

Mimmo Sammartino

Il mestiere di scrivere e lo specchio verde della meraviglia difficile da dire*

Le interviste impossibili

Natalia Ginzburg è una scrittrice «tutta fatti, tutta cose, tutta gesti e voci e cadenze». Narratrice struggente di anni terribili. Indagatrice acuta di meandri affettivi. Echi memorabili di un lessico familiare dal fondo del quale si intravedono, come ombre, storie private e storie pubbliche. Umani fallimenti e piccole virtù.

Con questa figura di primo piano della letteratura italiana del '900, scomparsa ormai ventisette anni fa, ho provato a intessere una conversazione immaginaria. Una intervista impossibile per provare a capire le ragioni della sua scrittura.

Signora Ginzburg, che valore ha avuto per lei l'esperienza di scrivere?

«Il mio mestiere è quello di scrivere e io lo so bene e da molto tempo. Spero di non essere fraintesa: sul valore di quel che posso scrivere non so nulla. So che scrivere è il mio mestiere».

Da dove nasce questa sua convinzione?

«Quando mi metto a scrivere, mi sento straordinariamente a mio agio e mi muovo in un elemento che mi par di conoscere straordinariamente bene: adopero gli strumenti che mi sono noti e familiari e li sento ben fermi nelle mie mani».

Qual è il suo rapporto con la scrittura degli altri?

«Quando scrivo non penso mai che c'è forse un modo più giusto di cui si servono gli altri scrittori. Non me ne importa niente di come

fanno gli altri scrittori. Intendiamoci, io posso scrivere soltanto delle storie. Se mi provo a scrivere un saggio di critica o un articolo per un giornale a comando, va abbastanza male. Quello che allora scrivo lo devo cercare faticosamente come fuori di me. Posso farlo un po' meglio che studiare una lingua straniera o parlare in pubblico, ma solo un po' meglio. E ho sempre l'impressione di truffare il prossimo con delle parole prese a prestito o rubacchiate qua e là. E soffro e mi sento in esilio».

Scrivere storie invece per lei è diverso...

«Sono come una che è in patria, sulle strade che conosce dall'infanzia e fra le mura e gli alberi che sono suoi».

Dunque può affermare che creare storie è la sua vocazione?

«Il mio mestiere è scrivere delle storie, cose inventate o cose che ricordo della mia vita ma comunque storie, cose dove non c'entra la cultura ma soltanto la memoria e la fantasia. Questo è il mio mestiere, e io lo farò fino alla morte».

Quand'è che ha capito che era questo il suo mestiere?

«Ho capito che era il mio mestiere molto tempo fa».

Sin da quando era bambina?

«Tra i cinque e i dieci anni ne dubitavo ancora, e un po' mi immaginavo di poter dipingere, un po' di conquistare dei paesi a cavallo e un po' d'inventare delle nuove macchine molto importanti. Ma dopo i dieci anni l'ho saputo sempre, e mi sono arrabattata come potevo con romanzi e poesie».

Ha cominciato dalla poesia...

«Ho ancora quelle poesie. Le prime sono goffe e coi versi sbagliati, ma abbastanza divertenti: e invece a mano a mano che passava il tempo facevo delle poesie sempre meno goffe ma sempre più noiose e idiote. Io però non lo sapevo e mi vergognavo delle poesie goffe, e invece quelle non tanto goffe e idiote mi sembravano molto belle, pensavo sempre che un giorno o l'altro qualche poeta famoso le avrebbe scoperte e le avrebbe fatte pubblicare e avrebbe scritto dei lunghi articoli su di me, m'immaginavo parole e frasi di quegli articoli e li scrivevo dentro di me per intero. Non potendo pubblicare in volume le mie poesie, dato che non conoscevo allora nessun poeta famoso, le ricopiavo bene su un quaderno e disegnavo un fiorellino sul frontespizio e facevo l'indice e tutto».

Insomma Natalia Ginzburg in principio voleva essere poeta...

«Mi era diventato molto facile scrivere delle poesie. Ne scrivevo quasi una al giorno. M'ero accorta che se non avevo voglia di scrivere bastava che leggessi delle poesie di Pascoli o di Gozzano o di Corazzini per aver subito voglia. Mi venivan fuori o pascoliane o gozzaniane o corazziniane, poi in ultimo molto dannunziane... Però non pensavo mai che avrei scritto poesie tutta la vita, volevo scrivere dei romanzi presto o tardi».

E quando cominciò a scriverli?

