

NICCOLÒ AMELII, **Padri mancanti, figli scomparsi, fratelli sconosciuti. La rappresentazione della figura maschile in**
Caro Michele di Natalia Ginzburg

In *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887) Ferdinand Tönnies opera un netto distinguo sociologico tra i concetti di 'società' e di 'comunità'¹, affermando che i membri di quest'ultima rimangono legati e interconnessi tra loro malgrado ogni eventuale o forzata separazione, mentre, al contrario, all'interno della società gli individui, pur convivendo tendenzialmente in maniera pacifica, non sono mai organicamente legati, bensì sempre organicamente separati. Servendosi di questa celebre contrapposizione ermeneutica Giacomo Magrini definisce Mario Tobino scrittore, o meglio «storico»² delle comunità, siano esse marittime, militari, partigiane o psichiatriche.

Con estrema legittimità discorso analogo può essere fatto per Natalia Ginzburg, tra le maggiori scrittrici italiane della 'comunità' familiare borghese³, di cui nelle sue opere ha sviscerato via via i vizi, le passioni, le idiosincrasie, le contraddizioni, con una prosa nitida, rigorosa e ipnotica, solo apparentemente dimessa e smorzata nel tono (Pavese la definì scherzosamente 'lagna'), ma sempre «capace di interna vibrazione e risonanza»⁴.

¹ Si rimanda ovviamente a F. Tönnies, *Comunità e società*, a cura di M. Ricciardi, Bari, Laterza, 2011.

² Magrini (1990), p. 26.

³ Cfr. Citati (1962): «Nessuno scrittore italiano capisce, come la Ginzburg, cosa sia una famiglia».

⁴ De Tommaso (1962), p. 102.

Il nucleo mitopoietico della Ginzburg ruota con veemenza intorno all'istituto familiare non solo perché esso rappresenta un osservatorio privilegiato sulle condizioni sociali, affettive e interrelazionali proprie di ogni determinato periodo storico, ma anche perché all'interno delle sfaccettate e plurime architetture familiari trovano maggior espressione e maggior ampiezza il dramma dell'esistenza e il problema dei rapporti umani, istanze che la scrittrice torinese ha sempre tenuto vividamente al centro della propria riflessione letteraria⁵.

In *Lessico famigliare*, uscito nel 1963, la comunità familiare viene rievocata attraverso un lessico, appunto, domestico e condiviso e mediante un dispositivo memoriale che, nella sua rielaborazione romanzesca, si dimostra ancora capace di fornire un collante che eviti l'erosione del tempo e tenga insieme storia minuta e Storia, vicende personali e stravolgimenti collettivi, destini individuali e destini generali, restituendo con estrema fedeltà un'intera atmosfera di suoni, di gesti e di volti, un milieu di incontri, scontri e scambi dialettici, una *koinè* linguistica che funge da imprescindibile denominatore comune⁶. In *Caro Michele*, pubblicato dieci anni più tardi, la comunità familiare risulta, al contrario, completamente frammentata e disgregata, non più capace di salvaguardare i propri riti e i propri ritmi vitali, non più salda e cementata intorno alla colonna portante rappresentata tradizionalmente dal *pater familias*, bensì ormai travolta dagli

⁵ Cfr. Ginzburg (1986), p. 861: «Al centro della nostra vita sta il problema dei rapporti umani: appena ne diventiamo consapevoli, cioè appena ci si presenta come un chiaro problema, e non più come una confusa sofferenza, prendiamo a ricercarne le tracce e a ricostruirne la storia lungo tutta la nostra vita».

⁶ Cfr. Ginzburg (1986), p. 920: «Noi siamo cinque fratelli. Abitiamo in città diverse, alcuni di noi stanno all'estero: e non ci scriviamo spesso. Quando c'incontriamo, possiamo essere, l'uno con l'altro, indifferenti o distratti. Ma basta, fra noi, una parola. Basta una frase: una di quelle frasi antiche, sentite e ripetute infinite volte, nel tempo della nostra infanzia [...] per ritrovare a un tratto i nostri antichi rapporti, e la nostra infanzia e giovinezza, legata indissolubilmente a quelle frasi, a quelle parole».

sconvolgimenti sociali e generazionali che si sono messi in moto a partire dall'inizio degli anni Sessanta e che hanno avuto il loro apice nel '68.

