



## ENTHYMEMA

International journal of literary criticism, literary theory, and philosophy of literature

### N. 19 (2017)

#### Editorial

Per Arrigo Stara  
La Redazione

#### Volti del tradurre

Edited by Helena Aguilà Ruzola e Donatella Siviero

“Volti del tradurre”: qualche parola di presentazione  
Donatella Siviero

Poetic tradition and the voice of the translator: The first  
verse translations of Dante’s Commedia  
Marta Marfany

Georges de Selve, Arnauld Chandon e Simon Bourgoyn:  
i primi traduttori cinquecenteschi delle Vite parallele di  
Plutarco.  
Filippo Fassina

El rostro del traductor al español del Orlando innamorato:  
Francisco Garrido de Villena  
Helena Aguilà Ruzola

Revolution and Exploration: the English Translations of  
Rousseau and Humboldt by Helen Maria Williams

### N. 20 (2017)

#### Special Issue: Il romanzo di famiglia oggi / Le roman de famille aujourd'hui

Edited by Elisabetta Abignente e  
Emanuele Canzaniello

Introduzione  
Emanuele Canzaniello

Memorie di famiglia. Un genere  
ibrido del romanzo contemporaneo  
Elisabetta Abignente

Narrare in famiglia, narrare la  
famiglia: dialoghi domestici tra  
genitori e figli  
Francesco Arcidiacono

Orhan Pamuk et la saga familiale :  
une réécriture des Buddenbrook  
Elise Duclos

Paula Yurss Lasanta

Creación y traducción en la España romántica (1830-1850)

Luis Pegenaute

Gadda filólogo expresionista, el dialecto y la traducción

Marta Tutone

“La mia fanciulla al tramontar del sole”: storia privata di due traduzioni di Oreste Macrì e Albertina Baldo

Monica Savoca

Mircea Cărtărescu en español: estado de la cuestión

Ioana Alexandrescu

## Essays

«Se Giove, ch'è verace, ed infallibile, / Voi date per autor dei vostri oracoli». La censura ecclesiastica e Gravina

Annarita Placella

The Discourse of a Historian and Administrator in Yevgeny Feoktistov's Notes from What Has Been Heard and Seen

Yelena N. Penskaya

Le forme dell'innocenza: un'indagine sulle fiabe romanzo di fine Ottocento

Luca Marangolo

Modernism and Rhetoric. Pirandello and Michelstaedter

Mimmo Cangiano

Il ruolo del paradosso nel gioco e nel comico: una lettura del racconto “Il falso autostop” di Milan Kundera

Darwine Delvecchio

Une histoire de silence et de disparition. Oz et le fardeau de la mémoire

Karen Haddad

L'Oriente e il family novel necessario

Stefano Calabrese

Autobiografia collettiva di una nazione. L'onda lunga dei

Familienromane tedeschi

Simone Costagli

Controcanto epico. Vie del romanzo di famiglia tra postmoderno e

ipermoderno

Francesco de Cristofaro

Il romanzo familiare. Tassonomia e New Realism

Emanuele Canzaniello

Diegetic Biographism: Authorial Intrusions and Interdiscursive Anchorages Producing a Rhetoric of Authenticity in Three Books by Annie Ernaux

Karl Agerup

PDF  
222-234

Weaving Intersectional Rhetoric: The Digital Counternarratives of Indigenous Feminist Bloggers

Amanda Morris

Finzione, realtà, esperienza. La filosofia della letteratura secondo Franco Brioschi

Laura Neri

Frankenstein Rather Than Faust? The Decline of Limit-Surpassing Forces

Giovanni Bottioli

Business Literature. Letteratura Aziendale: a Semiotic Interpretation of the Italian Literature on the Theme of Work spanning 20 years (1995-2015)

Alessandro Ceteroni

## **Praga crocevia fra cultura slava, tedesca, ebraica / Prague crossroad of Slavic, German, and Hebrew Culture (1918-1939)**

Edited by Guido Massino e Stefania Sini

“Praga crocevia fra cultura slava, tedesca, ebraica”.  
Presentazione

Guido Massino, Stefania Sini

All That Was Lost. German Life in Kafka's Prague Before World War I, During the War, and At Its End

Anthony Northey

Jaroslav Hašek. Poesia e satira nella dissoluzione dell'impero asburgico

Riccardo Morello

«Lei è ebreo?». Mondi a confronto nelle Lettere a Milena di Kafka

Claudia Sonino

Fra Praga e la Palestina: l'incontro di Kafka con Jakob Rabinowitz

Guido Massino

Rëubeni Fürst der Juden (Reubeni, principe degli ebrei) di Max Brod: un «messia» sionista dal ghetto di Praga

Mattia Di Taranto

The Russian Chamber Theatre in Prague (1921-1923)

Michail Talalay

Viktor Shklovsky vs. Roman Jakobson. Poetic Language or Poetic Function of Language

Ilya Kalinin

The Prague Linguistic Circle and Dialectics

Ondřej Sládek

Dentro e fuori il testo. Appunti sulle Tesi di Praga

Stefania Sini

## Memorie di famiglia. Un genere ibrido del romanzo contemporaneo<sup>1</sup>

Elisabetta Abignente

Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Studi Umanistici

---

### Abstract

L'articolo si propone di definire un genere ibrido del romanzo novecentesco e contemporaneo che si pone al confine tra la saga familiare e le molteplici forme di scrittura del sé. Si tratta delle 'memorie di famiglia', o romanzi familiari di stampo autobiografico, intese come narrazioni delle vicende di una famiglia filtrate attraverso il punto di vista di uno dei suoi membri. Un romanzo che si pone come una sorta di modello in tal senso è *Lessico familiare* (1963) di Natalia Ginzburg, qui posto a confronto con un corpus ristretto di testi che ne condividono alcune caratteristiche contenutistiche e formali: *Le Labyrinthe du monde* (1974-88) di Marguerite Yourcenar, *Harmonia Caelestis* (2000) di Péter Esterházy, e *Die Box. Dunkelkammergeschichten* (2008) di Günter Grass, *Les Années* (2008) di Annie Ernaux. Un'attenzione particolare verrà rivolta a una precisa porzione testuale: si tratta della scena della famiglia riunita a tavola. Il rituale del pasto domestico, quotidiano o festivo, si presenta come significativo terreno di incontro e di scontro tra le generazioni e come momento privilegiato della vita comunitaria nel quale ogni lessico familiare prende forma.

