b@belonline

N. 5 Rivista Online di Filosofia

Il Tema a cura di

Attilio Bruzzone, Guelfo Carbone e Elisabetta Colagrossi

Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi

Spirito dell'utopia un secolo dopo

Con i contributi di

UTOPIA E ONTOLOGIA

L. Boella, G. Cunico, H. Schiller, F. Falappa, D. Dibitonto, V. Scaloni

Religione e Politica

A. Colombo, G. Cacciatore, G. Raulet, G. Guerra, G. Bonola, A. Münster,

M. Parnesi Camellone, P. Cipolletta, A. Bruzzone, N. Alessandrini, K. Kufeld

Utopia e Estetica

A. Czajka, H. Bahr, M. Latini

SPIRITO DELL'HTOPIA E.

E. Tavani, S. Marchesoni, G. Carbone, U. Fadini

SPAZIO APERTO

a cura di M.T. Pansera

Ventaglio delle donni

a cura di F. Brezzi

Filosofia e...

a cura di D. Gentili

IMMAGINI E FILOSOFIA

a cura di D. Angelucci

GIARDINO DI B@BEL

a cura di M. Failla

AI MARGINI DEL GIORNO

a cura di P. Cipolletta

Libri ed Eventi

a cura di T. Tagliacozzo





Università degli Studi Roma Tre Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo



Vocí e percorsí della differenza

Rivista di Filosofia

Nuova serie

n. 5

Novembre 2019

Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi Spirito dell'utopia un secolo dopo





Babelonline

Rivista online di Filosofia Nuova serie, n. 5, 2019 Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi Spirito dell'utopia un secolo dopo http://romatrepress.uniroma3.it/ojs/index.php/babelonline

Edizioni Roma TrE-Press Università degli Studi Roma Tre

Direzione e Redazione

Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo Università degli Studi Roma Tre Via Ostiense 234 – 00146 Roma http://www.filcospe.it

Direttore

Francesca Brezzi

Comitato direttivo

Patrizia Cipolletta patrizia.cipolletta@uniroma3.it Maria Teresa Pansera mariateresa.pansera@uniroma3.it

Comitato scientifico

Mireille Calle-Gruber, Giuseppe Cantillo, Riccardo Chiaradonna, Felix Duque, Mariannina Failla, Roberto Finelli, Dario Gentili, Federica Giardini, Giacomo Marramao, Arno Munster, Stefano Poggi, Tamara Tagliacozzo, Carmelo Vigna

Comitato di redazione

Federica Castelli, Francesca Gambetti, Teodosio Orlando

Cura editoriale e grafica

teseo Fier editore Roma teseoeditore.it

Elaborazione grafica della copertina MOSQUITO mosquitoroma.it

Roma, novembre 2019 ISSN: 2531-8624

This review is submitted to international peer review

http://romatrepress.uniroma3.it

Quest'opera è assoggettata alla disciplina Creative Commons attribution 4.0 International Licence (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



FORTE L'attività della Roma TrE-Pressè svolta nell'ambito della Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma.

B abelonline

Editoriale di Francesca Brezzi Gerardo Cunico e Patrizia Cipolletta	7
Il tema di B@bel a cura di Attilio Bruzzone, Guelfo Carbone e Elisabetta Colagrossi	13
Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi Spirito dell'utopia un secolo dopo	
Attilio Bruzzone e Guelfo Carbone Introduzione. Per il centenario di Geist der Utopie	15
UTOPIA E ONTOLOGIA	
Laura Boella "L'inizio che accade sempre di nuovo"	27
Gerardo Cunico Spirito utopico come forza per il futuro e senso per l'oggi	35
Hans-Ernst Schiller Attesa dell'immenso. Attimo e postulato in Geist der Utopie	47
Fabiola Falappa L'umanità come utopia. Una rilettura di Geist der Utopie	59
Daria Dibitonto "Solo questo pensante sogno del desiderio crea qualcosa di reale". Alla ricerca del futuro di Spirito dell'utopia	69
Vincenzo Scaloni Kierkegaard-Bloch. Razionalità esistenziale e razionalità pratica	81
RELIGIONE E POLITICA	
Arrigo Colombo	
Utopia e costruzione di una società di giustizia, e più oltre di una società fraterna	101
Giuseppe Cacciatore Bloch e l'utopia della Menschenwürde	111
Gérard Raulet Walter Benjamins Rezeption vom Geist der Utopie und das jüdische Problem	123
Gabriele Guerra	
<i>Il principe di questo mondo.</i> Gnosi e attualità dello Spirito dell'utopia	141

I ndice



- **【** Il tema di B@bel
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- **€** Immagini e filosofia
- **€** Giardino di B@bel
- Libri ed eventi