I dieci anni che separano *Caro Michele* da *Lessico familiare*, caratterizzati da un "silenzio" romanzesco che viene però controbilanciato dalla fervida produzione teatrale – *Ti ho sposato per allegria* (1966), *Ti ho sposato per allegria e altre commedie* (1968), *Paese di mare e altre commedie* (1971) – non solo suggeriscono, bensì certificano – come ha segnalato Parisi⁷ – gli estremi di due distinte fasi della parabola letteraria della Ginzburg: la prima va da *La strada che va in città* (1942) a *Lessico familiare* (1963); la seconda, dopo il lungo intermezzo da commediografa, va da *Caro Michele* (1973) a *La città e la casa* (1984). Gli ultimi romanzi – considerando anche *Famiglia* (1977), che raccoglie nello stesso volume i racconti lunghi (o romanzi brevi) *Famiglia* e *Borghesia* – continuano a gravitare intorno alle tematiche tipiche della narrativa ginzburghiana, poste adesso però sotto una luce autoriale differente, finalizzata a riflettere sulla pagina – rivelando spesso in tralice un sentimento di nostalgica rassegnazione – le mutazioni profonde a cui la società italiana è andata incontro in un decennio di rapide trasformazioni culturali, economiche e politiche. Divisi tra il cosiddetto *boom* economico e le contestazioni studentesche del 1968, gli anni Sessanta inaugurano, infatti, quel processo che Pasolini definisce con un'espressione divenuta ormai celebre «mutazione antropologica»⁸, dando il la a cambiamenti di natura epocale, come la scolarizzazione e il consumismo di massa, lo sviluppo e l'affermazione dell'industria culturale e dei dispositivi mediatici (soprattutto della televisione), l'allentamento delle rigide norme sociali, lo slegamento progressivo dai condizionamenti ecclesiastici, l'inizio dell'emancipazione femminile, la

⁷ Parisi (2002), p. 113.

⁸ Pasolini (2010), p. 12.

polarizzazione del campo politico che sfocerà poi, nel decennio successivo, nella lotta armata e nell'estremizzazione delle rivendicazioni sociali e politiche.

Caro Michele si presenta subito, allora, come romanzo da leggere «in antitesi [...] col tono vitale del *Lessico*»⁹, frutto maturo della fine di un determinato tipo di microcosmo patriarcale storicamente irreggimentato, al suo interno regolato da inscalfibili strutture di comportamento e da controllate geometrie relazionali, e perciò «proiettato verso una nuova realtà»¹⁰, che però stenta a trovare rinnovate e originali coordinate valoriali di assestamento e posizionamento.

Le trentasette missive che compongono questo romanzo semi-epistolare, intervallato da brevi inserti narrativi caratterizzati da una narratore onnisciente che fungono da supplemento realistico atto a fornire maggior vibrazione e colorito al tessuto connettivo dell'opera e a gettare un barbaglio di luce sulle numerose ellissi che costellano l'intreccio, testimoniano non solo del progressivo sfaldamento di questo nucleo familiare medio-borghese, i cui membri, «quasi tutti orfani»¹¹, appaiono incapaci di mettere un freno alla propria deriva personale, ma, parimenti, della decadenza lenta e inesorabile di un mondo maschile forte e legittimato, adesso incapace di salvaguardare e di sorreggere le sorti sfilacciate dei propri affetti, di calamitare ancora a sé i frammenti sparsi di un universo familiare in rapida collisione, sprovvisto delle antiche gerarchie e tassonomie.

Non a caso, come paradigmatica certificazione della «crisi della mascolinità»¹², di cui quest'opera si fa sistematica requisitoria, la narrazione si apre con una lettera di Adriana destinata al figlio Michele in cui lo informa della malattia del padre, da cui è separata oramai da anni, con l'invito di andare a trovarlo. Se la

⁹ Garboli (1986), p. XXXVIII.

¹⁰ Bazzocchi (2018), p. 106.

¹¹ Garboli (1986), p. XXXVIII.

¹² Spinazzola (1973).

figura del padre esce presto di scena, a causa della sua morte preannunciata, ratificando in tal modo la destituzione del *pater familias* e la sparizione definitiva di un punto di riferimento¹³ che simboleggia neanche troppo velatamente le incertezze e le crisi interne alla società italiana dei primi anni Settanta, nonché «il divario di insolubile incomprendimento che separa i figli dai genitori»¹⁴, la figura dell'unico figlio, Michele, rappresenta lungo l'intero arco del testo una presenza invisibile e marginale che assurge però a fulcro centrale, totalizzante, del sentimento di disappartenenza che irretisce, secondo intensità differenziate, ciascun personaggio, divenendo immediatamente un mitologema, una 'ipotesi umana', un vuoto attrattivo che catalizza su di sé le attenzioni frustrate non solo degli altri componenti della famiglia – la madre Adriana e le sorelle Viola e Angelica –, ma anche, almeno in parte, degli amici Osvaldo, con cui si intuisce potrebbe aver avuto una relazione sentimentale, e Mara, giovane donna un po' svampita da poco madre di un bambino di cui Michele potrebbe essere il padre.

