voce alintată”, de cucoană de societate. Depozitară a biografismului narativizat, mama este o neobosită povestitoare de istorii familiale, ia lecții de limba rusă și de pian, scrie poezii, compune o operă și citește cu pasiune *În căutarea timpului pierdut*, creând în jurul ei un soi de atmosferă literar-artistică. Așa se delimitează, în familie, sferele de influență și „afinitățile electivă” – Paola și Mario, „complici în marea lor ură față de despotismul patern,” sunt „preferații mamei”, Gino, „colecționarul de insecte, cristale și minerale”, este „preferatul tatălui”, Alberto, cu genunchii zdreliți la fotbal, – copilul teribil al familiei și Natalia, geloasă pe secretele mamei cu sora mai mare și scutită de cicăleala paternă în virtutea predestinării la măritat (tatăl: „fetele, dacă n-au dorință să studieze, nu e mare pagubă, oricum se căsătoresc pe urmă”), face figură de „disident”

în mijlocul grupului familial. Fascinată de tot ce era străin habitatului ei, Natalia își alege prietenele după principiul „sărăciei,” pe care nu o cunoștea, dar „o iubea și ar fi vrut să o cunoască,” împărtășind cu „zdrențăroasele” ei („«zdrențăroase» (squinzie) însemna, în limbajul mamei mele, fetele cu fasoane și îmbrăcare zorzonat”) gustul pentru viața boemă: „Toate cele trei prietene ale mele, din diferite motive, trăiau într-un conflict deschis cu societatea. Societatea se configura, în ochii lor, ca o viață ușoară, ordonată, burgheză, făcută din orare regulate, cure recuperatorii, studii sistematice și controlate în familie. Eu am avut această viață ușoară înainte de a mă căsători și am beneficiat de multe privilegii; dar nu o iubeam și doream s-o părăsesc. Căutam, cu prietenele celea ale mele, în oraș, locurile cele mai triste pentru întâlniri: cele mai dezolate grădini publice, cele mai mizere lăptării, cinematografele cele mai jingoase, cafenelele cele mai murdare și deșerte; și ne simțeam, în fundul acelor umbre posomorâte și pe acele scaune reci, ca pe o navă care și-a rupt parâma și plutește în derivă” [1, p. 133]. În această descriere făcută din gesturi mărunte și acțiuni fără importanță se ascunde aluzia la o calitate fundamentală a omului și a scriitoarei Natalia Ginsburg: „navă cu parâma ruptă” este emblema opțiunii sale în favoarea marginalului, a poziției „pasive” de consumator „neavizat” al marii culturi androcentrice, care „plutește în deriva” sensului, împotriva curentului, diminuându-și intenționat capacitatea de a-și impune propriile adevăruri, subiective, iraționale, sensibile, însă „iluminate” de cunoașterea corporală care intuieste „locul adevărat din univers” în care să-și ancoreze gândurile și scriitura. O atitudine care îmbină „frica și curajul” (*Il coraggio e la paura* (1977)) unei libertăți extreme, circulând, ca o limfă sanguină, prin rețeaua capilară a eseurilor opinioaniste, a articolelor conexe cu actualitatea contingentă și a romanelor de hermeneutică a vieții cotidiene.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Natalia Ginsburg. *Lessico familiare*. – Torino, Einaudi, 1963.
2. Natalia Ginsburg. *Serena Cruz o la vera giustizia*. – Torino, Einaudi, 1990.
3. Natalia Ginsburg. *La famiglia Manzoni*. – Torino, Einaudi, 1994.
4. Natalia Ginsburg. *Opere*, II. – Milano, Mondadori (I Meridiani), 1995.
5. Natalia Ginsburg. *Tutti i nostri ieri*. – Torino, Einaudi, 1996.
6. Natalia Ginsburg. *La città e la casa*. – Torino, Einaudi, 1997.
7. Natalia Ginsburg. *Cinque romanzi brevi*. – Torino, Einaudi, 2005.
8. Adriana Cavarero. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. – Milano, Feltrinelli, 1997.
9. Cesare Garboli. *Scritti servile*. – Torino, Einaudi, 1989.
10. Mihail Bahtin. *Probleme de literatură și estetică*. – București, Editura Univers, 1982.