The paper aims to define a hybrid genre of twentieth and twenty-first century novel that lie on the border between the family saga novel and the various forms of writing of the Self. This is the 'family memoir', or 'autobiographical family novel', i.e. a family story filtered by the point of view of one of its members. A novel that may be considered as a model in this sense is Natalia Ginzburg's *Lessico familiare* (1963), that is compared here with a small corpus of texts sharing with it some thematic and formal characteristics: Marguerite Yourcenar's *Le Labyrinthe du monde* (1974-88), Péter Esterházy's *Harmonia Caelestis* (2000), Günter Grass' *Die Box. Dunkelkammergeschichten* (2008), Annie Ernaux's *Les Années* (2008). Particular attention will be given to a specific scene: the family dinner. The ritual of everyday and festive family meals represents a meaningful common ground of interaction and contrasts between generations and as the specific moment of community life when 'family sayings' take shape.

---

### Parole chiave

Memorie di famiglia; *Lessico familiare*; narratore-testimone; verità/funzione; interazioni discorsive a tavola / Family memoirs; *Family sayings*; witness narrator; truth/fiction; dinner talks

---

### Contatti

elisabettabignente@gmail.com

---

<sup>1</sup> Questa ricerca è stata svolta nell'ambito del Programma STAR, finanziato da UniNA e dalla Compagnia di San Paolo/This research was carried out in the frame of Programme STAR, financially supported by UniNA and Compagnia di San Paolo.

## 1. Introduzione

Gli studi, di notevole interesse sebbene ancora non molto numerosi, dedicati al *family novel* negli ultimi decenni (cfr. Tobin, Ru, Calabrese, Polacco, Dell, Welge, Baldini) concordano nell'individuare alcune caratteristiche in grado di distinguere questo specifico genere romanzesco da altre forme narrative più o meno limitrofe. Si tratta, per citare l'efficace sintesi di Stefano Calabrese, di:

un autonomo codice di genere, fondato su quattro dominanti: porzioni temporali assai ampie, segnate dal susseguirsi delle generazioni (normalmente, da tre a quattro); eclissarsi del *milieu* esterno a favore di un'accentuata, 'endogamica' ricorsività dei riti familiari; declino e conflittualità intra-familiare quali tratti strutturali di un intreccio dove l'individuo scompare a favore di ruoli socio-familiari; equilibrio tra dimensione diacronica (*intergenerazionale*) e dimensione sincronica (*intragenerazionale*). (Calabrese 635)

Fondato sull'equilibrio tra ampiezza temporale, data dal susseguirsi delle generazioni, e concentrazione spaziale, offerta dalla centralità della casa patriarcale (Polacco 111), il *family novel* finisce così per sovrapporsi, per sua stessa definizione, con il romanzo genealogico e con il genere-saga. Uno sguardo alla produzione letteraria almeno degli ultimi cinquant'anni sembra suggerire però la possibilità di leggere come romanzi familiari a pieno titolo anche dei testi narrativi che non rispondono contemporaneamente a tutte le caratteristiche componenti del genere, prima tra tutte la compresenza di almeno tre generazioni sulla scena, ma che, tanto dal punto di vista dei temi quanto da quello delle forme, possono essere considerati autentici romanzi familiari.

Mi riferisco, in particolare, a quei testi narrativi nei quali l'autore decide di ricostruire, in forma di romanzo, la storia della propria famiglia. La peculiarità di questo genere romanzesco consiste nella posizione di chi narra le vicende familiari: non più un narratore onnisciente e extradiegetico come nella saga tradizionale ma un narratore-testimone, interno alla diegesi, che parla quasi sempre in prima persona sebbene non coincida pienamente con il protagonista della storia. Un romanzo che si pone come una sorta di modello in tal senso è *Lessico familiare* (1963) di Natalia Ginzburg.

## 2. Verso una definizione di genere

Non avevo molta voglia di parlare di me. Questa difatti non è la mia storia, ma piuttosto, pur con vuoti e lacune, la storia della mia famiglia. Devo aggiungere che, nel corso della mia infanzia e della mia adolescenza, mi proponevo sempre di scrivere un libro che raccontasse delle persone che vivevano, allora, intorno a me. Questo è, in parte, quel libro: ma solo in parte, perché la memoria è labile, e perché i libri tratti dalla realtà non sono spesso che esili barlumi e schegge di quanto abbiamo visto e udito. (Ginzburg 899)

Questa dichiarazione, tratta dall'*Avvertenza* al romanzo del 1963, delimita molto bene il campo di ricerca sul quale vorrei qui concentrarmi: le memorie di famiglia, o romanzi familiari di stampo autobiografico, intese come narrazioni delle vicende di una famiglia filtrate attraverso il punto di vista di uno dei suoi membri. Se si volesse adottare il linguaggio classico dello strutturalismo si potrebbe parlare, in questo senso, della presenza di un narratore intradiegetico, prevalentemente eterodiegetico, e di un racconto a focalizzazione interna coincidente con il punto di vista del narratore (o, in alcuni rari

casi che vedremo, a focalizzazione variabile). Più efficace può rivelarsi però il ricorso a una seconda ‘soglia’ del nostro testo di partenza:

Non avevo nessuna voglia di dire quello che sentivo da bambina, ecco, non mi andava. Le sensazioni infantili: non lo scrivevo per questo. Lo scrivevo per raccontare loro, perché da piccola, quando li guardavo, pensavo: «ma a me piacerebbe scrivere un libro dove ci fossero tutti questi qui, con le cose che dicono». (Sinibaldi, Garboli e Ginzburg 216)