Nell'economia del romanzo un dato quantitativo salta immediatamente all'occhio e ben radiografa l'effetto di 'sparizione *in fieri*' che caratterizza il personaggio-Michele: egli è destinatario di 18 lettere e ne spedisce in risposta solamente 8. Ancora più significativo è il fatto che alle 8 lunghe missive inviate da sua madre Adriana risponde in forma diretta, e non tramite la mediazione di Angelica, due sole volte, in maniera molto sbrigativa e criptica (l'ultima lettera alla madre risale al gennaio '71, cinque mesi prima della sua morte).

Così come Valentino, protagonista dell'omonimo racconto lungo del '51, anche Michele è un personaggio economicamente privilegiato, in giovinezza

¹³ Cfr. Carrano (1985) [intervista a Natalia Ginzburg]: «Sono venuti a mancare dei punti di riferimento, non ci riconosciamo più nell'esempio degli altri. Siamo tutti degli orfani: non solo i giovani, ma anche quelli della generazione che oggi ha cinquanta o sessant'anni».

¹⁴ Porzio (1973).

riverito dal padre oltre ogni sensata giustificazione¹⁵, eppure, al contempo, svagato, fuori fuoco, egoista, apparentemente senza alcun interesse o passione, un figlio che ha smesso di comportarsi come tale – e lo testimoniano, tra le altre cose, la fuga improvvisa per Londra e la sua assenza al funerale del padre –, altresì un fratello sfuggente ed enigmatico, omosessuale non dichiarato¹⁶, ma che, rispetto al suo ‘avo’ Valentino, subisce e introietta in sé i traumi sociali e politici del post-’68, che acquisiscono le sue inquietudini esistenziali e, parallelamente, esacerbano il suo radicale bisogno di rottura e di evasione dalle maglie asfittiche di una realtà massificata in cui non è più possibile riconoscere né sé stessi né gli altri.

È stata la stessa Ginzburg ad affermare, in un’intervista realizzata da Walter Mauro, che «Michele è un personaggio del ’68. Non è un terrorista, non l’ho pensato come un terrorista, ma un incerto, uno di questi ragazzi incerti che girano per il mondo»¹⁷. Michele sembra, perciò, l’emblema stranito (e forse, in parte, minoritario) di una generazione già post-ideologica, indolente e irresoluta, politicizzata ma solo per contingenza storica e non per vero coinvolgimento idealistico, tendenzialmente insofferente ad ogni obbligo, legame, aspettativa, formalità, ma altamente consapevole della distanza siderale che separa la sua visione del mondo (una visione del mondo che rimane però indefinibile e deficitaria) da quella dei genitori, ancorati ai fervori solidali, materialistici e a tratti euforici del primo periodo post-bellico¹⁸.

¹⁵ Cfr. Ginzburg (1987), p. 345: «La sua stella [del padre] sei tu. Da quando tu esisti s’è cacciato in testa che sei l’unica cosa al mondo che sia degna di tenerezza e di venerazione. Parlavamo di te. Ma lui diceva subito che io di te non avevo mai capito niente e che solo lui ti conosceva a fondo».

¹⁶ Per una disamina dettagliata del tema dell’omosessualità nell’opera di Natalia Ginzburg si cfr. Fortney (2009). Si veda anche Manetti (2018).

¹⁷ Mauro (1986), p. 66.

¹⁸ Cfr. Ginzburg (1987), p. 394: «Il mondo ora è pieno di questi ragazzi, che girano senza scopo da un posto all’altro. Non si riesce a capire come invecchieranno.

Perciò, nonostante le oscillazioni esterne e le tangenze fortuite con il contesto storico che collaborano a creare un'ambigua dialettica tra ciò che è personale e ciò che è esperienza collettiva¹⁹, il perimetro epistolare che racchiude le vicende di *Caro Michele* appare a tratti impermeabile, ripiegato su sé stesso, teso ad implodere per cause endogene che ne esauriscono la spinta centripeta. I personaggi che lo abitano sono colti dal vivo, nel momento in cui la scrittura epistolare inquadra e sviscera un certo momento esistenziale, una particolare vocazione riflessiva o memoriale, una semplice registrazione informativa o cronachistica, ma in posizione immobile, non progressiva. Essi sono già diventati quello che sono; anche i più giovani, come ad esempio Michele, che ha poco più di vent'anni, sono privi di un intimo sviluppo, vivendo già a pieno titolo in uno scenario post-catastrofico, in cui ad amplificarsi sono ormai solamente gli effetti prolungati e destabilizzanti di una serie di traumi consumatisi in un passato lontano che entra nel romanzo solo carsicamente, mediante improvvise e labili epifanie della memoria.

