TATIANA CIOCOI

Universitatea de Stat din Moldova
(Chişinău)

# NATALIA GINSBURG ŞI 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 producţiilor sale narative „juvenile", Natalia Ginsburg (1916-1991) face următoarea confesiune: „când eram copil, îmi doream să pot transpune întreaga mea viaţă într-o carte: să scriu o mare carte care ar fi conţinut, zi după zi, întreaga mea viaţă, împreună cu cea a persoanelor care mă înconjurau. Când eram copil, îmi iubeam viaţa, în adolescenţă însă, o detestam. De aceea, în adolescenţă, chiar dacă înţelesesem că nu poţi povesti decât lucrurile pe care le cunoşti din interior, nu vroiam să se reflecte nimic personal în povestirile mele, nimic din mine şi din viaţa mea. (…) Aveam o sacră oroare de autobiografie. Aveam oroare şi teroare: pentru că tentaţia autobiografică era în mine foarte puternică, aşa cum ştiam că li se întâmplă cu uşurinţă femeilor: şi viaţa mea, şi persoana mea, suprimate şi detestate, puteau irupe la un moment dat în *terra proibita* a scriiturii mele. Şi aveam o sacră teroare de a fi «agasantă şi sentimentală», descoperind în mine o puternică înclinaţie spre sentimentalism, un defect care îmi părea odios, întrucât era feminin: iar eu doream să scriu ca un bărbat" [1, p. 8]. Această afirmaţie 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 tentaţia autobiografică şi tentativa de a i se sustrage, sunt cele două părţi componente ale unei strategii individuale şi distincte, care defineşte statutul itinerariului său literar subordonat integral „citirii" şi scrierii „amprentelor vieţii".

Proiect plin de tensiuni şi constrângeri, care se măresc odată cu imposibilitatea de a descoperi economia hazardului, a dependenţelor şi a semnificaţiilor vieţii umane, dispoziţia nativă a Nataliei Ginsburg pentru sinegrafie implică o magistrală punere în scenă a experienţei individuale, a dezordinii trecutului şi prezentului pentru a face vizibilă această mişcare pe orizontala timpului. Autobiografia are nenumărate raţiuni, dar în fondul său e vorba întotdeauna de dorinţa de a reflecta propria fiinţă biologică, de a transpune corpul în grafie, în litere, pagini, semne textualizate ale unui destin singular.



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

Filozoafa italiană Adriana Cavarero vede în autobiografie o încercare de teleologie, pentru că indiferent de scopurile şi mijloacele acestui tip de scriitură, el face ca viaţa să capete un sens şi 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 şi doar a doua zi dimineaţa, revenind la acel loc, realizează că a trasat cu paşii săi pe pământ desenul unui cocor), conferind astfel alegoricului destinal o valoare emblematică foarte sugestivă pentru raportul Nataliei Ginsburg cu ficţiunea şi memoria: „Drumul său este un amestec de intenţii şi de întâmplări. Chiar dacă erau însoţiţi de dificultăţi şi de atâtea obstacole, paşii săi au lăsat în urmă un desen, sau mai exact, rezultatul parcursului său este un desen care a căpătat unitatea unei figuri. Sensul naraţiunii constă exact în acest rezultat simplu, care nu este rezultatul nici unui proiect, dar formează unitatea figurală a unui desen” [8, p. 7].