Questo secondo autocommento di Natalia Ginzburg, tratto dalla *Conversazione a più voci*, aiuta a mettere a fuoco la precisa angolatura dalla quale si muove il suo *Lessico*, ineludibile punto di partenza per una più ampia riflessione sul genere della memoria familiare. A distinguere questa tipologia testuale, costitutivamente ibrida, da altre forme di rappresentazione del sé e di rielaborazione del ricordo dei primi anni della propria vita, quali ad esempio il *récit d'enfance* (cfr. Zatti; Brugnolo; Scotto Di Carlo), sarebbe dunque soprattutto il diverso spazio concesso al racconto dello sviluppo della propria personalità individuale, elemento che i critici concordano nell'indicare come uno dei tratti comuni alle diverse forme di scrittura autobiografica, per altri versi sfuggenti a troppo netti tentativi di classificazione (cfr. Battistini; D'Intino; Schiano). Se vogliamo rifarci alla definizione di autobiografia, più volte messa in discussione ma che sostanzialmente vale ancora come punto di riferimento critico, che Philippe Lejeune affidava nel 1975 al suo *Pacte autobiographique* – «Racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza, quando mette l'accento sulla sua vita individuale, in particolare sulla storia della sua personalità» (Lejeune 12) – appare subito evidente come il genere delle memorie familiari possa soddisfare la prima metà di questa definizione – «Racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della propria esistenza» – ma non la seconda: qui l'accento non è posto sulla propria vita individuale né sulla storia della propria personalità quanto invece sulla storia del proprio nucleo familiare colto nella sua dimensione plurale e comunitaria. Accade così in *Lessico familiare*, dove – per usare le parole di Domenico Scarpa, recente curatore di un importante volume di racconti e memorie di Natalia Ginzburg – «la sua voce è dappertutto ma [...] in nessun luogo si coglie la sua attiva presenza» (Scarpa, *Nota* vii).

Questa scelta è riconducibile, certo, al consueto riserbo della scrittrice torinese che sceglie di far scorrere velocemente la penna proprio nei punti in cui le toccherebbe rievocare i periodi e gli eventi più dolorosi del proprio passato, primo tra tutti l'uccisione del marito Leone nel carcere di Regina Coeli: «vi sono anche molte cose che pure ricordavo, e che ho tralasciato di scrivere; e fra queste, molte che mi riguardavano direttamente», si legge ancora nell'*Avvertenza* (Ginzburg 899). Questa deliberata ellissi del sé corrisponde però anche a una precisa scelta di tipo narrativo che consiste nella volontà di narrare una storia i cui personaggi principali coincidano con gli altri componenti della propria famiglia e in particolare con la figura dei genitori.

Non si tratta dunque di un'autobiografia ma neanche di una biografia, se intesa come narrazione sistematica della vita di un personaggio realmente esistito e quasi sempre illustre (cfr. De Carolis 13; Dosse). Non si può parlare di un vero e proprio racconto di infanzia, nonostante la voce narrante coincida con quella della 'piccola di casa', né di un diario, tipologia di scrittura che alla ricostruzione sintetica a posteriori degli eventi tipica dell'autobiografia sostituisce una visione frammentaria e *in fieri* del vissuto. Non ci si trova di fronte a una cronaca, infine, a causa della voluta incompletezza della narrazione, affidata al solo aiuto dei ricordi personali, inevitabilmente parziali e lacunosi.

Si tratta, piuttosto, di un libro di memorie, mosso dall'intento di lasciare traccia del proprio passato familiare e animato da una sorta di 'dovere di testimonianza', sebbene il carattere di esemplarità della propria storia non sia mai ostentato. Volendo volgere lo sguardo alla tradizione letteraria del passato, un genere al quale la nostra tipologia testuale sembra, forse involontariamente, debitore si rivela in questo senso quello dei libri di famiglia medievali e rinascimentali, ai quali si è a lungo dedicata l'équipe di ricerca guidata da Raul Mordenti e Angelo Cicchetti nell'Università di Tor Vergata. Distinguendo questa ben precisa tipologia testuale da pratiche di scrittura autobiografica limitrofe, Mordenti definisce il libro di famiglia come

un testo memoriale diaristico, plurale e plurigenerazionale, in cui la famiglia rappresenta tutti gli elementi del sistema comunicativo instaurato dal libro, costituisce cioè sia l'argomento (o contenuto) prevalente del messaggio testuale, sia il mittente che il destinatario della scrittura, sia infine il contesto e il canale della trasmissione. (Mordenti 15)

Sebbene si tratti di due generi assolutamente non sovrapponibili, che varrebbe la pena porre a confronto in modo sistematico in altra sede, non è detto che non resti traccia di questa antica forma di scrittura memoriale nelle memorie di famiglia contemporanee qui prese in esame. Rivendicando lo stato di assoluta libertà che ha caratterizzato la genesi del suo libro, Natalia Ginzburg invita però a leggere *Lessico familiare* prima di tutto come romanzo. «Benché tratto dalla realtà, penso si debba leggerlo come se fosse un romanzo», si legge nell'*Avvertenza* (cfr. Ginzburg 899) e poi in un'intervista, che si intitola significativamente *Raccontare il vero*, pubblicata poco dopo l'uscita del libro:

A grado a grado, mi sono accorta che amavo raccontare il vero, e nel vero mi muovevo con maggior libertà di quando costruivo e inventavo. Così ho allontanato per sempre da me l'invenzione. L'ultimo romanzo che ho scritto è tutto vero. È però un romanzo, perché vi manca l'obiettività d'una cronaca, e perché non mi sono proposta, scrivendo, di dare un quadro obiettivo e fedele della realtà, ma semplicemente di far rivivere la realtà a modo mio e come io volevo. (Ginzburg cit. in Scarpa, *Cronistoria* 216)

L'esempio di *Lessico familiare* suggerisce come le memorie di famiglia condividano dunque molti aspetti della forma romanzo, e in particolare del romanzo storico (cfr. Tassoni). L'obiettivo di narrare il vero, la costante tensione tra storia individuale e storia collettiva di un paese, o di un particolare *milieu* sociale, in una determinata epoca, il rapporto che questo tipo di testo narrativo instaura con le proprie fonti sono tutti elementi che sembrano confermare una simile ipotesi.