I ndice



	- 1		
Edi	tor	lali	е

- **C** Spazio aperto
- **€** Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- Immagini e filosofia
- **€** Giardino di B@bel
- **C** Libri ed eventi

B abelonline

Gianfranco Bonola "Symbol: Die Juden". <i>Il capitolo rimosso di</i> Spirito dell'utopia <i>e il suo destino</i>	15
	15.
Arno Münster "Romanticismo rivoluzionario", mistica, religione	
e spirito utopico. Il pensiero del giovane Ernst Bloch	163
Mauro Farnesi Camellone	
Ungleichzeitigkeit e Vor-Schein nella filosofia politica del primo Bloch (1918-1924)	175
Patrizia Cipolletta	
Incanto e disincanto. Ragione e sincretismo religioso in Spirito dell'utopia di Ernst Bloch	187
Attilio Bruzzone Kracauer contra Bloch. Utopia, religione, rivoluzione	207
Nicola Alessandrini	
L'ombra di Giordano Bruno nel pensiero del giovane Bloch	23
Klaus Kufeld	
Mit Ernst Bloch den philosophischen Diskurs führen	239
UTOPIA ED ESTETICA	
Anna Czajka	
Il pensiero estetico-musicale in Geist der Utopie	249
Hans-Dieter Bahr Die utopischen Orte der Musik	26
Micaela Latini	
L'occhio e lo spirito dell'utopia.	
Ernst Bloch, Carl Einstein e l'anacronismo delle immagini	275
SPIRITO DELL'UTOPIA e	
Adorno	
Elena Tavani	
Adorno, Bloch e il campo d'azione dell'utopia.	
Un dialogo radiofonico	283
Benjamin	
Stefano Marchesoni	
Eingedenken. Ricordo del futuro e metafisica dell'interiorità nello Spirito dell'utopia di Ernst Bloch	29
Heidegger	27.
Guelfo Carbone	
L'arcano delle cose. Verso una fenomenologia	
della cosa tecnica e dell'uso del mondo	307
Deleuze	
Ubaldo Fadini	
Bloch attraverso Deleuze e Guattari. Su alcune tracce condivise	32

B abelonline

Spazio aperto 331 a cura di Maria Teresa Pansera Giacomo Marramao Per un nuovo Rinascimento, Leonardo da Vinci 333 come sintesi di cultura umanistica e cultura tecnico-scientifica Gaetano Lettieri L'eresia originaria e le sue alterazioni. II. Definizione giovannea e dispositivo dialettico di un'idea cristiana 339 Mariannina Failla Jean-Luc Nancy e l'imperativo categorico 379 **Alice Pugliese** An Unsolved Question. Husserl's Path toward Genetic Intersubjectivity 391 Omaggio a Jacqueline Risset 407 - Marina Galletti, Introduzione 407 - Umberto Todini, «... eminentemente filosofica» 409 - Valeria Pompejano, Vers Jacqueline Risset 410 - Roberto Esposito, Per Jacqueline 413 - Valerio Magrelli, Jacqueline Risset lettrice a côté 418 - Michel Canteloup, Premier Moment 42.2 Ventaglio delle donne 425 a cura di Francesca Brezzi Rossella Bonito Oliva, Dal grido animale al silenzio dolente. Una vergogna senza colpe 427 Giovanna Costanzo, Irène Némirovsky. La parola come destino e come catarsi 441 Giovanna Costanzo, Agnes Heller. In memoriam 451 Filosofia e... 459 a cura di Dario Gentili Alessandro Strabioli, Elvio Fachinelli. Convergenze estatiche 461 Immagini e filosofia 473 a cura di Daniela Angelucci Stefano Oliva, Fra l'occhio e l'orecchio. La questione della forma in Luciano Berio e Paul Klee 475 Valentina Gravili, Il tempo come indice estetico in Deleuze 483

I ndice



- Il tema di B@bel
- Spazio aperto
- Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- Immagini e filosofia
- Giardino di B@bel
- Libri ed eventi

I ndice



	пл	ria	lΩ
		1	

- Spazio aperto
- **€** Ventaglio delle donne
- Filosofia e...
- Immagini e filosofia
- **€** Giardino di B@bel
- **C** Libri ed eventi