Aşadar, literatura ca act de memorie şi reconstrucţie a fragmentelor de viaţă într-un desen mai mult sau mai puţin coerent, prin care Ginsburg depune mărturia sensului trăit de ea într-o societate şi 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 şi subiectivă, considerată în mod dogmatic a fi un apanaj al literelor feminine, – ci şi o referenţialitate la propria-i temelie în fiinţă, cu toată diversitatea pe care o presupune condiţia sa bioauctorială, şi Ginsburg e destul de curajoasă pentru a o spune, ca marginalitate conştient asumată, de unde urmăreşte şi descoperă, şi ţese, şi fondează o relaţie singulară între ea însăşi şi concretitudinea multiplă a realului. Repetată cu ostentaţie în elzevire, în interviuri sau în textele polemice care dezbat diversele probleme ale actualităţii, proverbiala *necunoaştere* a Nataliei Ginsburg – „nu ştiu”, „n-aş putea să mă pronunţ”, „nu pricep nimic în pictură”, „nu înţeleg muzica”, „n-am nici o idee despre cinema”, „n-am cap pentru politică”, „n-am reuşit niciodată să fiu cultă”, „îmi lipseşte *retroterra* culturală”, – este mai curând o *nerecunoaştere* a normelor consacrate ale sistemului culturii, dat fiind că activitatea sa editorială, jurnalistică, literară, critică, de traducătoare şi de om politic infirmă aceste autoproclamări diletantiste. În cadrul unor emisiuni radiofonice realizate în mai 1990 (textul înregistrat la Radio Tre, *È difficile parlare di sé*, *Conversazione a piú voci condotta da Mario Sinibaldi*, e publicat la Einaudi în 1999), Natalia Ginsburg oferă o explicaţie biografică extraneităţii sale în raport cu instrumentele intelectuale masculine. Simptomele de timpuriu prevestitoare ale poziţionării sale *in-between*, *în* marea cultură universală şi *printre* reprezentanţii *nativi* ai acesteia, îşi are rădăcina într-o familie preponderent masculină, în care atenţia tatălui este concentrată asupra educaţiei celor trei fraţi mai mari în spiritul unei bărbăţii 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 emoţional de atâţia copii”, iar în faţa rafturilor pline cu cărţi de medicină, histologie, patomorfologie şi biochimie se simte „exilată în propria casă”. Va afirma în repetate rânduri că a fost „mereu dominată de cineva, mai ales de bărbaţi” şi va purta pecetea unei uzurpări generatoare de infinite suferinţe, ca orice femeie care trăieşte „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 îndreptăţită să se reclame de la ceea ce ea numeşte enigmatic „mă descurc pe cont propriu” şi care ţine loc de *background* cultural.