### 3. Raccontare il vero

Senza voler imbrigliare entro etichette, inevitabilmente parziali, delle narrazioni spontanee che giustamente ne rifuggono e che anzi proprio nella libertà rintracciano la loro cifra caratteristica (cfr. Ginzburg, *Opere* 1133), l'esempio di *Lessico familiare* sembra suggerire la possibilità di individuare, entro i complessi rapporti tra romanzo e forme di scrittura autobiografica, un tipo di narrazione che potremmo definire come 'memoria familiare'. La ricorrenza di un simile modello di narrazione nel secondo Novecento europeo e nei primi anni Duemila lascia intravedere l'opportunità di riunire, attorno a questa ipotesi, un *corpus* di testi apparentemente eterogenei eppure accomunati da un



simile intento: quello di narrare la storia della propria famiglia da una prospettiva parziale eppure inequivocabilmente ‘vera’.

Una simile ipotesi mette in campo almeno due problemi di tipo teorico: da un lato la *posizione* del narratore nei confronti della materia narrata, alla quale ho accennato fin qui; dall’altro l’*attendibilità* del narratore e quel complesso e controverso rapporto tra verità e finzione, tra ‘vero’, ‘falso’ e ‘finto’ sul quale peraltro si è a lungo e profondamente interrogato un altro illustre Ginzburg (cfr. Ginzburg, *Il filo*; sull’inattendibilità del ricordo cfr. anche Assmann 294).

Mi limiterò per ora a segnalare in modo molto schematico soltanto due caratteristiche di questa particolare forma di scrittura. Il primo punto riguarda il rapporto tra macrostoria e microstorie: è facile constatare come l’intento di narrare la storia della propria famiglia sia spesso riconducibile a motivazioni di tipo etico e civile, prima ancora che personale. Non è un caso che alcune significative memorie familiari italiane della seconda metà del Novecento – quali appunto *Lessico familiare* (1963), ma anche *Ricordi familiari* (1962) e *L’infanzia dorata* (1966) di Elena Croce o *Il gioco dei regni* (1993) di Clara Sereni – abbiano il comune intento di narrare la storia di famiglie intellettuali protagoniste dell’antifascismo italiano. La memoria familiare diventa così il terreno in cui le piccole storie quotidiane incontrano la grande Storia.

Il secondo punto riguarda il problema delle fonti. Il racconto autobiografico della propria storia familiare può attingere la materia da narrare da almeno due tipi di documenti: da un lato fonti materiali come diari, lettere, taccuini di appunti, fotografie o addirittura documenti ufficiali, conservati in archivi di famiglia o di Stato; dall’altro fonti immateriali quali racconti orali e ricordi personali. La predilezione per l’uno o l’altro tipo di fonti nel processo di scrittura determina delle conseguenze rilevanti tanto sul piano della affidabilità storica delle vicende narrate quanto sul piano narrativo, finendo per incidere profondamente sullo stile, sul ritmo e sul registro linguistico del romanzo.

Il rapporto tra memoria familiare e fonti storiche emerge in modo particolarmente interessante in due romanzi di famiglia degli ultimi decenni. Il primo è *Archives du Nord* (1977) di Marguerite Yourcenar – secondo volume della trilogia *Le Labyrinthe du monde* (1974-1988 post.) – in cui la storia degli avi paterni della scrittrice, l’antica famiglia alto-borghese dei Cleenewerk de Crayencour, viene ricostruita, come è esplicitamente indicato dall’autrice in una nota al testo, attingendo a fonti storiche sia private che ufficiali – pagine di diario degli avi, alberi genealogici, trattati di genealogia, fotografie – in parte conservate negli Archivi del Nord che danno il titolo al libro. Lungi dal concentrarsi immediatamente sulle vicende del suo nucleo familiare ristretto o esclusivamente su dati storici documentabili, l’intento della Yourcenar è però quello di procedere a ritroso lungo le generazioni che la precedono, sempre più in alto lungo l’albero genealogico della famiglia, fino al punto, vertiginoso, in cui le origini familiari si fondono con le radici sfumate e collettive dell’umanità. La recente vita familiare si rivela così, per la Yourcenar, il punto di approdo ultimo di una storia che non può che dirsi universale (cfr. Sperti). La forma ibrida che ne consegue, sorta di ricostruzione storica “con beneficio di inventario”, per usare un’espressione cara alla scrittrice, rende l’operazione labirintica compiuta nella trilogia uno dei più interessanti esperimenti di scrittura contemporanea, sfuggente a qualsiasi tradizionale classificazione di genere, al pari dei racconti di Carver, dei romanzi di Houellebecq o alle *Benevole* di Jonathan Littell (a suggerirlo è Mazzoni, cfr. p. 361).

Il secondo romanzo che si potrebbe definire come ‘memoria familiare’ e nel quale il rapporto con le fonti si fa particolarmente significativo è *Harmonia caelestis* (2000) di Péter

Esterházy. Lo scrittore ungherese, esponente di una delle più importanti famiglie aristocratiche d'Europa, dopo aver dato vita ad una «biografia» volutamente «romanzata» della propria famiglia di origine, risalendo di generazione in generazione fino al sedicesimo secolo, chiede di consultare gli archivi dei servizi segreti ungheresi per sapere se fosse mai stato tenuto sotto controllo e scopre così, soltanto dopo aver dato alle stampe la grandiosa epopea familiare nella quale si stagliava la figura paterna, che proprio suo padre era una spia, un informatore del regime. Seguirà dunque un'*Edizione corretta di Harmonia caelestis* (2002) nella quale verrà fornita una lettura inedita dell'intera vita familiare, una nuova verità sorta alla luce dell'inquietante scoperta.