B abelonline

Giardino di B@bel	499
a cura di Mariannina Failla	
Federico Rampinini, Bloch e il criticismo Matteo Valdarchi, Il circolo e l'origine. La questione del significato e delle categorie	501
nella Habilitationsschrift di Martin Heidegger	513
Libri ed eventi	551
Letture Fausto De Petra, Georges Bataille. L'istante e il segreto. Di due libri batailleani	553
Recensioni JACQUELINE RISSET, L'à côté proustiano Sara Svolacchia	562
Christopher Hauke e Ian Alister (a cura di), <i>Jung e il cinema</i> . <i>Il pensiero post-junghiano incontra l'immagine filmica</i> Rolando Longobardi	564
KARL MARX, Manoscritti economico-filosofici del 1844 Luca Mandara	566
CARLO CROSATO, Critica della sovranità. Foucault e Agamben. Tra il superamento della teoria moderna della sovranità e il suo ripensamento in chiave ontologica Giuseppe Goisis	568
Letizia Tomassone e Adriana Valerio (a cura di), Bibbia, donne, profezia. A partire dalla Riforma Francesca Brezzi	572
VALERIA BIZZARI, Sento quindi sono. Fenomenologia e Leib nel dibattito contemporaneo Nicolò Bugiardini	575
CHIARA DI MARCO (sous la direction), Georges Bataille. De mots pour l'impossible Sabrina Cardone	578

GIOVANNA COSTANZO

IRÈNE NÉMIROVSKY La parola come destino e come catarsi

Abstract

The biographical story of the writer Irène Némirovsky is marked by two important historical events: the Russian Revolution and the Holocaust. Belonging to the wealthy Jewish bourgeoisie, she escaped with her family in 1918 from St. Petersburg and then moved to Paris, achieving great success as a writer. Despite her fame and conversion to Catholicism, in 1942 she was deported and died in Auschwitz. She lived between different cities, forced to a cosmopolitanism that would make her a stateless person; marked by a perfect bilingualism, she felt extraneous to her mother tongue, Russian, and at ease in her adopted language, French; a Jewish root that will make her portray vices and defects of her people, but that she rejects as an unacceptable part of herself; acute criticism of a greedy but collapsing civilization, she was able to portray primordial passions and defend a femininity no longer relegated to the role of mother and wife. Contradictions that emerge in his writing and with which she defends his marginality and estrangement from the world around her.

Keywords: Judaism; Statelessness; Ethos of the Word

1. Sulla parola e sul silenzio.

Se la parola che infrange il silenzio ha il potere di rischiarare, ciò consente ad ogni esistenza di assumere una forma ben definita e duratura. A volte, tuttavia, questa esigenza di fare chiarezza propria di chi sente il desiderio di pronunciare una parola invece che tacere, rischia di creare un abisso fra chi la pronuncia e chi l'ascolta. Un abisso perché alla denuncia molto spesso subentra l'indifferenza, l'odio, il fastidio da parte di chi ascolta, come la difficoltà a perdonare e a redimere da parte di chi denuncia e urla il suo disagio. E se questa parola diventa poi l'ossatura di una scrittura che si dipana in un romanzo o in un racconto breve, diventa la lucida rappresentazione di un mondo, la visione della sua corruzione e della sua ambiguità, colta da quel luogo, al confine e ai margini, in cui lo scrittore deve rifugiarsi se impara a "descrivere gli uomini *come sono* e non come dovrebbero essere".

Si annida dentro queste tensioni il sorgere della densa e centripeta scrittura dell'ebrea russa Irène Némirovsky. La sua parola e il suo narrare un modo con cui velare distonie e contraddizioni, fra una esasperata sensibilità e le ipocrisie del fatuo perbenismo della società che la circonda, – quella della borghesia ebraica europea che ostenta potenza, non consapevole ancora del dramma della Seconda guerra mondiale –. Contraddizioni che impediscono di vivere una vita più o meno felice o, forse, a sopravvivere, specie quando l'osservare il mondo nella sua spietatezza e gli uomini "così come sono", presi

¹ Cfr. I. Némirovsky, *Le Vin de solitude*, (1935), *Il vino della solitudine*, trad. it. L. Frausin Guarino, Adelphi, Milano 2011.

dalla loro smania di vivere, si richiede uno sforzo costante per non farsene risucchiare. E se la scrittura finisce per rendere immortale questa umanità, il rischio è che rimanga lì, sulla carta, senza possibilità di riscatto e redenzione. Anzi, spesso, le parole scritte diventano un mezzo con cui attuare vendette e distillare odio. Eppure, solo così, si salva dal risentimento e dall'avversione l'anima di chi scrive.

Tra il 1923 e il 1942 Irène scrive un numero sterminato di pagine fra romanzi, novelle, lettere, diari, appunti, lettere in cui si misura con la sua tensione verso la narrazione e la sua innata capacità introspettiva, condensando visioni, suggellando in forma poetica ricordi personali ed emozioni vissute, imprimendoli nella pagina scritta come nell'immaginario di chi legge.

Tratti, segni, volti con cui rappresentare e trasfigurare il disagio provato di fronte ad una ricchezza che è anche la sua, ma che allontana come una peste contagiosa per la capacità di corrodere l'anima ed ogni ingenuità sentimentale. Lo stesso imbarazzo prova nei confronti della femminilità incline alla perdizione che sente di odiare, ma che emula nella maggior parte dei suoi personaggi come tratto distintivo dell'essere donna.