Ogni lettera inviata o ricevuta nel corso dei dieci mesi (novembre '70-settembre '71) in cui è ambientata la vicenda romanzesca non fa altro che ribadire, magari da angolature differenti, posizioni già assunte, convinzioni già maturate, giudizi già irremovibili. Di conseguenza, sebbene consapevoli dei loro sentimenti

Sembra che debbano restare sempre così, senza casa, senza famiglie, senza orari di lavoro, senza niente».

¹⁹ La stessa fuga di Michele dall'Italia sembra inizialmente rispondere sia a circostanziate motivazioni politiche – ossia alla paura di poter essere arrestato data l'amicizia con membri di gruppi sovversivi –, sia all'impossibilità di assumersi la responsabilità della potenziale paternità del figlio di Mara. In realtà, come si viene a scoprire nel prosieguo della narrazione, la sua fuga rimarrà priva di ragioni certe e isolabili. Si cfr. Ginzburg (1987), p. 440: [lettera di Michele ad Angelica] «Pensare che sono partito anche per ragioni politiche, non solo per quello ma anche. Ma non mi sarebbe facile dire perché sono partito».

e della portata dei loro ricordi, i protagonisti del romanzo «fail to capture the meaning of their own experience»²⁰.

Essi, infatti, scrivono le loro missive altrettanto consapevoli del fatto che ogni possibilità di reale condivisione è recisa alla base, e un'esperienza non condivisibile risulta in fin dei conti sempre difettosa, mancante in uno dei suoi lati. Soprattutto le lettere di Adriana a Michele rimangono per lo più inevase, oggetto di un silenzio filiale che scardina l'ipotetico spazio di condivisione garantito dallo scambio epistolare e ne rivela al fondo l'asimmetria costitutiva, creando uno scarto, un cortocircuito solipsistico. Non può esserci più alcun dialogo costruttivo – nemmeno in forma epistolare – quando ogni rapporto affettivo è ormai consunto. A causa di tale sfasatura comunicativa e identitaria tra sé e gli altri, tra sé e il mondo esterno, i personaggi di *Caro Michele* assomigliano «a frammenti scagliati nel vuoto da un'esplosione così silenziosa da sembrare piuttosto una inspiegabile malattia, [...] non sanno e non possono più riconoscersi»²¹.

Viene a mancare adesso non solo quel sostrato comunitario e affratellante che in *Lessico familiare* faceva perno su un linguaggio comune e fisiologicamente affine e su ampie risorse memoriali che si disponevano tra il presente e il passato in forma di strumento illuminante, di tela tessuta fittamente sui rischi minacciosi dati dall'oblio incombente e dalla lontananza, ma anche e soprattutto una profonda predisposizione familiare a un comune sentire, a una difesa di una griglia valoriale condivisa, a una valutazione tutto sommato simbiotica sui fatti del mondo e della storia, ancora lontana dalla cesura generazionale inaugurata nei secondi anni Sessanta.

²⁰ Piclardi (1979), p. 587.

²¹ Garboli (2001), p. V.

Per questo motivo, ciò che viene a configurarsi è una dialettica spezzata, aporetica, un monologo a più voci in cui le lettere corrispondono a tessere di un puzzle non più risolvibile, troppi i pezzi mancanti, occultati, abbandonati per strada. Tutti gli interlocutori paiono scrivere innanzitutto per dar sfogo alla propria ambivalente e logorante autoreferenzialità, riuscendo però «a malapena a trovare un linguaggio per sé, come se fosse finito il tempo di scambiarsi dei messaggi»²². Scrivere non è più un atto gratuito di conoscenza, di fertile interesse e di gioiosa apertura, ma, al contrario, diviene un disperato e reciproco tentativo di riconoscere ciò che si è diventati, di interrogare, sotto l'ombra muta dell'altro (il destinatario), i residui del proprio io atomizzato.

I ricordi che riemergono nella tramatura epistolare non sono più terreno d'incontro per dolci reminiscenze comuni, sostanza feconda di una nuova «vita dell'immaginazione»²³, ma si trasformano in vestigia consuete di un passato ingombrante e però sfilacciato, foriero di malinconie pregresse e di certezze crollate, residuo tossico di «un futuro che non verrà mai, non esisterà mai, per il semplice fatto che è da sempre e per sempre avvenuto»²⁴, fissamente indecifrabile se non per l'esigua proiezione sul presente che ne intorbida l'ordito e ne influenza negativamente lo sviluppo.