Niente di tutto questo avviene in *Lessico familiare* nel quale la Ginzburg dichiara, come si è visto, di fare affidamento esclusivamente sulla memoria personale per ricostruire la storia della propria famiglia. Per la scelta di privilegiare fonti esclusivamente private potremmo forse accostare al romanzo della Ginzburg altri due testi molto recenti (entrambi pubblicati nel 2008) e di natura particolarmente ibrida che però presentano alcune caratteristiche tipiche degli scritti di memoria familiare: si tratta di *Les Années* di Annie Ernaux, recentemente pubblicato in Italia da L'Orma e di *Die Box. Dunkelkammergeschichten*, l'ultimo romanzo di Günter Grass, edito nel nostro paese con il titolo di *Camera oscura*. Se il libro della Ernaux si autodefinisce una «autobiografia impersonale» (264) e il secondo potrebbe essere considerato una sorta di autobiografia a più voci – quelle degli otto figli chiamati dal capofamiglia a registrare i loro ricordi di vita comune – i due testi presentano almeno tre elementi che possiamo riconoscere come tipici dei romanzi di memoria familiare: il costante rapporto tra memoria collettiva e memoria individuale, il riferimento a fotografie e album familiari come catalizzatori della memoria (cfr. Albertazzi) e l'indugiare sul rituale domestico dei pasti in famiglia.

#### 4. Identità, dialogo, conflitto: la famiglia a tavola

Ad assumere un ruolo centrale in questa seconda categoria di testi qui individuati – quelli cioè in cui la fonte privilegiata per la ricostruzione della propria storia di famiglia coincide con i ricordi di chi scrive – è la dimensione dell'oralità e del dialogo che attraversa e caratterizza il vissuto familiare. La «folla di ricordi» di cui parla Natalia Ginzburg è, prima ancora che un mosaico di volti, una moltitudine di voci. La componente sonora, uditiva, del ricordo emerge vivida sin dal celebre *incipit* di *Lessico familiare* che riesce a rendere sulla pagina la spontaneità del parlato in un impasto linguistico di italiano standard, italiano regionale, singole voci dialettali e idioletto familiare. In una famiglia 'nomade' come quella dei Levi – triestino il padre, milanese la madre, un lungo soggiorno a Palermo e a Sassari per motivi legati al lavoro paterno, un approdo infine a Torino – è soprattutto questo idioletto – il 'lessico' dell'indovinatissimo titolo – a generare il sentimento di appartenenza alla comunità familiare, che è 'tribu', come sottolinea il titolo francese del romanzo – *Les mots de la tribu* – e «petit clan», per usare un'espressione certamente cara alla Ginzburg traduttrice di Proust. Sarà questo stesso codice condiviso a riprodurre poi, negli anni dell'indipendenza dei figli dal nucleo familiare di origine, un istantaneo e infallibile meccanismo di riconoscimento, di agnizione fraterna, fungendo, oltre che da «stabilizzatore del ricordo» (Assmann 279) da vero e proprio «operatore mnestico» (Segre vi):

Noi siamo cinque fratelli. Abitiamo in città diverse, alcuni di noi stanno all'estero: e non ci scriviamo spesso. Quando ci incontriamo, possiamo essere, l'uno con l'altro, indifferenti o

distratti. Ma basta, tra noi, una parola. Basta una parola, una frase: una di quelle frasi antiche, sentite e ripetute infinite volte, nel tempo della nostra infanzia. Ci basta dire «Non siamo venuti a Bergamo per fare campagna» o «De cosa spussa l'acido solfidrico», per ritrovare a un tratto i nostri antichi rapporti, e la nostra infanzia e giovinezza, legata indissolubilmente a quelle frasi, a quelle parole. Una di quelle frasi o parole, ci farebbe riconoscere l'uno con l'altro, noi fratelli, nel buio d'una grotta, fra milioni di persone. Quelle frasi sono il nostro latino, il vocabolario dei giorni andati, sono come i geroglifici degli egiziani o degli assiro-babilonesi, la testimonianza di un nucleo vitale che ha cessato di esistere, ma che sopravvive nei suoi testi, salvati dalla furia delle acque, dalla corrosione del tempo. Quelle frasi sono il fondamento della nostra unità familiare, che sussisterà finché saremo al mondo, ricreandosi e risuscitando nei punti più diversi della terra, quando uno di noi dirà – Egregio Signor Lipmann, - e subito risuonerà al nostro orecchio la voce impaziente di mio padre: - Finitela con questa storia! L'ho sentita già tante di quelle volte! (Ginzburg 920)

Lo spazio della casa e della quotidianità attorno al quale naturalmente si condensano i dialoghi e le interazioni discorsive della famiglia è senz'altro la tavola da pranzo. Il momento dei pasti rappresenta «la situazione in cui i membri si ritrovano quotidianamente riuniti non solo per mangiare, ma soprattutto per condividere eventi e pensieri, rielaborandoli spesso secondo un lessico e una prospettiva propri della famiglia», nonché il «luogo' ideale di socializzazione e co-costruzione di significati altamente rilevanti per i genitori e per i figli» (Pontecorvo, Arcidiacono XIV). Non è un caso che nell'*incipit* di *Lessico familiare* la parola *tavola* ricorra con una frequenza che salta immediatamente agli occhi. Il lemma compare già nella prima riga, subito dopo la parola chiave per eccellenza dell'intero romanzo che non può che essere *casa*:

Nella mia casa paterna, quand'ero ragazzina, a tavola, se io e i miei fratelli rovesciavamo il bicchiere sulla tovaglia, o lasciavamo cadere un coltello, la voce di mio padre tuonava: - Non fate malagrazie!

Se inzuppavamo il pane nella salsa, gridava: - Non leccate i piatti! Non fate sbrodeghezzi! Non fate potacci!

Sbrodeghezzi e potacci erano, per mio padre, anche i quadri moderni, che non poteva soffrire. Diceva: - Voialtri che fate tanti sbrodeghezzi, se foste a una *table d'hôte* in Inghilterra, vi manderebbero subito via. Aveva, dell'Inghilterra, la più alta stima. Trovava che era, nel mondo, il più grande esempio di civiltà. (Ginzburg 901)

Basta leggere, o meglio ascoltare, queste righe di apertura per cogliere la maestria della Ginzburg narratrice, la levità e la sottile ironia che hanno fatto amare a più di una generazione di lettori un testo di memorie che, scritto con una lingua e uno stile diverso, avrebbe potuto rivelarsi incredibilmente noioso. Scrivere la storia della propria famiglia in modo accattivante è certamente operazione non facile e continua a stupire come un libro di memorie possa essere stato letto e amato, fino a consumarne le pagine, per tutta la seconda metà del Novecento, oltre che immediatamente inserito nel canone scolastico, in particolare delle scuole medie. La riposta non può che risiedere nella palpabile qualità dello stile e nel sapiente effetto di immediatezza della lingua che riesce a restituire nella scrittura i tratti tipici dell'oralità attraverso il frequente ma ben dosato ricorso ad anacoluti, ripetizioni lessicali, frasi ridonanti, pronomi allocutivi e nel netto prevalere, nel dialogo, della funzione fatica e della funzione conativa.