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

Pentru critica literară, în special, pentru Cesare Garboli, „criticul complice" şi amicul personal al Nataliei Ginsburg, modestia culturală a scriitoarei este un truc bine disimulat, rezultat din conştientizarea propriei diferenţe semnificante. Atent la explicaţiile de ordin psihologic, Garboli diagnostichează în excentricitatea Nataliei Ginsburg o strategie comportamentală consecvent aplicată ierarhiilor şi valorilor culturii consacrate: „Cu cât curiozitatea şi interesul lui Ginsburg pentru orizontul masculin, pentru istorie, societate, viitor, destinul omului tinde mereu să crească, mai mult chiar, interesul ei nu cunoaşte nici o depresiune (el rămâne mereu viu), cu atât se micşorează, simultan, până a atinge indiferenţa şi refluxul, interesul ei pentru instrumentele, cuceririle, succesele intelectuale înregistrate de bărbat în voiajul său aşa-zis «occidental» spre civilizaţie (aceea pe care încă o numim, în mijlocul atâtor disensiuni şi discuţii, „civilizaţie"). În raport cu aceste instrumente şi cu uzul care s-a făcut şi se face de ele, nu există din partea lui Ginsburg niciun protest, nicio opoziţie. 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 consonanţe cu gestul negrilor de a-şi asuma „negritudinea," dimpreună cu tot ce-i separă de aroganţa albilor. „Tăcerea semnificativă" (G. Amendola) a „gurii ei sigilate" (E. Montale) este un semn cât se poate de limpede că în fond preţuieşte şi chiar admiră acea cultură, dar grandoarea ei zgomotoasă îşi are refluxul său simetric şi invers în „abstinenţa verbală" a scriitoarei. De altfel, incomunicabilitatea şi reversul acesteia, „parlatina," vorbăria frenetică, dar lipsită de orice vitalitate referenţială, este una dintre temele majore şi mereu recurente ale romanelor şi eseurilor sale moraliste. Pentru ca aluzia lui Cesare Garboli la ruptura lui Ginsburg cu universul culturii masculine să nu fie înţeleasă în mod exagerat ca o pavăză impenetrantă a unui feminism de performanţă, iată un pasaj din eseul *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 şi ale sentimentului de vinovăţie pentru că au supravieţuit: „Tăcerea este unul dintre cele mai stranii şi grele vicii ale timpurilor noastre. Tăcerea a început ca protest şi dezamăgire provocată de Cuvintele Mari ale Părinţilor. Cuvintele noi nu au nici o greutate. Ele nu sunt utilizabile pentru a realiza o relaţie, sunt asemănătoare apei, reci şi sterile. Noi nu putem scrie cu ele cărţi, nu putem apropia cu ele persoana iubită, nu putem salva un prieten" [4, p. 168]. Oricât ar fi de îndreptăţită să rămână în sfera sa de sublimă şi rece neutralitate culturală, Ginsburg percepe cu o acută durere semnalele naufragiului lumii contemporane şi pledează, în ultimă instanţă, împotriva propriei tăceri: „Este clar că nu avem dreptul să urâm propria persoană, n-avem dreptul să reducem la tăcere sufletul şi gândurile noastre. (…) Nu putem alege să fim fericiţi sau nefericiţi, dar putem alege să nu fim *infernal* de nefericiţi. 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 extraneităţii Nataliei Ginsburg, care nu este doar al femeii lezate de obsesia bărbaţilor de a se închide ermetic oricărui influx feminin, ci şi al bărbaţilor care nu se pot elibera de teroarea efectelor şi afectelor propriilor intervenţii intempestive în cultură şi politică, o extraneitate generalizată la scară socială, culturală, interumană, încât indivizii sunt străini atât lor



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

înşişi, cât şi altora. Mesajul „tăcerii" ginsburghiene este unul de invitație la reconciliere, posibilă numai prin confesiunea nudă şi 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 obişnuit să se încreadă „busolei" interpretărilor normative de locul în care această neordinară scriitoare îşi „paşte" 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 aceeaşi funcție structurantă la nivel de sens, elipse, suspansuri, intervale, joncțiuni şi sintalitate, care îi revine intertextualității în cadrul relației textului cu istoria, societatea, politica şi cultura care l-a produs. Orice poezie, roman, povestire sau piesă de teatru se găseşte într-o strânsă interacțiune cu evenimentele şi stările sufleteşti trăite de scriitoare în momentul emiterii textului, pe care ea le comentează, explică şi interpretează în multiplele sale paratexte – eseuri, prefețe, epiloguri, note şi interviuri.

Dintre coordonatele pe care evoluează destinul literar al Nataliei Ginsburg, atmosfera domestică şi violența amintirilor din anii fascismului par să aibă cea mai mare rezonanță în opera sa. Natalia se naşte pe 14 iulie 1916 la Palermo (în ziua luării Bastiliei şi pe strada Libertății), unde profesorul de anatomie Giuseppe Levi primise un post la Universitatea de Medicină şi se transferase împreună cu soția, Lidia Tanzi, şi cei patru copii mai mari – Paola, Gino, Alberto şi Mario. Giuseppe Levi este fiul lui Michele Levi, un bancher evreu foarte bogat care colecționa mobilă de epocă şi tablouri. Lidia Tanzi este fiica lui Carlo Tanzi, avocat de profesie şi politician de vocație, unul dintre întemeietorii socialismului în Italia, alături de Filippo Turati, Leonida Bussoni şi revoluționara rusă Anna Kulischoff. Prezente în opera şi în activitatea sa politică, socialismul şi antifascismul apar în lumina *Lexicului familiar* (*Lessico famigliare* (1963)) ca o rezultantă a încrucişării dintre două profesiuni de credință: Giuseppe Levi iubea socialismul, romanele lui Zola, fundația Rockfeller şi 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 şi culturală a Italiei inter şi postbelice se află în legături de rudenie sau de amiciție cu membrii familiei Levi. Astfel, pe lângă deja amintitele rădăcini socialiste, linia maternă se mai întretaie şi 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 şi 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 şi notoriu politician de stânga, fiul scriitoarei feministe Carola Prosperi (38 de romane), Giulio Einaudi, proprietarul titular al editurii „Einaudi" şi fiul lui Luigi Einaudi, economist, jurnalist şi politician, cel de-al doilea preşedinte al Republicii Italiene (1948), Adriano Olivetti, fiul lui Camillo Olivetti, proprietarul fabricii de maşini de dactilografiat cu acelaşi nume şi fondator al mişcării *Movimento Comunità*, prin care încearcă să-şi realizeze idealul său de comunitate – o sinteză dintre cultura tehnico-ştiințifică şi cultura umanistică. Pictorul, jurnalistul şi scriitorul Carlo Levi, autorul care