I padri che sono morti in realtà padri non lo sono mai stati, così come le madri, che non possono far altro che rimpiangere rassegnate le proprie antiche ataviche debolezze e rimuginare sui torti fatti alla propria progenie – la mancanza di attenzione e di affetto, l'indifferenza, l'asperità coniugale, lo strabordante egoismo, la fatuità diffusa. I figli, d'altro canto, sono obbligati a espiare le colpe dei genitori – così come accade in *Caro Michele* – e per la Ginzburg questo peccato

²² *Ibidem*.

²³ Spagnoletti (1984), p. 42.

²⁴ Garboli (2016), p. 129.

originario, seppur non voluto, li rende sempre «delle vittime predestinate, la rappresentazione corporea di un fallimento»²⁵.

Oltretutto, la struttura epistolare, intrinsecamente frammentaria, polifonica e pluridirezionale, permette alla Ginzburg, pur dovendo rinunciare ad un narratore omodiegetico e rifuggendo dallo psicologismo da lei tanto aberrato, di veicolare con la massima resa formale questo senso di urgente spaesamento, di disgregazione del reale circostante e di radicale incomunicabilità mediante la soggettività sfranta dei vari scriventi che si alternano nell'iter narrativo, la cui drammatica situazione personale e familiare emerge per contrasto attraverso una strategia di reiterato 'abbassamento' retorico e argomentativo.

Invece di insistere sul pathos tragico insito logicamente nel crollo verticale di una famiglia incapace di rimanere unita, in cui la sparizione del padre fa il paio con la sparizione del figlio, l'operazione testuale della Ginzburg – scrittrice «refrattaria ad un'interpretazione sistematica del reale»²⁶ – provoca, per mezzo delle possibilità prosaiche consentite dal genere epistolare, un sistematico rovesciamento anti-climax, che «relega sullo sfondo gli eventi decisivi, che giungono al lettore come filtrati, e porta in primo piano la dimensione cruda degli affetti e dei sentimenti»²⁷. La crisi dell'istituzione familiare borghese corrisponde fondamentalmente ad una crisi del mandato della parola, che, perdendo il proprio interlocutore e rimanendo perciò senza preciso referente, si fa impotente, intransitiva, vuota.

Di conseguenza, al livello di *Caro Michele*, anche la scrittura ha perso l'antico potere taumaturgico di riassembleare volti, sguardi e gesti un tempo amati, ammirati e conosciuti, è divenuta solamente eco sterile delle proprie angosce latenti. Se è poi vero che, come scrive Garboli, Ginzburg «imparò la poesia, e

²⁵ Clementelli (1996), p. 113.

²⁶ Parisi (2002), p. 113.

²⁷ Bazzocchi (2018), p. 109.

apprese d'istinto che non c'è poesia senza reticenza»²⁸, *Caro Michele* è il manifesto romanzesco di quest'arte della reticenza, che si declina secondo variabili traiettorie ellittiche di non-detti, segmenti tenuti all'oscuro del lettore, dettagli tralasciati, ambigue allusioni²⁹. Michele stesso incarna la perfetta figura del reticente, imprevedibile, non-integrato, eterno giovane, probabilmente incapace di ammettere a sé stesso e agli altri la propria omosessualità (e riaffiora, qui, un'ulteriore tangenza con il Valentino del '51), che risponde alle lunghe lettere degli altri con comunicati rapidi, spersonalizzati, dal taglio quasi cronachistico, come fosse sempre inseguito o in fuga da qualcuno o qualcosa, come fosse sempre senza tempo e consapevole del fatto che non può davvero essere ciò che gli altri si aspettano che egli sia, figlio talentuoso, fratello prezioso, padre presente, amante sensibile. Michele, in costante fuga dalla realtà e da sé stesso, insofferente ad ogni etichetta identitaria, è il prodotto naturale del disfacimento rumoroso dell'universo borghese tradizionale.

La difficoltà che Michele ha nel relazionarsi apertamente con le sorelle, in particolare con Viola (i due non si scrivono neanche una lettera durante l'intero romanzo), deriva non solo dalla differente «mentalità sviluppata in età adulta»³⁰ (Michele sembra non stimare sua sorella Viola perché la considera «una borghese»³¹), ma principalmente dalla mancanza di un comune retroterra esperienziale e, soprattutto, linguistico. Non avendo accumulato da piccoli memorie condivise, non essendo cresciuti all'interno di un tessuto familiare avvolgente e istruttivo, vengono ora a mancare «le parole dell'infanzia»³².