«Ne ho scritti tre o quattro in quegli anni. Ce n'era uno intitolato

Marion o la zingarella, e un altro intitolato *Molly e Dolly* (umoristico e poliziesco) e un altro intitolato *Una donna* (dannunziano) e poi uno molto lungo e complicato con storie terribili di ragazze rapite e di carrozze, avevo perfino paura a scriverlo quando ero sola in casa...».

Si sentiva più legata alla sua poesia o a quei primi romanzi?

«Dei miei romanzi non ero tanto sicura come delle poesie. Rilegendoli ci scopro sempre un lato debole, qualcosa che sbagliavo che sciupava tutto e che mi era impossibile modificare».

Sulle poesie non aveva dubbi?

«Scrivere poesie era facile. Le mie poesie mi piacevano molto, mi parevano quasi perfette. Non capivo che differenza ci fosse tra loro e le poesie vere, pubblicate, dei veri poeti. Non capivo perché quando le davo da leggere ai miei fratelli, ridacchiavano e mi dicevano che avrei fatto meglio a studiare il greco. Pensavo che i miei fratelli non si intendevano granché di poesie».

Poi è cambiato qualcosa...

«A un certo punto m'è venuto il dubbio che non fossero tanto belle, e ho cominciato ad annoiarmi a scriverle, a cercare degli argomenti con sforzo, e mi pareva d'aver già dato fondo a tutti gli argomenti possibili, d'aver già usato tutte le parole e le rime. Non trovavo più niente da dire».

E allora?

«Allora è cominciato un periodo molto brutto per me, e passavo il pomeriggio a cincischiare fra parole che non mi davano più nessun piacere, con un senso di colpa e di vergogna per quanto riguardava la scuola; non mi passava mai per la testa d'aver sbagliato mestiere, scrivere volevo scrivere, soltanto non capivo perché a un tratto i giorni mi fossero diventati così aridi e poveri di parole».

E a quel punto quali altre parole ha cercato?

«La prima cosa seria che ho scritto è stato un racconto. Un racconto breve, di cinque o sei pagine: m'è venuto fuori come per miracolo, in una sera, e quando poi sono andata a dormire ero stanca, stordita e stupefatta. Avevo l'impressione che fosse una cosa seria, la prima che avessi mai fatto: le poesie e i romanzi con le ragazze e le carrozze mi parevano a un tratto molto lontani, in un'epoca scomparsa per sempre, creature ingenuie e ridicole di un'altra età. In questo nuovo racconto c'erano dei personaggi».

Era finito il tempo della scrittura per gioco...

«Questa volta non era stato un gioco. Questa volta avevo inventato delle persone con dei nomi che non mi sarebbe stato possibile cambiare. Avevo diciassette anni allora, ed ero stata bocciata in latino, in greco e in matematica. Avevo pianto molto quando l'avevo saputo. Ma adesso che avevo scritto il racconto, sentivo un po' meno vergogna. Era estate, una notte d'estate. La finestra era aperta sul giardino e farfalle scure volavano intorno alla lampada. Avevo scritto il mio racconto su carta a quadretti e mi ero sentita felice come non m'era mai successo nella mia vita ricca di pensieri e di parole».



Natalia Ginzburg, ritratto in studio

Che cosa le suggerì questa nuova esperienza?

«Ho scoperto che ci si stanca quando si scrive una cosa sul serio. È un cattivo segno se non ci si stanca. Uno, quando scrive una cosa che sia seria, ci casca dentro, ci affoga dentro proprio fino agli occhi; e se ha dei sentimenti molto forti che lo inquietano in cuore, se è molto felice o molto infelice per una qualunque ragione diciamo terrestre, che non c'entra per niente con la cosa che sta scrivendo, allora, se quanto scrive è valido e degno di vita, ogni altro sentimento s'addormenta in lui. Tutto s'allontana e svanisce ed è solo con la sua pagina, nessuna felicità e nessuna infelicità può sussistere in lui che non sia strettamente legata a questa sua pagina, non possiede altro e non appartiene ad altri e se non succede così, allora è segno che la sua pagina non vale nulla».

Cosa ricorda di questi suoi primi racconti?

«Ho scritto brevi racconti per un periodo che è durato circa sei anni. Siccome avevo scoperto che esistevano i personaggi, mi pareva che avere un personaggio bastasse a fare un racconto. Così andavo sempre a caccia di personaggi, guardavo la gente in tram e per la strada e quando trovavo una faccia che mi pareva adatta a stare in un racconto, c'intessevo intorno delle particolarità morali e una piccola storia».