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

a exercitat o considerabilă influenţă asupra neorealiştilor cu romanul *Cristo si è fermato a Eboli* (1945), se numără şi el printre prietenii celebri ai fraţilor Levi şi frecventează acel *milieu* cultural format din *intellighenzia* torineză. În mai 1927, sora Nataliei, Paola Levi, se căsătoreşte cu Adriano Olivetti, trecând peste interdicţia tatălui care îşi găsea ginerele „prea bogat" şi „prea fixat pe psihanaliză". Mario Levi, ultimul dintre fiii profesorului anatomist, fiind persecutat pentru activitate antifascistă, va emigra la Paris, unde se implică în mişcarea de rezistenţă *Giustizia e Libertà*, apoi rupe orice raport politic pentru a se căsători cu fiica lui Amedeo Modigliani. Tot prin intermediul lui Mario, în casa „revoluţionarilor" Levi este introdus Leone Ginsburg (1909-1944), fiul unor emigranţi evrei din Odessa, Teodoro şi Vera Ginsburg. Leone Ginsburg studiază literatura şi filozofia, scrie o teză de doctor despre Maupassant, iar din 1932 suplineşte postul de conferenţiar de literatura rusă la Universitatea din Torino. Influenţat de liberalismul lui Benedetto Croce, care i-a fost profesor şi mentor spiritual, Leone Ginsburg împărtăşeşte 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 diferenţia libertatea civilă de libertatea economică şi devine cuvântul de ordine care defineşte personalitatea lui Leone Ginsburg, ca şi a celorlalţi „camarazi de luptă" din anturajul familiei Levi.