Una scrittura, allora, pregna di contrapposizioni, se è vero che i suoi personaggi di elezione sono anche quelli verso cui prova avversione e sconforto, specie quando rivelano il disfacimento dei legami di amore, di amicizia e di fiducia, percepiti ovunque come un tratto distintivo del proprio tempo. Mentre lei dalla sua camera li annota con parsimonia, li descrive con acume e li rappresenta, soprattutto attraverso il ripetersi, quasi ossessivo, di situazioni fisse, stereotipate: una madre matrigna che odia la figlia, perché destinata per età ad essere la sua erede nella seduzione; una figlia che odia la madre anaffettiva e superficiale, mentre cerca di nascosto vendetta, usando le stesse armi della seduzione e dell'inganno apprese dalla madre; un padre, che spinto dalla sete di denaro, fa di tutto per accaparrarsi più oro; la corsa disperata verso la ricchezza per sfuggire ad ogni costo all'onta della povertà o alla paura del ghetto.

Sono molti i personaggi, sia poveri che ricchi, che si presentano come dei "sognatori del ghetto"², nel senso che si portano sempre la paura di restarne prigionieri. Quel ghetto che anche Irène aveva intravisto durante la sua infanzia, nei quartieri poveri a margine delle grandi città, come di Kiev o quello di Odessa. Di tale ricordo ne lascia una rappresentazione, al limite del caricaturale, quando descrive l'indigenza dei bambini che lo popolano:

[...] crescevano per strada, medicavano, litigavano, ingiuriavano i passanti, si rotolavano seminudi nel fango, si nutrivano di rifiuti, rubavano, gettavano sassi ai cani, si picchiavano, riempivano le strade di un baccano infernale che non si smorzava mai [...] Non appena erano un poco cresciuti [...] vendevano cocomeri rubati, chiedevano l'elemosina e prosperavano come i topi che correvano sulla spiaggia intorno alle vecchie barche³.

² Cfr. I. Némirovsky, L'Enfant génial (1927), Un bambino prodigio, trad. it. V. Lucattini Vogelmann, Giuntina, Firenze 1995.

³ Ivi, p. 14.

Gli ebrei russi conoscevano bene anche i *pogrom*, ovvero le rappresaglie o campagne antisemite organizzate dall'alto per deviare su un capro espiatorio la rabbia popolare nei confronti del regime. Nella Russia di fine Ottocento accadeva molto spesso «che il regime scatenasse l'inferno sul ghetto»⁴, mettendo a ferro e fuoco molte città dalla grande presenza ebraica, come Odessa, Elizavetgrad, Kišinëv, mentre si cominciavano a diffondere ovunque venti antisemiti. Basti pensare che proprio a San Pietroburgo, nel 1903, vennero pubblicati i famosi *Protocolli dei Savi di Sion*, presentati come la prova decisiva del "complotto ebraico" e la giustificazione dell'odio e della persecuzione antisemita in tutta Europa.

Se nei racconti di Irène le vicende familiari di ascesa e di crollo costituiscono la trama principale, queste finiscono per intrecciarsi sempre con gli eventi della grande Storia. La stessa famiglia Némirovsky era stata costretta a sopravvivere ai rovesci non solo della propria fortuna finanziaria, ma anche ai due grandi eventi che hanno segnato il Novecento: la Rivoluzione russa del 1917 e la Shoah. E, in particolare, proprio per sfuggire alla persecuzione delle orde comuniste contro i finanzieri vicino allo zar, come dalla guerriglia e dalle scorribande scoppiate per le vie cittadine, i Némirovsky erano stati costretti a fuggire, scappando prima a Mosca, poi lontano dalla stessa Russia. Di questi spostamenti continui, forieri di incontri nuovi e inaspettati anche la scrittura ne serba memoria, per quel potere di immagazzinare date ed eventi, ricordi e memorie passate, come ad esempio una fragranza sentita durante un viaggio, i colori dei paesaggi, il sapore di una pagina letta di nascosto. Tale memoria scritturale diventa anche il baluardo con cui opporre resistenza al mutamento e alla transitorietà: dentro la pagina si conservano intatti i ricordi, come i tratti più originali e nascosti di sé e li si salva dalla tentazione dell'oblio.

È questa infatti la tentazione di chi, ferito e confuso, preferirebbe cancellare ogni traccia del passato, tacere e stare in silenzio, ma quando si trova nella condizione di non poterlo più fare allora l'esigenza della scrittura prende il sopravvento su tutto il resto. L'esigenza di chiarire piuttosto che far finta di nulla, di far luce piuttosto che restare nelle tenebre.