Ed è proprio dei dialoghi, e in particolare quelli che si svolgono durante i pasti quando la famiglia è riunita a tavola, che vorrei occuparmi adesso più da vicino. Appare

evidente, sin dalle pagine iniziali del romanzo, come la tavola sia non soltanto il luogo in cui si condividono il cibo e le esperienze ma anche il terreno entro il quale si veicolano valori, credenze, opinioni sul mondo che, più o meno volontariamente, i genitori trasmettono ai figli. L'ingombrante padre della famiglia Levi non lesina commenti e giudizi su qualsiasi persona o accadimento, non tanto per snobismo o sprezzatura quanto per quell'indole burbera di uomo di scienza e di montagna che lo fa rifuggire da tutto ciò che possa seppur lontanamente sembrargli inopportuno o inessenziale:

Soleva commentare, a pranzo, le persone che aveva visto nella giornata. Era molto severo nei suoi giudizi, e dava dello stupido a tutti. Uno stupido era, per lui, «un sempio». – M'è sembrato un bel sempio, - diceva, commentando qualche sua nuova conoscenza. Oltre ai «sempi» c'erano i «negri». «Un negro», era, per mio padre, chi aveva modi goffi, impacciati e timidi, chi si vestiva in modo inappropriato, chi non sapeva andare in montagna, chi non sapeva le lingue straniere. (Ginzburg 901)

Tra gli atteggiamenti tacciati come inappropriati – la vasta «gamma delle negrigure» (Ginzburg 901) – compaiono anche il «portare, nelle gite in montagna, scarpette da città; attaccar discorso, in treno o per strada, con un compagno di viaggio o con un passante; conversare dalla finestra con i vicini di casa; levarsi le scarpe in salotto, e scaldarsi i piedi alla bocca del calorifero; lamentarsi, nelle gite in montagna, per sete, stanchezza o sbucciature ai piedi; portare, nelle gite, pietanze cotte e unte, e tovaglioli per pulirsi le dita» (Ginzburg 902): il risultato è una sorta di galateo rivisitato che non può incontrare che a tavola il suo momento di maggiore codificazione e divulgazione insieme. Tali messaggi di tipo normativo riguardano prima di tutto l'azione stessa del mangiare e i comportamenti che i commensali dovrebbero tenere a tavola: si tratta di commenti/giudizi/esortazioni a mangiare di più/di meno/più velocemente/più lentamente, a non parlare sempre di cibo, a non cucinare pietanze diverse per ciascuno dei commensali. Insomma comunicazioni che da un lato potremmo intendere come “di servizio” e relative all'azione stessa dello stare a tavola ma che comunque implicano e mettono in campo giudizi, valori, messaggi educativi. Questo il ritratto di Giuseppe Levi a tavola in cui compare, dietro i tratti del capofamiglia, anche una certa deformazione professionale da studioso di anatomia:

Mio padre a tavola mangiava moltissimo, ma così in fretta, che sembrava non mangiasse nulla, perché il suo piatto era subito vuoto; ed era convinto di mangiare poco, e aveva trasmesso questa sua convinzione a mia madre, che sempre lo supplicava di mangiare. Lui invece sgridava mia madre, perché trovava che mangiava troppo.

- Non mangiar troppo! Farai l'indigestione! [...] Tutti noi, secondo mio padre, mangiavamo troppo, e avremmo fatto indigestione. Delle pietanze che a lui non piacevano, diceva che facevano male, e che stavano sullo stomaco; delle cose che gli piacevano, diceva che facevano bene, e che “eccitavano la peristalsi”. (Ginzburg 926-7)

Il momento dei pasti ospita però anche altri tipi di interazioni discorsive, non più di tipo normativo ma narrativo. La tavola si configura infatti come il luogo in cui fioriscono i racconti, non soltanto quelli legati alla quotidianità, prolissi o laconici a seconda della personalità di chi racconta, ma anche quelli che riguardano le generazioni precedenti (nonni, zii, bisnonni), aneddoti, ricordi d'infanzia, tasselli più o meno rilevanti di ogni storia di famiglia. La tavola diventa così lo spazio in cui dimensione *diacronica* e dimensione *sincronica*, tipiche della vita familiare e della sua rappresentazione in forma di romanzo, spontaneamente si incrociano. Il primo asse dei racconti, quelli legati alla

contemporaneità e alla quotidianità della vita in famiglia, sono, in *Lessico familiare* – così come nella maggior parte delle famiglie italiane fino a pochi decenni fa – appannaggio quasi esclusivo del capofamiglia che non tollerava argomenti che esulassero dai suoi unici tre campi di interesse: scienze, politica, università (cfr. Ginzburg 926). Il ruolo di allegra cantastorie è invece ricoperto dalla madre che «amava il piacere di raccontare»:

Cominciava a raccontare a tavola, rivolgendosi a uno di noi: e sia che raccontasse della famiglia di mio padre, sia che raccontasse della sua, s'animava di gioia ed era sempre come se raccontasse quella storia per la prima volta, a orecchie che non ne sapevano nulla. «Avevo uno zio – cominciava – che lo chiamavano il Barbison». E se uno allora diceva: - Questa storia la so! L'ho già sentita tante volte! – lei allora si rivolgeva a un altro e sottovoce continuava a raccontare. – Quante volte l'ho sentita questa storia! – tuonava mio padre, cogliendone al passaggio qualche parola. Mia madre, sottovoce, raccontava. (Ginzburg 919-20)