E come teneva a mente tutti questi particolari?

«Tenevo un taccuino dove scrivevo certi particolari che avevo scoperto o piccoli paragoni o episodi che mi ripromettevo di mettere nei racconti. Tuttavia ho scoperto che difficilmente queste frasi mi servivano quando scrivevo un racconto».

Il taccuino si rivelava uno scrigno inutile?

«Il taccuino diventava una specie di museo delle frasi, tutte cristallizzate e imbalsamate, molto difficilmente utilizzabili. Ho cercato infinite volte di ficcarle in qualche racconto ma non m'è mai riuscito. Il taccuino dunque non poteva servire».

E questa scoperta che cosa ha suggerito alla sua scrittura?

«Ho capito che non esiste il risparmio in questo mestiere. Se uno pensa "questo particolare è bello e non voglio sciuparlo nel racconto che sto scrivendo ora, qui c'è già molta roba bella, lo tengo in serbo per un altro racconto che scriverò", allora quel particolare si cristallizza dentro di lui e non può più servirsene. Quando uno scrive un racconto, deve buttarci dentro tutto il meglio che possiede e che ha visto, tutto il meglio che ha raccolto nella sua vita. E i particolari si consumano, si logorano a portarseli intorno senza servirsene per molto tempo».

I racconti pescano anche nella memoria. Per lei è stato così?

«In quell'epoca ho visto una volta passare per strada un carretto con sopra uno specchio, un grande specchio dalla cornice dorata. Vi era riflesso il cielo verde della sera, e io mi son fermata a guardarlo mentre passava, con una grande felicità e il senso che avveniva qualcosa d'importante. Mi sentivo molto felice anche prima di vedere lo specchio, e a un tratto m'era sembrato che passasse l'immagine della

In queste
confessioni c'è
la conferma che
la voce dei poeti,
come quella dei
grandi narratori,
custodisce una
musica capace
di attraversare il
tempo



mia felicità stessa, lo specchio verde e splendente nella sua cornice dorata. Per molto tempo ho pensato che l'avrei messo in qualche racconto, per molto tempo ricordare il carretto con sopra lo specchio mi dava voglia di scrivere. Ma non m'è mai riuscito di metterlo in nessun luogo e a un certo punto mi sono accorta che era morto in me. E tuttavia è stato molto importante».

Com'erano i personaggi che accompagnavano nei suoi racconti lo splendore dello specchio verde, la meraviglia impossibile da dire?

«Nel tempo in cui scrivevo i miei racconti brevi mi fermavo sempre su persone e cose grigie e squallide, cercavo una realtà disprezzabile e senza gloria. In quel gusto che avevo allora di scovare minuti particolari c'era una malignità da parte mia, un interesse avido e meschino per le cose piccole, piccole come pulci, era un'ostinata e pettegola ricerca di pulci da parte mia».

Le pulci contro lo specchio...

«Lo specchio sul carretto m'è sembrato m'offrisse delle possibilità nuove, forse la facoltà di guardare una realtà più gloriosa e splendente, una realtà più felice, che non richiedeva minuziose descrizioni e trovate astute ma poteva attuarsi in un'immagine risplendente e felice».

E quella stessa felicità non si incarnava nei suoi personaggi?

«In quei brevi racconti c'erano dei personaggi che in fondo io disprezzavo. Siccome avevo scoperto che è bello che un personaggio sia miserevole e comico, a forza di comicità e di commiserazione ne facevo degli esseri così spregevoli e privi di gloria che io stessa non potevo amarli. Quei miei personaggi avevano sempre dei tic o delle manie o una deformità fisica o un vizio un po' grottesco... Caratterizzarli in qualche modo era per me un mezzo di sfuggire al timore che risultassero incerti, di cogliere la loro umanità della quale inconsciamente dubitavo».

E questo suo dubitare che conseguenza aveva su queste figure?

«Allora non capivo – ma al tempo dello specchio sul carretto cominciavo confusamente a capirlo – che non si trattava più di personaggi ma di burattini, abbastanza ben dipinti e simili agli uomini veri ma burattini».

Ne era soddisfatta?

«Sul principio ne andavo fiera, perché mi pareva un grande trionfo dell'ironia sull'ingenuità e su quegli abbandoni patetici dell'adolescenza che si vedevano tanto nelle mie poesie. L'ironia e la malvagità mi parevano armi molto importanti nelle mie mani; mi pareva che mi servissero a scrivere come un uomo, perché allora desideravo terribilmente di scrivere come un uomo, avevo orrore che si capisse che ero una donna dalle cose che scrivevo. Facevo quasi sempre personaggi uomini, perché fossero il più possibile lontani e distaccati da me».