Questa capacità di annotare un carattere o di cogliere gli elementi salienti di un evento nasce dal desiderio di registrare minuziosamente impressioni, ricordi di luoghi e di uomini. Così pagine dapprima vuote, si arricchivano via via, grazie a una scrittura minuta, di parole e di pensieri.

Come spiega lei stessa in una intervista⁵, la stesura di ogni romanzo aveva inizio proprio dalla minuziosa raccolta di dati biografici su ogni personaggio con cui riempiva i suoi quaderni. Così prendeva forma la "vita anteriore del romanzo", come ella stessa la definiva, mentre alla stesura si accompagnavano ricordi personali, appunti autobiografici, anche molto lontani nel tempo e recuperati con un incredibile, e a volte doloroso, sforzo di memoria, mettendo in forma anche la "vita interiore" di Irène. Proprio perché «fra tutti gli esseri reali incontrati di cui la scrittrice si serviva per costruire i suoi perso-

⁴ O. PHILIPPONNAT, P. LIENHARDT, *La vie d'Irène Némirovsky* (2007), *La vita di Irène Némirovsky*, trad. it. G. Cillario, Gli Adelphi, Milano 2009, p. 43.

⁵ *Ibidem*, p. 13. Cfr. *Quattro interviste ritrovate di Irene Nemirosvky*, in Philipponnat, Lienhardt *La vita di Irène Némirovsky*, cit., pp. 415- 425.

naggi, lei non era di certo il meno importante»⁶.

La capacità di graffiare la carta con il peso dell'inchiostro e con la forza di una rappresentazione tanto lucida da restare nella mente come le immagini di un film – "penso per immagini" dirà la stessa Némirovsky e del resto molti suoi libri sono diventati dei film⁸ – è una qualità che Irène affina nel mondo dorato della solitudine libresca in cui era cresciuta e dove aveva imparato ad 'osservare la propria vita a distanza' per tenere a bada quella inquietudine che «veniva da lontano, dall'infanzia». E da cui scaturiva l'intima certezza che la vita fosse «popolata da mostri [...] come un'orribile mischia»⁹.

"Mostri" con cui si fronteggia nella scrittura e da cui se ne libera dandone espressione in forma di gioco e di sottile vendetta, come fanno nei confronti della madre le due piccole protagoniste del *Ballo* o in *Vino della solitudine*. Il tema della maternità tradita è sicuramente uno dei "mostri" che più popolano la sua scrittura: la necessità di descrivere – come un nodo rimasto insoluto – il conflittuale rapporto con la figura materna, con una femminilità percepita come istintuale e ferina, nasce dal bisogno di una messa a distanza come dalla sofferta ricerca di una vita meno compressa dentro stereotipi e mode. Anche il ripetersi ossessivo del tema dell'acqua, in cui si gettano alcuni protagonisti, sembra indicare l'esigenza che prova la stessa autrice di ritornare dentro quel liquido -amniotico- da cui nasce la vita: perché è lì in quell'inizio, in quel legame, che nasce il conflitto e, forse, la possibilità del suo superamento. Ed è lì, a quell'inizio della sua esistenza che dobbiamo tornare.

2. Al confine fra due mondi

Irina nasce a Kiev l'11 febbraio 1903 da Anna Margulis, detta Fanny, donna «raffinata e autoritaria» «ben fatta, con un portamento da regina» le da un banchiere ebreo, Leonid Némirovsky, uomo sempre assente perché preso da affari sempre nuovi con cui combattere l'ossessione dalla fame e dalla povertà conosciute da piccolo e la paura di quella "maledizione ebraica" da cui si sentiva perseguitato, ovvero la paura di finire nei ghetti maleodoranti delle città ucraine.

Una nascita¹¹ che la destina da subito a un cosmopolitismo, che la fa sentire a casa ovunque il padre riesca ad allacciare affari e interessi. Frequenta sin dalla sua infanzia città imponenti e ricche come Kiev, Odessa, San Pietroburgo, Nizza, Cannes, Biarriz,

⁶ Ibidem, p. 13-14.

⁷ Cfr. Michelle Deroyer, «Irène Némirovsky e il cinema. "penso per immagini" ci ha detto», in «Pour Vous», giugno 1931, Appendice in Philipponnat, Lienhardt, La vita di Irène Némirovsky, cit., pp. 417-419.

⁸ Cfr. Sin da subito il cinema è stato attratto dai romanzi di Némirovsky: *David Golder*, regia di Juilen Duvivier, (1931), *Le Bal*, regia di Wilhelm Thiele, (1931), *Suite francese*, diretto da Saul Dibb (2014), basato sulla seconda parte del libro, intitolata *Dolce*.

⁹ I. NÉMIROVSKY, *Le Maître des* âmes, (1939), *Il signore delle anime*, trad. it. M. De Leo, Gli Adelphi, Milano 2011, p. 62.