Aceşti tineri intelectuali cu un destin exemplar în cultura italiană din secolul al XX-lea îşi dădeau întâlnire în casa profesorului Levi, în care conspirau împotriva fascismului şi discutau diverse posibilităţi de angajare în proiecte melioriste pentru Italia şi întreaga lume. Fiecare dintre ei a cunoscut carcera, represaliile, „tribunalul special", exilul, persecutările, foamea, frica şi umilinţa. Conceput ca un mod de a fi în existenţă, traiectul lor destinal este insolitat în opera narativă a Nataliei Ginsburg şi poate fi uşor recunoscut în trăsăturile literaturizate ale personajelor sale. Dar atmosfera ideologică a acestei politici făcute „cu uşile închise", la care Natalia nu a avut acces ca fată şi ca mezină, fiind observată şi cântărită „pe dinafară", îi imprimă senzaţia unei utopii idealist-romantice, combinate cu gustul juvenil pentru pericol, bravură şi opoziţionism. Macerate în substanţa spirituală a scriitoarei, „paginile de foc" ale unei întregi epoci din istoria Italiei, dimpreună cu aspiraţiile nobile şi deziluziile negre ale unei generaţii consumate sub dictatură, cu dramele silenţioase, eroismul ascuns, rebeliunile meschine şi suferinţele ei un pic desuete, sunt redimensionate într-o poetică evenimenţială aparent banală, din care lipseşte retorica zgomotoasă a eroismului şi patosul distorsionat al afectivităţii, dar care transmite cu o exactitate de seismograf de „rularea tragicomică a cotidianului". Dincolo de activismul politic angajat şi uşor quijotesc al tinerilor intelectuali care conspirau în casa doctorului Levi, Natalia şi-a trăit propria sa rezistenţă tăcută şi insignifiantă, ca cea a unei „insecte căzute pe o frunză". În februarie 1938, Natalia Levi se căsătoreşte cu Leone Ginsburg, iar câteva luni mai târziu, în urma „decretului rasial" adoptat în Italia în acelaşi an, Leone îşi pierde cetăţenia italiană şi devine un apatrid. Fără acte şi fără surse de existenţă, 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 şi aruncat în închisoarea Regina Coeli din Roma. Leone Ginsburg moare pe 5 februarie 1944 în rezultatul unor grave leziuni corporale cauzate de schingiuiri şi bătăi. La numai douăzeci şi opt de ani, Natalia Ginsburg este văduva cu trei copii a unui condamnat politic. Ultima scrisoare trimisă de Leone Ginsburg din închisoare conţine voinţa sa testamentară pentru



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

Natalia, pe care ea a respectat-o cu sfinţenie: „Aspiraţia mea este ca tu să-ţi normalizezi existenţa, imediat cum va apărea această posibilitate, ca tu să lucrezi, să scrii şi să fii utilă altora. Aceste sfaturi ar putea să-ţi pară prea facile şi iritante, dar ele sunt rodul maxim al tandreţii şi al responsabilităţii mele. Prin intermediul creaţiei artistice, te vei elibera de prea multele lacrimi care-ţi stau ca un nod înăuntru. Prin intermediul activităţii sociale, oricare ar fi ea, te vei apropia de alte persoane de pe lumea aceasta, căci ţi-am fost până acum unica punte de legătură cu ea".

După terminarea războiului, Natalia Ginsburg se angajează la Casa Editorială Einaudi şi joacă, alături de Cesare Pavese, Elio Vittorini, Carlo Levi, Italo Calvino ş.a., un rol decisiv în elaborarea unei culturi moderne şi progresiste în Italia. Fondată în 1933 de Giulio Einaudi în coparteneriat cu Leone Ginsburg, Casa Editorială a polarizat în jurul său un şir neomogen de intelectuali de stânga (comunişti, comunişti liberali, marxişti ortodocşi, marxişti catolici, socialişti, Partidul de Acţiune etc.), a căror unitate spirituală exprima opoziţia faţă de dictatură şi convingerea că literatura şi scriitorul îndeplinesc o semnificantă funcţie socială. Concepând într-o asemenea manieră orientarea politică a grupului editorial, Einaudi selectează programatic şi publică autorii americani, ruşi şi englezi care tratau în cărţile lor aspectele economice stringente ale societăţii contemporane. La seria *Problemi contemporanei* se va adăuga *Biblioteca di cultura storica* şi *Narratori stranieri tradotti*, prin care va pătrunde în Italia literatura angloamericană, iar odată cu ea, şi „mitul Americii." Despre funcţia provocatoare şi limitele acestei întreprinderi editoriale, care mai târziu avea să fie învinuită de „dictatură comunistă în cultură", aplicându-i-se ştampila de „monstru istoric", – o formă singulară de „comunism cultural" existent numai în Italia, – s-a scris în repetate rânduri şi cu suficientă aciditate a „răfuielii personale" prezentă în vocabularul invectivelor. O anumită poziţionare ideologică este desigur prezentă în „anii de glorie revoluţionară" ai Editurii Einaudi, însă rolul ei de mediator între operă şi public rămâne de netăgăduit. Într-o perioadă când literatura începe să devină un produs de masă, dependent de strategiile marketingului cultural şi de gusturile şi aşteptările unui public anonim, *editorului* îi revine funcţia de judecător al valorii sau nonvalorii producţiilor 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 înţeleagă operele mari din cultura lumii şi foarte apropiată de generaţia tânără de scriitori italieni, cu „mâna uşoară" a Nataliei Ginsburg, Editura Einaudi publică toţi clasicii ruşi din secolul al XIX-lea, capodopera lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, primele două volume ale căreia sunt traduse de Ginsburg, un şir considerabil de autori americani şi englezi, printre care Joyce, Hemingway şi Faulkner, unul nu mai puţin 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 atrocităţilor naziste trăite de o adolescentă de origine ebraică, *Das Tagebuch der Anne Frank*, va ajunge şi ea pe piaţa cărţii din Italia (1954) graţie „descoperirii" şi traducerii ei, prin intermediul limbii franceze, de către Natalia Ginsburg. Ciudat şi 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 judecăţii de valoare.