²⁸ Garboli (2016), p. 126.

²⁹ Cfr. Ginzburg, (1987), p. 460: [lettera di Michele ad Angelica] «Non fare nessuna ipotesi su di me. Ogni tua ipotesi sarebbe comunque sbagliata, perché ti mancano alcuni elementi essenziali»

³⁰ Ponti (2010), p. 123.

³¹ Ginzburg (1987), p. 493.

³² Ponti (2010), p. 123.

Michele sfugge ad ogni puntuale specificazione aggettivale o qualitativa³³, ad ogni tentativo di interpretazione, appare disincantato sino al più freddo distacco umano, disinteressato al proprio passato (il padre, a cui porta solo un rapido saluto prima di partire), al proprio presente (la madre e le sorelle), al proprio futuro (l'eredità e soprattutto il figlio di Mara), ma al tempo stesso solo e fragile, come risulta chiaramente dalla lettera inviata ad Angelica il 27 marzo '71, in cui scrive: «Non so perché ti sto scrivendo queste cose. Ma è un momento che mi metterei a parlare anche con una sedia»³⁴.

Il lettore può farsi un'idea abbozzata e, in parte, mistificata, della fisionomia di Michele solamente mettendo insieme le impressioni e i giudizi forniti fugacemente dagli altri membri della famiglia che vanno accumulandosi nel corso della narrazione. Ne vien fuori un quadro lacunoso e fortemente incompleto, che si sostanzia attorno ad alcune definizioni ambigue – «balordo»³⁵, «non divertente»³⁶, «ambidestro»³⁷, «estraneo»³⁸ – tutte però tese a definire per difetto, a rovesciare l'idealizzazione di cui lo stesso Michele era stato fervente oggetto da parte di suo padre durante la giovinezza, con evidenti ricadute negative. Proprio tra Michele e suo padre, vere e proprie evanescenze narrative, emerge però una significativa ed evidente simmetria comportamentale ed attitudinale, una simmetria filogenetica potremmo dire, dal momento che l'ostentata inadeguatezza del padre di prendersi cura dei suoi familiari sembra essersi riversata come eredità involontaria sul figlio, non solo incapace di prendersi cura degli altri, ma persino di sé stesso. Inoltre, era stato il padre stesso,

³³ Cfr. Ginzburg (1987), p. 456: [lettera di Michele ad Angelica] «Qualche volta ho nostalgia di voi, cioè di quelli che uso chiamare i "miei", anche se non siete per niente miei, come io non sono per niente vostro».

³⁴ *Ivi*, p. 457.

³⁵ *Ivi*, p. 346

³⁶ *Ivi*, p. 393.

³⁷ *Ivi*, p. 424.

³⁸ *Ivi*, p. 492.

dopo la separazione con Adriana, a decidere che Michele avrebbe dovuto vivere con lui, mentre Viola e Angelica sarebbero state con la madre, causando in tal modo l'isolamento giovanile di suo figlio, cacciato simbolicamente dal grembo materno una seconda volta, e i futuri problemi nel relazionarsi con le sorelle, con la stessa madre e, più in generale, con l'altro sesso.

Se, dunque, il padre, uomo senza nome e dalle scelte scellerate, è «una parodia della maschilità tradizionale, suo figlio è la parodia della parodia»³⁹, in quanto nel suo girovagare apparentemente senza senso e senza meta «trasforma in una recita bambinesca le tradizionali dimostrazioni pubbliche della maschilità nei suoi ambiti privilegiati – la famiglia, il lavoro, la guerra – e così facendo ne neutralizza il potenziale simbolico»⁴⁰. Michele, infatti, nel suo costante tentativo di coscienziosa regressione, appare una contraddizione vivente, un fantasma umano e insofferente abitato da motivazioni sulfuree che del tutto sfuggono al normale buon senso: entra in contatto con gruppi terroristici senza però essere animato da alcun fervore politico⁴¹, sposa una donna molto intelligente per cercare di salvarla dall'alcolismo e il matrimonio dura poco più di una settimana, lavora saltuariamente come lavapiatti e tuttofare e nel tempo libero legge Kant.

Riducendosi consapevolmente a simulacro di sé stesso, la figura di Michele, parallelamente a quella di suo padre – che però rimane per lo più allo stato di ombra, rievocata rapsodicamente dalla ex-moglie Adriana e dalla figlia Angelica –, narrativizza «la dissolvenza dell'uomo come asse portante dell'assetto famiglia e come fulcro del senso di appartenenza»⁴². Sembra allora che, come ha notato acutamente Garboli, ratificando questo processo di doppia sparizione, la

³⁹ Manetti (2018), p. 125.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Si cfr. Ginzburg (1987), p. 440: «Io continuo a non essere comunista, continuo a non essere niente, e ho perso i contatti con quegli amici che avevo a Roma e non so più niente di loro».