¹⁰ Némirovsky, *Îl vino della solitudine*, cit., p. 15.

¹¹ Cfr. J. Weiss, *Irène Némirovsky, biographie*, Éditions du Félin, Paris 2005.

Parigi come Stoccarda, luoghi geograficamente ma anche culturalmente diversi fra di loro. Eppure, sebbene costretta ad assumere una identità cosmopolita, di fatto non riuscirà mai pienamente a sentirla come propria.

Forse, è più giusto dire che sin da subito impara a vivere fra due mondi, fra l'Occidente spregiudicato e ricco e il suo confine, quello che guarda ad est, fra i bazar e i profumi di Kiev, fra i palazzi di San Pietroburgo e i grandi alberghi della costa francese come i boulevard parigini. Una diversità che la arricchisce ma la estranea sempre.

Costretta a diventare un'apolide, per usare l'espressione nota di Hannah Arendt¹² dopo la rivoluzione del 1917, fugge dalla Russia antisemita e insanguinata dalle ondate rosse per rifugiarsi con la famiglia prima in Finlandia, in Svezia, poi in Francia. Terra quest'ultima anelata come la patria idealizzata e felice, ma in cui è destinata a restare 'senza pace', come indica il cognome stesso Némirovsky, ossia "colui che non conosce pace": lontana da una Russia che sente distante, ma che è inevitabilmente parte del suo pensare, lontana da un paese che dapprima la accoglie e poi la condanna.

È in Francia che la fama la raggiunge all'improvviso, grazie al curioso ed inaspettato successo del David Golder. Si racconta, infatti, che l'editore Bernard Grasset avesse finito per pubblicare degli annunci sul giornale alla ricerca del misterioso 'signor Epstein', autore di quel manoscritto giunto nel 1929 nella casa editrice¹³, ma mai rivendicato. L'autrice, infatti, dopo aver finito l'opera e spedita all'editore, era stata costretta a un ritiro forzato a causa della difficile gravidanza. All'evento curioso, giustamente enfatizzato dal suo editore, era seguita una grande curiosità da parte del pubblico verso quella donna minuta e dagli occhi acuti, dalla cui penna era venuto fuori quel potente affresco della società affaristica del tempo, "un romanzo di affari", quando finalmente dopo la nascita della piccola Denise, a coronamento del felice matrimonio con l'ebreo russo Michel Epsten, Irène si presenta alla casa editrice, poiché «la stampa era stata allertata e tutti la cercavano»¹⁴. Da quel momento il suo pubblico impara ad amarla, ma anche a temere per quella capacità di rappresentare con disincanto e ironia la realtà: «non posso più avvicinarmi a un essere umano senza cercare di scoprire – scrive – le pecche o i vizi della sua anima. Mi restano così poche illusioni, Clara, su questo mondo occidentale, un mondo che ho voluto conoscere, che ho conosciuto, forse per mia sventura e per sventura degli altri»¹⁵.

Solo chi era sopravvissuto alle contraddizioni fra mondi differenti, non poteva non "guardare un'anima e vedervi tare o vizi". E del resto la capacità di stare in bilico e al confine, si riflette anche nella lingua con cui si presenta al mondo. Perfettamente bilingue, tuttavia si sente estranea alla lingua materna (il russo) e perfettamente a suo agio nella lingua di elezione e di accoglimento, quella della Francia come della sua amata "istitutrice". Irène si sente una scrittrice francese e che solo il caso aveva fatto nascere a

¹² H. ARENDT, Le Origini del totalitarismo, trad. it. A. Martinelli, Edizione Comunità, Milano 1996, p. 407; Cfr: I. Possenti, L'apolide e il paria. Lo straniero nella filosofia di Hannah Arendt, Carocci, Roma 2002

¹³ P. Audiat, Livres à relire. David Golder, Moïse de la finance, "L'europèen", 8 gennaio 1930.

¹⁴ F. Lefèvre, *Une Révelation. Une heure avec Irène Némirovsky*» in «Les Nouvelles littéraires», 11 gennaio 1930.

¹⁵ NÉMIROVSKY, *Il signore delle anime*, cit., p. 45.

Kiev, mentre il suo russo, più libresco che innato, resta la lingua "selvaggia e rozza" del paese natio. In confronto con la vivacità parigina, al palcoscenico della riviera nizzarda, alla varietà di paesaggi, all'eterna primavera francese, che aveva conosciuto sin da piccola al seguito della madre, amante dei salotti francesi, l'Ucraina le appariva come un deserto di campi ben arati oppure coperti di neve, «un paese assai piatto, dove lo sguardo non si ferma subito come in Francia, su una collina o sui tetti di un villaggio»¹⁶. Eppure, proprio quel cognome impronunciabile, la destina a restare una straniera, una che, come commenta un critico del tempo, «scrive il russo in francese»¹⁷.