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

Născut la întretăierea dintre autobiografie şi un imens intertext format dintr-o acumulare concentrată de stiluri, limbaje şi inflexiuni dialectale, *Lessico famigliare* (1962, Premiul Strega în 1963) este un roman excepţional, de o rară fascinaţie, care depăşeşte canoanele tradiţionale ale genului. „Sacra oroare de autobiografie" sfârşeşte prin aşezarea 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 naraţiunii. Construcţie multistratificată, importantă prin efortul de recuperare a expresivităţii involuntare a limbajului vorbit, stilistica Nataliei Ginsburg este eminamente pluridiscursivă şi sociologică (în sensul bahtinian al cuvântului, ca purtător al unei profesii, gen, curent, partid, generaţie, vârstă, om, zi, oră). Componenta estetică de bază a acestui roman rezidă astfel în orchestrarea ansamblului de figuri socioverbale distincte, a căror „fonografie realistică" le conferă un statut de instanţă semantică de sine stătătoare şi refractară intenţiei „vocii" auctoriale de a se exprima pe sine (unitate stilistică) în aceste obiecte verbale. Pactul autobiografic stabilit de Ginsburg cu cititorul său prevede, aşadar, o clauză determinantă: cea care spune „eu" în această istorie nu este decât „ochii şi urechile" unui operator nevăzut, care înregistrează din umbră banda sonoră (cromatică, olfactivă, gustativă, senzorială etc.) a actanţilor „lexiconului". Sub această formă de fantezie liberă pe tema memoriei, Ginsburg avertizează că secvenţele evocate de ea nu reprezintă o „cronică" de familie: „Am scris doar ceea ce-mi aminteam. De aceea, dacă se citeşte această carte ca o cronică, i se poate aduce obiecţia 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 puţin de ceea ce un roman poate să ofere" [4, p. 114]. *Lessico famigliare* nu este *istoria* Nataliei Ginsburg, ci a sistemului de semne (reţea de cuvinte, moduri de a spune, frazeologisme, slogane, sentinţe, ticuri verbale, injurii, bârfe, cicăleală, cârcoteală, vorbărie) din care se coagulează sintalitatea grupului familial. Ginsburg nu spune aproape nimic despre sine şi nu sporeşte cu mult informaţiile despre membrii „clanului" Levi, deja furnizate în alte texte şi cu alte ocazii. Pe plan ideatic, transcrierea „parlatinei" cotidiene a persoanelor din anturajul familiei Levi reaccentuează rolul limbajului ca element care asigură apartenenţa, coeziunea şi supravieţuirea grupului familial în istorie. Prezentă sub diverse forme individuale, *macheta lexicală* îi permite eului singular să se recunoască într-un „noi" biografic ce implică un proiect de viaţă comun (structuri de rudenie, ideologii, sentimente, animozităţi, porecle, rituri, mituri, roluri etc.) şi înfăptuieşte „durata epică" a micii istorii familiale. Romanul postulează o anumită „fiziologie" a actului comunicaţional: cuvintele/ideile absorbite în familie determină structura spirituală a individului exact aşa cum mâncarea şi băutura determină compoziţia chimică a corpului biologic. Tema obsesivă şi recurentă a vorbirii (absente, imposibile, în vid, în hiat sau terapeutice, cathartice, absolvitoare, panaceu) capătă în acest roman o funcţie organică analogă cu cea îndeplinită de cromozomi în mecanismul ereditar. Iată definiţia funcţiei genetice a *lexicului familiar*: „Noi suntem cinci fraţi. Locuim în oraşe diferite, unii stau în străinătate: şi nu ne scriem prea des. Când ne întâlnim, putem fi, unul cu altul, indiferenţi sau distraţi. Dar e destul, între noi, un cuvânt. E destul un cuvânt, o frază: una dintre acele antice fraze, auzite şi repetate de infinite ori, în timpul copilăriei noastre. E destul să zicem: „Că doar n-am venit la Bergamo în expediţie" sau „a ce pute acidul sulfhidric", pentru a regăsi dintr-o dată anticele noastre raporturi, copilăria şi tinereţea noastră, legate indisolubil de acele fraze, de acele cuvinte. Una dintre