⁴² Ponti (2010), p. 114.

Ginzburg voglia emettere una perentoria sentenza, per cui l'uomo dev'essere «reincorporato nella tribù, restituito al gruppo e al clan nei termini amati e temuti del padre e del figlio»⁴³. Se ciò non si verifica, se l'uomo, cioè, non combacia più con la sua funzione archetipica, smette di essere una presenza significativa, si rassegna a una congenita impotenza e, in tal modo, «la Ginzburg può cantarne l'epitaffio con un lamento che non ha fine»⁴⁴.

Ecco perché gli uomini di *Caro Michele*, non più riconducibili alla ferrea dicotomia padre-figlio, sono stati estromessi (o lo hanno fatto volontariamente) dal ciclo naturale che regola la struttura della tribù, diventando «maschi-ombre»⁴⁵, figure misteriose e dai contorni labili, che introiettano in sé stesse, in virtù del loro sacrificio e del loro allontanamento dalla controparte femminile, la fine di un sistema patriarcale secolare. Tuttavia, l'abdicazione dell'uomo come funzione cardine dell'istituto familiare se, da un lato, sembra precludere ogni prospettiva di futura coesione e segnare tragicamente il destino condiviso dei membri della comunità, galleggianti in un magma vaporoso su cui la morte aleggia senza eccessivo furore, ma significativamente puntuale alle due estremità decisive dell'orbita narrativa, dall'altro, però, pare inaugurare nuove ipotesi e formulazioni su una rinnovata identità maschile e paterna.

Le uniche due figure maschili che sembrano allora incaricate di emanciparsi dall'ineluttabile eclissi dei modelli egemonici di virilità e di risarcire il vuoto lasciato da Michele (sparito ben prima del suo improvviso assassinio) e da suo padre, sono Osvaldo, amico e probabile amante di Michele, padre premuroso⁴⁶ ed ex-marito attento, che ha elaborato meglio di Michele la sua omosessualità e

⁴³ Garboli (1986), p. XXVIII.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ivi*, p. XXX.

⁴⁶ Bazzocchi ha acutamente osservato che Osvaldo, pur essendo padre, è un «padre che trova una collocazione all'ombra e non al centro del mondo virile. Malgrado questo, è proprio da lui che viene riscattato il vuoto di maschilità che percorre tutto il romanzo». Cfr. Bazzocchi (2018), p. 116.

che diviene assiduo frequentatore di sua madre, Adriana, e privilegiato mediatore tra i due, compensando almeno in parte «la smaterializzazione degli uomini di famiglia»⁴⁷ e il bimbo di Mara, allegoricamente «figlio senza padre»⁴⁸ in una società rimasta orfana.

Alter-ego positivo di Michele, Osvaldo (trentacinquenne) funge da sostituto maschile portatore di quella sana consapevolezza di sé e del proprio baricentro emotivo che all'altro difetta totalmente, nonché di una capacità di curare e coltivare la propria memoria che, invece, Michele mostra di non avere in alcuna misura⁴⁹, essendo in questo molto simile ai suoi coetanei, appartenenti ad una generazione senza memoria e senza radici, che ha rinunciato volontariamente ai propri legami parentali per gettare lo sguardo verso un orizzonte sociale dai contorni ignoti e pericolosamente fluttuanti.

Ecco perché l'assassinio di Michele, ragazzo senza presente – perché del presente non riconosce la stabilità degli affetti e la logica dominante – e senza passato – perché del passato non gli interessa alcun ricordo, nessuna risonanza affettiva o intermittenza del cuore –, ucciso a Bruges per ragioni non del tutto chiare, forse durante uno scontro con i fascisti, è destinato a rimanere misterioso e senza risposte, così come misteriosa e senza risposte è sempre rimasta a tutti la sua persona, quella di un incomprensibile martire costretto a pagare l'estremo pegno in questo lacerante «requiem per la virilità»⁵⁰.

⁴⁷ Ponti (2010), p. 120.

⁴⁸ *Ivi*, p. 115.

⁴⁹ Cfr. Ginzburg (1987), p. 495: [lettera di Osvaldo ad Angelica] «I ragazzi oggi non hanno memoria, e soprattutto non la coltivano, e tu sai che anche Michele non aveva memoria, o meglio non si piegava mai a respirarla e a coltivarla».

⁵⁰ Garboli (2016), p. 140.