La sua tecnica narrativa funzionava?

«Ero diventata abbastanza brava a squadrare un racconto, a soffiare via tutte le cose inutili, a far cadere i particolari e i discorsi nel momento giusto. Facevo dei racconti secchi e lucidi, portati avanti

bene fino in fondo, senza goffaggini, senza errori di tono».

Aveva trovato la cifra della sua scrittura...

«Ma è successo che a un certo punto ero stufa».

Come mai?

«Le facce delle persone per le strade non mi dicevano più niente d'interessante. Ero stufa di guardare le cose e la gente e di descriverle nel pensiero».

Che cosa si era spento nel suo universo di parole?

«Il mondo taceva per me. Non trovavo più parole per descriverlo, non avevo più delle parole che mi dessero molto piacere. Non possedevo più nulla».

Nemmeno il ricordo dello specchio?

«Provavo a ricordare lo specchio, ma anche questo era morto in me. Portavo dentro di me un carico di cose imbalsamate, facce mute e parole di cenere, paesi e voci e gesti che non vibravano, che pesavano morti nel mio cuore».

Anche la sua vita, in quel momento, stava cambiando...

«Mi sono nati dei figli e io sul principio quando erano molto piccoli non riuscivo a capire come si facesse a scrivere avendo dei figli. Non capivo come avrei fatto a separarmi da loro per inseguire un tale in un racconto. M'ero messa a disprezzare il mio mestiere».

Non ne sentiva più la necessità?

«Ne avevo una disperata nostalgia ogni tanto, mi sentivo in esilio, ma mi sforzavo di disprezzarlo e deriderlo per occuparmi solo dei bambini. Credevo di dover fare così... I bambini mi parevano una cosa troppo importante perché ci si potesse perdere dietro a delle stupide storie, stupidi personaggi imbalsamati. Ma avevo una feroce nostalgia e qualche volta di notte mi veniva quasi da piangere a ricordare com'era bello il mio mestiere».

Temeva di averlo perduto?

«Pensavo che l'avrei ritrovato un giorno o l'altro, ma non sapevo quando: pensavo che avrei dovuto aspettare che i miei figli diventassero uomini e andassero via da me...».

Ma poi non è andata così...

«Poi ho imparato a poco a poco. Non ci ho messo neppure tanto tempo».

Che cosa ha imparato?

«Preparavo ancora il sugo di pomodoro e il semolino, ma pensavo intanto a delle cose da scrivere».

E ha ricominciato?

«Ho scritto un racconto lungo, il più lungo che avessi mai scritto. Ricominciavo a scrivere come uno che non ha scritto mai, perché era già tanto tempo che non scrivevo, e le mie parole erano come lavate e fresche, tutto era di nuovo come intatto e pieno di sapore e di odore. Scrivevo nel pomeriggio, quando i miei bambini erano a spasso con una ragazza del paese del sud in cui all'epoca stavamo. Scrivevo con avidità e con gioia, ed era un bellissimo autunno e mi sentivo ogni giorno così felice».



Cosa era cambiato per lei?

«Adesso non desideravo più tanto di scrivere come un uomo, perché avevo avuto i bambini, e mi pareva di sapere tante cose riguardo al sugo di pomodoro e anche se non le mettevo nel racconto pure serviva al mio mestiere che io le sapessi: in un modo misterioso e remoto anche questo serviva al mio mestiere. Mi pareva che le donne sapessero sui loro figli delle cose che un uomo non può mai sapere. Scrivevo il mio racconto molto in fretta, come con la paura che scappasse via».

Sentiva di aver raggiunto una pienezza come donna e come scrittrice?

«Quando scrivevo quello che io chiamavo romanzo, ma forse romanzo non era, era un'epoca molto felice per me. Non era mai successo niente di grave nella mia vita, ignoravo e la malattia e il tradimento e la solitudine e la morte».

Nella scrittura aiuta più la felicità o il dolore?

«Quando siamo felici, noi ci sentiamo più freddi, più lucidi e distaccati dalla nostra realtà. Quando siamo felici, tendiamo a creare dei personaggi molto diversi da noi, a vederli nella gelida luce delle cose estranee, distogliamo gli occhi dalla nostra anima felice e paga e li fissiamo senza carità su altri esseri, senza carità, con un giudizio scanzonato e crudele, ironico e superbo, mentre la fantasia e l'energia inventiva agiscono con forza in noi».