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

acele fraze sau cuvinte ar fi destul ca să ne recunoaştem între noi, fraţii, în întunericul 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 căruntă 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 anecdotica 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 străluceau 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



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

vorbeşte şi discută; este elocventă în acest sens îmbinarea în figura lui Socrate, ca erou central al acestui gen, a măştii populare a prostului care nu înţelege nimic (aproape ca Margites) cu trăsăturile înţeleptului de tipul cel mai înalt (în spiritul legendelor despre cei şapte înţelepţi); rezultatul acestei îmbinări este imaginea ambivalentă a neştiinţei înţelepte. În dialogul socratic este caracteristică autoelogierea ambivalentă: sunt mai înţelept ca ceilalţi fiindcă ştiu că nu ştiu nimic." [10, p. 557]. Logica artistică a acestei „ambivalenţe" funciare se extinde asupra „eroizării prozaice" a figurilor (părinţi, fraţi, rude, prieteni, cunoscuţi) şi asupra limbajului „dialectizat," apropiat maximal posibil de vorbirea curentă (pentru a înţelege cuvintele „străine" aflate în uzul familial, Ginsburg alcătuieşte un glosar metalingvistic al semnificatelor speciale pe care le asumau anumite expresii în lexicul familiei Levi). Râsul socratic înlătură evlavia şi frica de autoritatea paternă. Aspru, coleric şi sever în judecăţi, Giuseppe Levi îşi mustră copiii că nu sunt manieraţi, că nu au o educaţie burgheză superioară, că la o *table d'hôte* în Anglia ar fi fost daţi cu toţii afară şi tună, şi fulgeră, şi 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 fraţii mei răsturnam paharul, (…) vocea tatălui meu tuna: – nu faceţi nenorociri! Dacă înmuiam pâinea în sos, striga: – Nu lingeţi farfuriile! Nu faceţi porcării (sbrodeghezzi)! Nu zborşiţi (potacci) totul! Porcării şi zborşeală erau, pentru tatăl meu, şi tablourile moderne, pe care nu le putea suporta. (…) Un «negru» era, pentru tatăl meu, unul care era neîndemânatic, împiedicat şi timid, care se îmbrăca neadecvat, care nu mergea la munte şi care nu cunoştea 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 şi gesturile unui om cu prestanţă publică şi familiară. Decorat însă cu o poreclă, Pom (de la Pomodoro, pentru că avea părul roşcat, dixit Montale), şi integrat în lexicul „mefient" al fiilor, severul profesor de anatomie devine tatăl bonom şi un pic ridicol care cultivă bifidobacterii (e inventatorul iaurtului în Italia) şi îşi terorizează familia cu porţiile lui matinale de „iaurt in vitro", organizează nesfârşite 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 coşmar", „certurile fraţilor erau un coşmar", amicele Lidiei erau „nişte babe," iar Lidia, ori de câte ori îşi tăia părul, era „o ţoapă" (asina), care însemna, în limbajul tatălui, „o ignorantă, una care comitea o grosolănie, o mojicie". Mama, Lidia Tanzi, se conturează ca o făptură enigmatică, veselă şi politicoasă, cu o puternică emanaţie de energie feminină, care îndeplineşte rolul de pacificator al familiei. De origine milaneză, ea se căsătoreşte, dimpreună cu Giuseppe, şi „cu expresiile lui triestine", realizând un cockteil 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 lecţii de limba rusă şi de pian, scrie poezii, compune o operă şi citeşte cu pasiune *În căutarea timpului pierdut*, creând în jurul ei un soi de atmosferă literar-artistică. Aşa se delimitează, în familie, sferele de influenţă şi „afinităţile elective" – Paola şi Mario, „complici în marea lor ură faţă de despotismul patern," sunt „preferaţii mamei", Gino, „colecţionarul de insecte, cristale şi minerale", este „preferatul tatălui", Alberto, cu genunchii zdreliţi la fotbal, – copilul teribil al familiei şi Natalia, geloasă pe secretele mamei cu sora mai mare şi scutită de cicăleala paternă în virtutea predestinării la măritat (tatăl: „fetele, dacă n-au dorinţă să studieze, nu e mare pagubă, oricum se căsătoresc pe urmă"), face figură de „disident"