Niccolò Amelii

Dottorando presso l'Università degli Studi 'G. d'Annunzio' di Chieti-Pescara

niccolo.amelii@studenti.unich.it

Riferimenti bibliografici

Bazzocchi (2018)

Marco Antonio Bazzocchi, *L'estinzione della specie maschile: Caro Michele di Natalia Ginzburg*, in «Narrativa», No. 40, 2018, pp. 105-116.

Carrano (1985)

Patrizia Carrano, *Lei ha vinto* [intervista a Natalia Ginzburg], in « Amica», 12 marzo 1985.

Citati (1962)

Pietro Citati, in «Il Giorno», 19 dicembre 1962.

Clementelli (1996)

Elena Clementelli, *Invito alla lettura di Natalia Ginzburg*, Milano, Mursia, 1996.

De Tommaso (1962)

Piero De Tommaso, *Elegia e ironia in Natalia Ginzburg* in «Belfagor», Vol. 17, No. 1, 1962, pp. 101-114.

Fortney (2009)

James Michael Fortney, "Con quel tipo lì": *Homosexual Characters in Natalia Ginzburg's Narrative Families* in «Italica», Vol. 86, No. 4, pp. 651-673.

Garboli (1986)

Cesare Garboli, *Prefazione*, in Natalia Ginzburg, *Opere*, Vol. 1, pp. XI-XLVI.

Garboli (2001)

Cesare Garboli, *Prefazione*, in Natalia Ginzburg, *Caro Michele*, Torino, Einaudi, 2001, pp. V-VI.

Garboli (2016)

Cesare Garboli, *La gioia della partita*, Milano, Adelphi, 2016.

Ginzburg (1986)

Natalia Ginzburg, *Le piccole virtù*, in Id., *Opere*, Milano, Mondadori, Vol. 1, 1986, pp. 781-895.

Ginzburg (1986)

Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, in Id., *Opere*, Milano Mondadori, Vol. 1, 1986, pp. 897-113.

Ginzburg (1987)

Natalia Ginzburg, *Caro Michele*, in Id., *Opere*, Milano, Mondadori, Vol. 2, 1987, pp. 341-496.

Magrini (1990)

Giacomo Magrini, *Mario Tobino e lo stile della comunità* in «Paragone», anno XLI, No. 23, 1990, pp. 20-32.

Manetti (2018)

Beatrice Manetti, *Il vuoto del maschio. Stereotipi e anti-stereotipi della maschilità nei romanzi di Natalia Ginzburg*, in «Narrativa», No. 40, 2018, pp. 117-127.

Mauro (1986)

Walter Mauro, *Walter Mauro parla con Natalia Ginzburg*, in AA.VV., *Natalia Ginzburg: la narratrice e i suoi testi*, Urbino, La Nuova Italia scientifica, pp. 57-77.

Parisi (2002)

Luciano Parisi, *I romanzi di Natalia Ginzburg* in «Quaderni d'Italianistica», Anno XXIII, No. 2, pp. 107-120.

Pasolini (2010)

Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 2010.

Piclardi (1979)

Rosetta D. Piclardi, *Forms and Figures in the Novels of Natalia Ginzburg* in «World Literature Today», Vol. 53, No. 4, 1979, pp. 585-589.

Ponti (2010)

Paola Ponti, «Non si amano soltanto le memorie felici». «Caro Michele» di Natalia Ginzburg in «Italianistica», Vol. 39, No. 3, 2010, pp. 111-132.

Porzio (1973)

Domenico Porzio, in «Panorama», 26 aprile 1973.

Spagnoletti (1984)

Giacinto Spagnoletti, *Natalia Ginzburg*, in «Belfagor», Vol. 39, No. 1, 1984, pp. 41-54.

Spinazzola (1973)

Vittorio Spinazzola, *Michele e i «cani sciolti»* in «L'Unità», 5 luglio 1973.

Natalia Ginzburg is rightly considered the greatest Italian writer of the bourgeois family "community", whose vices, passions, idiosyncrasies and contradictions she has dissected in her works. If in 'Lessico familiare', published in 1963, the family community is recalled through a shared lexicon and a memorial device that proves capable of providing a glue that holds together personal events and collective stories, in 'Caro Michele', published ten years later, the family community is, instead, completely fragmented and disintegrated. The aim of the essay is to analyze the representation of the male figures present in this work, especially that of the protagonist Michele, brother and missing son, within a broader reflection on the gradual decadence of the traditional bourgeois family system and on the radical redefinition of male and paternal models inaugurated by the social and generational upheavals that have been set in motion since the late Sixties.

Parole-chiave: Ginzburg; *Caro Michele*; rappresentazione del maschile; comunità; famiglia.