In realtà, a ben vedere, questa incapacità di sentirsi a casa dipende anche da un'altra distonia. Quella di non sentirsi pienamente in 'pace' neanche con quella radice scomoda della sua origine semita¹⁸, una radice colta attraverso caricature e mai sentita come una appartenenza ad una comunità di fede. Nonostante proprio nella Russia meridionale la comunità ebraica discendente dai Cazari avesse dato vita a «un ebraismo più spirituale che etnico»¹⁹, tuttavia lo stesso padre Leonid non ne avvertì mai il legame. Se per la figlia il padre diventa colui che «personifica l'audacia tipica del genio ebraico»²⁰, sin da subito l'essere ebreo diventa sinonimo di spregiudicatezza negli affari: «un ebreo ama il denaro da sadico»²¹. E questa fame di oro consegna a un'avarizia disumana, come a una capacità di risorgere dalle proprie ceneri:

D'inverno aspettava l'autobus, sotto la pioggia, per ore: quando la seconda classe era al completo li lasciava passare [..] Per tutta la vita aveva camminato in punta di piedi per far durare di più le scarpe. Da qualche anno, avendo perso tutti i denti, mangiava solamente pappette e verdure passate, per evitare la spesa di una dentiera²².

Una radice difficile da dimenticare ed estirpare, come quel sangue del successo ereditato dal padre e quella attitudine alla inquietudine ereditata dalla madre: "Non posso mutare il mio corpo, spegnere il fuoco che brucia nel mio sangue"²³. E altrove scriverà: «Soffriamo solo a causa del nostro sangue, di quello da cui proveniamo o della carne e del sangue che abbiamo generato [...] le storie di donne, le storie di denaro, passano, si dimenticano, ma quando qualcuno dei nostri vi è implicato, quella sola goccia di sangue in comune avvelena tutto»²⁴. È il sangue a determinare le passioni e il destino: in tal senso la sola funzione riconoscibile per ogni individuo non è il libero arbitrio, ma la capacità di percorrere la strada inscritta nel proprio destino e nelle proprie radici sin dall'inizio. In nome di questo sangue ognuno plasma la propria storia, come la propria fine.

¹⁶ I. Némirovsky, La *Confidence* (1938), *La confidenza*, in *L'orchessa e altri racconti*, trad. it. S. Mambrini, Adelphi, Milano 2014.

¹⁷ H. DE REGNIER, Les Cahiers inédits 1887-1936, Pygmalion-Gérard Watelet, Paris 2002, p. 881.

¹⁸ J. DERRIDA, Abramo, l'altro, Cronopio, Napoli 2005.

¹⁹ PHILIPPONNAT, LIENHARDT, La vita di Irène Némirovsky, cit., p. 39.

²⁰ Ivi

²¹ *Ibidem*, p. 326. Cfr. I. NÉMIROVSKY, *I cani e i lupi*, trad. it. M. De Leo, Adelphi, Milano 2008.

²² I. Némirovsky, *David Golder*, trad.it. M. Belardetti, Adelphi, Milano 2006, p. 110.

²³ Cfr. Nemirovsky, Vino della solitudine, cit.

²⁴ NÉMIROVSKY, *Il signore delle anime*, cit., p. 55.

Tale capacità di vivere in bilico fra tensioni diverse la invitano a stare dentro lo scarto fra sé e il mondo, fra sé e la sua famiglia, fra il peso di una scomoda radice e la tensione all'assimilazione, fra parola e silenzio. Quando finalmente trova nella famiglia con Michel e le due bambine, Denise e Élisabeth, quell'affetto e quel calore a lungo cercato nell'infanzia e nell'adolescenza come negli anni di estraniamento e di divertimento sfrenato degli anni universitari, ritrova anche "una casa" dentro quella pagina bianca in cui si sente pienamente a suo agio. È qui, che la parola si scioglie ed è qui che si acquieta ogni tensione.

Se dapprima l'essere ebrea e apolide, non l'avevano mai fatta sentire a casa in nessun luogo, come l'acceso individualismo ereditato dal padre le aveva impedito di prendere parte a qualunque ideologia imperante, anche quando si ritrova ebrea e russa dentro la Francia invasa dal nemico tedesco ma accolta in quella casa che è la scrittura, si rifiuterà ancora e ad ogni costo di "seguire lo sciame", ovvero di fondere il destino con quello di una comunità, ebraica o francese che fosse:

Odio questo spirito comunitario di cui ci riempiono le orecchie. Su una sola cosa tedeschi, francesi, gollisti la pensano tutti allo stesso modo: bisogna vivere pensare amare con gli altri, in funzione di uno Stato, di un paese, di un partito. Oh mio Dio non voglio²⁵.