Che cosa manca allora allo scrittore felice?

«Quello che ci manca, quando siamo felici di quella particolare felicità senza lagrime, senz'ansia e senza paura, quello che ci manca allora è un rapporto intimo e tenero coi nostri personaggi, con i luoghi e le cose che raccontiamo. Quello che ci manca è la carità».

La carità, certo. E non anche uno sguardo capace di cogliere la complessità?

«Quel nostro interesse per gli altri così privo di tenerezza non coglie che pochi aspetti abbastanza esteriori della loro persona. Il mondo ha una sola dimensione per noi, è privo di segreti e di ombre, il dolore che ci è ignoto riusciamo a indovinarlo e a crearlo in virtù della forza fantastica di cui siamo animati ma lo vediamo sempre in quella luce sterile e gelida delle cose che non ci appartengono, che non hanno radici dentro di noi».

Insomma, felicità e infelicità contano o no nella scrittura?

«La nostra personale felicità o infelicità, la nostra condizione terrestre, ha una grande importanza nei confronti di quello che scriviamo».

Ma prima non ha sostenuto la necessità per lo scrittore di lasciare quei sentimenti fuori dalla pagina?

«Ho detto prima che uno nel momento che scrive è miracolosamente spinto a ignorare le circostanze presenti della sua propria vita».

E dunque?

«Certo è così. Ma l'essere felici o infelici ci porta a scrivere in un modo o in un altro. Quando siamo felici la nostra fantasia ha più forza; quando siamo infelici, agisce allora più vivacemente la nostra memoria».

Cosa considera una minaccia: più la felicità o il dolore?

«C'è un pericolo nel dolore così come c'è un pericolo nella felicità, riguardo alle cose che scriviamo. Perché la bellezza poetica è un insieme di crudeltà, di superbia, d'ironia, di tenerezza carnale, di fantasia e di memoria, di chiarezza e d'oscurità e se non riusciamo a ottenere tutto questo insieme, il nostro risultato è povero, precario e scarsamente vitale».

Nelle gioie e nei naufragi dell'esistenza il mestiere di scrivere aiuta?

«Questo mestiere non è mai una consolazione o uno svago. Non è una compagnia».

Che cos'è allora?

«Questo mestiere è un padrone, un padrone capace di frustarci a sangue, un padrone che grida e condanna. Noi dobbiamo inghiottire saliva e lacrime e stringere i denti e asciugare il sangue delle nostre ferite e servirlo. Servirlo quando lui lo chiede. Allora anche ci aiuta a stare in piedi, a tenere i piedi ben fermi sulla terra, ci aiuta a vincere la follia e il delirio, la disperazione e la febbre. Ma vuol essere lui a comandare e si rifiuta sempre di darci retta quando abbiamo bisogno di lui».

A lei, con un simile padrone, com'è andata?

«M'è accaduto di conoscere bene il dolore dopo quel tempo che stavo nel sud, un dolore vero, irrimediabile e immedicabile, che ha spezzato tutta la mia vita e quando ho provato a rimetterla insieme in qualche modo, ho visto che io e la mia vita eravamo diventati qualcosa d'irricognoscibile rispetto a prima. D'immutato restava il mio mestiere, ma anche lui è profondamente falso dire ch'era immutato, gli strumenti erano sempre gli stessi ma il modo come io li usavo era un altro».

E rifugiarsi nel suo mestiere leniva la sua afflizione?

«Sul principio lo detestavo, mi dava ribrezzo, ma sapevo bene che avrei finito col tornare a servirlo e che m'avrebbe salvato».

Quando Natalia Ginzburg ha messo sulla carta questi pensieri, era il 1949. Io non potevo conoscerla per il semplice fatto che, in quell'epoca, non ero ancora nato. Eppure queste sue meditazioni, le sue piccole virtù, a dispetto del tempo non combaciante, le sento vive e pulsanti ancora oggi. Soprattutto le sento autentiche. In queste confessioni, non si avverte solo la nostalgia per una grande autrice del nostro Novecento. C'è la conferma che la voce dei poeti, come quella dei grandi narratori, custodisce una musica capace di attraversare il tempo. Di soverchiare i silenzi. Una scia luminosa che non s'arrende alla polvere.

* Liberamente tratto da *Il mio mestiere*, scritto a Torino nell'autunno del 1949, pubblicato sul «Ponte», poi riproposto in *Le piccole virtù*, Einaudi, Torino 1962.

Ritratto, Firenze, 1986
La scrittrice Natalia Ginzburg