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)

în mijlocul grupului familial. Fascinată de tot ce era străin habitatului ei, Natalia îşi alege prietenele după principiul „sărăciei," pe care nu o cunoştea, dar „o iubea şi ar fi vrut să o cunoască," împărtăşind cu „zdrenţăroasele" ei („«zdrenţăroase» (squinzie) însemna, în limbajul mamei mele, fetele cu fasoane şi îmbrăcare zorzonat") gustul pentru viaţa 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 viaţă uşoară, ordonată, burgheză, făcută din orare regulare, cure recuperatorii, studii sistematice şi controlate în familie. Eu am avut această viaţă uşoară înainte de a mă căsători şi am beneficiat de multe privilegii; dar nu o iubeam şi doream s-o părăsesc. Căutam, cu prietenele celea ale mele, în oraş, locurile cele mai triste pentru întâlniri: cele mai dezolate grădini publice, cele mai mizere lăptării, cinematografele cele mai jegoase, cafenelele cele mai murdare şi deşerte; şi ne simţeam, în fundul acelor umbre posomorâte şi pe acele scaune reci, ca pe o navă care şi-a rupt parâma şi pluteşte în derivă" [1, p. 133]. În această descriere făcută din gesturi mărunte şi acţiuni fără importanţă se ascunde aluzia la o calitate fundamentală a omului şi a scriitoarei Natalia Ginsburg: „nava cu parâma ruptă" este emblema opţiunii sale în favoarea marginalului, a poziţiei „pasive" de consumator „neavizat" al marii culturi androcentrice, care „pluteşte în deriva" sensului, împotriva curentului, diminuându-şi intenţionat capacitatea de a-şi impune propriile adevăruri, subiective, iraţionale, sensibile, însă „iluminate" de cunoaşterea corporală care intuieşte „locul adevărat din univers" în care să-şi ancoreze gândurile şi scriitura. O atitudine care îmbină „frica şi curajul" (*Il coraggio e la paura* (1977)) unei libertăţi extreme, circulând, ca o limfă sanguină, prin reţeaua capilară a eseurilor opinioniste, a articolelor conexe cu actualitatea contingentă şi a romanelor de hermeneutică a vieţii cotidiene.

## REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Natalia Ginsburg. *Lessico famigliare*. – 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 şi estetică*. – Bucureşti, Editura Univers, 1982.



BDD-A6929 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:16 UTC)