Se il discorso familiare si configura «come vera e propria forma di vita, in grado di contribuire alla costruzione dell'identità individuale e collettiva di genitori e figli» e se tale processo discorsivo «richiede partecipazione attiva, co-costruzione e condivisione dei significati, che assumono valore anche grazie allo scambio conversazionale che si realizza in situazioni di vita domestica, quali la cena in famiglia» (Pontecorvo, Arcidiacono 14), è evidente che la tavola debba configurarsi necessariamente anche come luogo del conflitto tra le generazioni, fisiologico e necessario allo sviluppo della personalità dei figli. In casa Levi, nei primi anni del fascismo, l'argomento per eccellenza in grado di provocare «tovaglioli buttati all'aria e porte sbattute» (Ginzburg, 927) è senz'altro la politica: «non so spiegarmelo – confessa la Ginzburg – dato che, come io penso, eran tutti contro il fascismo», finendo poi con ricondurre il motivo reale di quei contrasti al puro 'spirito di contraddizione' nei confronti dei genitori che animava in quegli anni i suoi fratelli maggiori, Mario in particolare (927). Se la vividezza della rappresentazione raggiunta dalla Ginzburg in queste gustose trascrizioni di vita quotidiana non è facile da eguagliare, è però interessante notare come la scena della famiglia riunita a tavola si confermi un *topos* rilevante anche in esempi molto recenti che prima ho ascritto, seppur con qualche riserva, allo stesso genere delle memorie familiari.

Mi riferisco, in particolare, a *Les années* di Annie Ernaux, dove i pranzi di famiglia, domenicali e festivi, si fanno specchio e testimonianza del trascorrere delle mode e delle abitudini, dello sviluppo tecnologico e degli argomenti privilegiati di ogni determinata epoca. La tavola si configura, in questo senso, come una sorta di cronotopo dove il tempo grande della Storia attraversa lo spazio domestico della mensa. Le conversazioni a tavola subiscono, dal secondo dopoguerra ai primi anni del nuovo millennio, la parabola percorsa dalla Ernaux, un profondo mutamento – si potrebbe quasi dire una mutazione genetica e generazionale – tanto sul piano dei contenuti (dai racconti di guerra all'ultimo modello di *iPhone*, passando dalla esaltante scoperta degli elettrodomestici e dal nostalgico revival di sigle di cartoni animati) tanto su quello del ritmo, sempre più serrato, dei dialoghi, dove «nella vivacità degli scambi di battute non c'era abbastanza pazienza per i racconti» (253). Eppure, nonostante tutto, la possibilità di veder ricreata, nel pranzo di famiglia, la «realtà immateriale» del giorno di festa resta paradossalmente intatta:

Una volta di più, nella vicinanza dei corpi, nel passaggio di tartine e di *fois gras*, nel sottrarsi a ogni gravità tra un boccone e una facezia, si costruiva la realtà immateriale del giorno di

fiesta. [...] Qualcosa dell'infanzia si rallegrava. Una scena antica e dorata, con persone sedute dai volti sfumati, in un brusio indistinto di voci (254).

## 5. La famiglia 'allargata'

Voci nitide e caratterizzate, quelle dei pranzi raccontati dalla Ginzburg; voci indistinte, quelle che si affollano nei ricordi familiari della Ernaux; voci confuse e inestricabili, infine, quelle dei figli di Günter Grass, protagonisti di *Die Box*, ultimo romanzo dello scrittore tedesco, costretti a rievocare in forma corale la loro disordinata storia di famiglia. L'ultimo esempio, e il più estremo, di questo brevissimo *excursus* riporta infatti voci familiari in accesa competizione che finiscono per sovrapporsi o al contrario per annullarsi l'una nell'altra. Alla sgangheratezza della famiglia allargata, con i suoi continui traslochi e nascite o scoperte di nuovi figli, si può dire che corrisponda la forma irregolare della narrazione che viene portata avanti esclusivamente attraverso il dialogo dando vita ad un testo ibrido, quasi teatrale. Oltre che dall'articolazione dialogica, la teatralità è data anche dall'ambientazione: le scene sono esclusivamente interne e le interazioni verbali tra i vari membri della famiglia si svolgono sempre attorno a un tavolo, di solito della cucina o del soggiorno, nella casa messa a disposizione a turno da uno dei fratelli. Sul tavolo sono appoggiate alcune pietanze, di solito presentate brevemente, insieme all'immancabile registratore. Si fa riferimento a scene in esterna esclusivamente attraverso i racconti dei figli, mai direttamente. Alle loro otto voci si aggiunge anche una sorta di voce fuori campo che apre e chiude i capitoli descrivendo la scena in cui si svolge di volta in volta la conversazione e dando conto di quali sono i figli presenti e quali gli assenti: si tratta della voce del padre? In alcuni finali di capitolo sembra proprio di sì; in altri punti del testo, invece, non è facile stabilire se le due voci – quella del padre e la 'voce fuori campo' – coincidano. La difficoltà consiste nel fatto che, poco dopo l'inizio di ogni nuovo racconto, le voci dei personaggi-narratori cominciano ad accavallarsi creando dapprima una contrapposizione e poi una quasi completa confusione e sovrapposizione tra i diversi punti di vista, i ricordi, le intonazioni e i timbri. Uno dei nodi centrali del libro – che in ogni caso è limitante e inesatto chiamare romanzo – è ancora una volta il problema della verità e della testimonianza: fino alla fine – ad esempio nel racconto della morte di Marie, la bambinaia fotografa che fa da perno all'intera narrazione (cfr. Grass 188) – le versioni dei diversi personaggi-voci continuano a contraddirsi. Chi ha ragione e chi torto? Dov'è la verità? Vi è come una forma di relativismo, di soggettivismo spinto all'estremo. Questa pluralità di voci finisce per rivelarsi così, paradossalmente, nient'altro che una delle possibili parziali ricostruzioni – quella paterna – di una comune per quanto frammentata storia di famiglia.

Nonostante sia sempre un'operazione discutibile rintracciare un nesso di causa-effetto tra realtà e rappresentazione, l'esempio estremo offerto dal 'romanzo' di Günter Grass sembra confermare una delle ipotesi di fondo della ricerca dedicata al romanzo familiare nel quale questo contributo si inserisce. Si tratta della possibilità di rintracciare nella produzione letteraria contemporanea l'emergenza di nuove forme di finzione che tengano in qualche modo conto dei profondi mutamenti che il modello familiare ha vissuto negli ultimi decenni, a partire dagli anni Cinquanta e ancora di più dalla rivoluzione del 1968 e dall'approvazione nei vari paesi europei della legge sul divorzio. È difficile non pensare che tali mutamenti nell'idea di famiglia non abbiano inciso in qualche modo sul modo in cui le famiglie – ora anche plurinucleari, monogenitoriali, omogenitoriali - vengono rappresentate e narrate. L'esempio di Grass mostra come

accanto alla forma immutabile e di imperituro successo del *family saga novel*, altre forme di narrazione familiare più irregolari, corali, provocatorie, idiosincratice stiano emergendo nel corso degli ultimi decenni. La rinuncia al narratore onnisciente e la scelta di affidare il racconto a uno o più narratori-testimoni che abbiamo fin qui individuato come elemento comune caratteristico delle 'memorie di famiglia' potrebbe essere letto in tal senso anche come uno dei mezzi adottati nella produzione narrativa più recente per re-interpretare in chiave contemporanea il genere del romanzo di famiglia.

## 6. Bibliografia

- Albertazzi, Silvia. *Il nulla, quasi. Foto di famiglia e istantanee amatoriali nella letteratura contemporanea*. Firenze: Le Lettere, 2010. Stampa.
- Assmann, Aleida. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*. Trad. Simona Paparelli. Bologna: Il Mulino, 2002. Stampa.
- Battistini, Andrea. *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*. Bologna: Il Mulino, 1990. Stampa.
- Brugnolo, Stefano, ed. *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*. Pisa: Pacini, 2012. Stampa.
- Calabrese, Stefano. "Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo". *Il romanzo*. Ed. Franco Moretti. IV. Torino: Einaudi 2003. 611-40. Stampa.
- De Carolis, ed. *La biografia*. Roma: Bulzoni 2008. Stampa.
- Dell, Kerstin. *The Family Novel in North America from Post-War to Post-Millennium. A Study in Genre*. Saarbrücken: VDM Verlag, 2007. Stampa.
- Dosse, François. *Le Pari biographique. Écrire une vie*. Paris: La Découverte, 2005. Stampa.
- D'Intino, Franco. "I paradossi dell'autobiografia". *Scrivere la propria vita. L'autobiografia come problema critico e teorico*. Rino Caputo e Matteo Monaco, eds. Roma: Bulzoni, 1997. Stampa.
- Ginzburg, Natalia. *Lessico familiare*. 1963. *Opere. Raccolte e ordinate dall'autore*. I. Prefazione di Cesare Garboli. Milano: Mondadori, 1986. Stampa.
- Ginzburg, Natalia. "Raccontare il vero". *Successo*, maggio 1963. Cit. in Scarpa, Domenico. "Cronistoria di *Lessico Familiare*". *Lessico familiare*. Di Natalia Ginzburg. Ed. Domenico Scarpa. Torino: Einaudi, 2010. 213-61. Stampa.
- Ginzburg, Natalia. *Opere. Raccolte e ordinate dall'autore*. I. Prefazione di Cesare Garboli. Milano: Mondadori, 1986. Stampa.
- Lejeune, Philippe. *Il patto autobiografico*. 1975. Trad. Franca Santini. Bologna: Il Mulino 1986. Stampa.
- Mazzoni, Guido. *Teoria del romanzo*. Bologna: Il Mulino 2011. Stampa.
- Mordenti, Raul. "Per la definizione dei libri di famiglia". *I libri di famiglia in Italia*. II. Raul Mordenti e Angelo Cicchetti, eds. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2001. 9-37. Stampa.

- Polacco, Marina. "Romanzi di famiglia. Per una definizione di genere". *Comparatistica* XIII 2004 (2005): 95-125. Stampa.
- Ru, Yi-Ling. *The Family Novel: Toward a Generic Definition*. New York: Peter Lang 1992. Stampa.
- Segre, Cesare. Introduzione. *Lessico familiare*. Di Natalia Ginzburg. Ed. Domenico Scarpa. Introduzione Cesare Segre. Torino: Einaudi, 2010. I-XIII. Stampa.
- Scarpa, Domenico. Nota del curatore. *Un'assenza. Racconti, memorie, cronache*. Di Natalia Ginzburg. Ed. Domenico Scarpa. Torino: Einaudi, 2016. I-IX. Stampa.
- Scarpa, Domenico. "Cronistoria di *Lessico Familiare*". *Lessico familiare*. Di Natalia Ginzburg. Ed. Domenico Scarpa. Torino: Einaudi, 2010. 213-61. Stampa.
- Schiano, Gennaro. *Paradigmi autobiografici. Ramón Gómez de la Serna, Christopher Isherwood, Michel Leiris, Alberto Savinio*. Pisa: Pacini, 2015. Stampa.
- Scotto Di Carlo, Assunta Claudia. *Quando le locomotive erano orchi. L'infanzia nell'autobiografia (1890-1945)*. Pisa: Pacini 2011. Stampa.
- Sinibaldi, Marino, Cesare Garboli e Lisa Ginzburg, eds. *È difficile parlare di sé. Conversazione a più voci condotta da Marino Sinibaldi*. Torino: Einaudi 1999. Stampa.
- Sperti, Valeria. *Écriture et mémoire. Le Labyrinthe du monde de Marguerite Yourcenar*. Napoli: Liguori, 1999. Stampa.
- Tassoni, Luigi. *La memoria familiare: due letture incrociate. Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Peter Esterbazy*. Roma: Carocci, 2007. Stampa.
- Tobin, Patricia D. *Time and the Novel. The Genealogical Imperative*. Princeton: Princeton University Press, 1978. Stampa.
- Zatti, Sergio. "Raccontare la propria infanzia". *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai Romantici*. Di Francesco Orlando. Pisa: Pacini, 2007. Stampa.