È questo suo «sentirsi estranea alle passioni politiche» che le consente di essere «indulgente nei confronti sia dell'invasore tedesco sia dell'assassino francese»²⁶, se è vero che ciò che ravvisa in quanto la circonda, quando la guerra fratricida e violenta esplode, è un sentimento antico, una paura lontana, forse già avvertita nella Russia della sua infanzia:

[...] il male regnava allora come adesso; non aveva assunto come oggi, forme apocalittiche, ma lo spirito di violenza, di viltà e di corruzione aleggiava ovunque. Al pari di adesso, il mondo si divideva in ciechi carnefici e vittime rassegnate, ma tutto era meschino, gretto, intriso di mediocrità. Si aspettava uno scrittore che parlasse di quella mediocrità senza rabbia, senza disgusto, ma con la pietà che essa meritava²⁷.

Se è vero che la famiglia Epstein non ha mai vissuto in prima persona né i bombardamenti né l'esodo di massa dei civili in fuga dalla invasione tedesca – «dieci milioni di persone in condizioni di disordine e di disagio indescrivibili»²⁸ –, tuttavia quando si rifugiano nella campagna di Issy-L'Évêque, un villaggio della Borgogna, all'inizio della guerra finiscono per restarne confinati con una stella gialla appuntata sul petto. Per

²⁵ I. NÉMIROVSKY, *Suite française* (2004), *Suite francese*, trad.it. L. Frausin Guarino, Adelphi, Milano 2005, p. 304.

²⁶ PHILIPPONNAT, LIENHARDT, La vita di Irène Némirovsky, cit., p. 369.

²⁷ *Ibidem,* p. 328. Cfr. *La vie de Tchekov* (post. 1946), *La vita di Čechov,* tr. it. M. Capuani, Castelvecchi Editore, Roma 2012.

²⁸ P. Pétain, discorso del 25 giugno 1940 in Philipponnat, Lienhardt, La vita di Irène Némirovsky, cit., p. 327.

questo nonostante la fama raggiunta, alla fine le verrà impedito di pubblicare dalle leggi antisemite del 1940 del governo di Vichy.

La distonia fra una scrittura lucida e una incapacità di cogliere – se non troppo tardi – i segni della sventura – nonostante il tentativo della conversione al cattolicesimo e le ripetute richieste di aiuto –, deriva forse dal fatto che Irène, pensava davvero che il suo status di scrittrice avrebbe potuto salvare lei e la sua famiglia. Lontana da Parigi, nell'esilio dorato della campagna francese della Borgogna, progetta un grande romanzo con a tema la guerra e la lotta fra destino individuale e comunitario, nella convinzione che ciò che resta da fare in tempi tragici è dare prova di ciò che meglio si sa fare: ovvero descrivere quanto accade e narrare ciò che si prova.

«Bisogna fare una suite in cui si succedono *Tempête*, *Dolce*, *Captivitè*». *Una suite francese*: una sinfonia in quattro movimenti, come quella di Johann Sebastian Bach: in un continuo esercizio di contrappunto fra storie individuali ed eventi collettivi, tra commedia e tragedia, tra ritmi e tempi diversi, di diversa durata. Come la sua vicenda, al contempo singolare e universale, poiché la vita «effettivamente è, un poco, come la musica, a volte si sente l'orchestra, a volte solo il violino»²⁹.

Nasce così la sua opera postuma, il cui titolo *Suite francese* indica come filo conduttore delle diverse storie un movimento musicale: da una parte le miserie individuali, la storia di amore di due giovani, Jean-Marie e Lucile, dall'altro il dramma di un popolo anzi di due popoli travolti dalla storia, quello dei vinti come quello degli usurpatori tedeschi.

Ecco i tamburi, i camion, i passi dei soldati [...] Lo sente? Lo sente questo scalpiccio lento, sordo, inesorabile? [...] un popolo in marcia [...] In mezzo a quella gente il soldato è perduto.... A questo punto dovrebbe esserci un coro, una specie di inno religioso che è ancora incompiuto. Adesso, Ascolti! È il momento della battaglia... il soldato muore, e mentre muore sente di nuovo quel coro che non è più terreno ma si leva dalle schiere divine³⁰.

Del resto, se l'effetto più immediato della guerra è quello di annullare ogni distinzione fra ebrei, francesi, tedeschi, russi, è perché ognuno finisce per essere travolto e stritolato da quell'unica Storia che parla di morte e di sangue e da cui è affrancarsi o salvarsi: «la vita è come un naufragio: bisogna strappar via le mani di quelli che vogliono aggrapparsi alla tua barca. Da solo ce la fai. Se perdi tempo a salvare gli altri sei fottuto»³¹.

3. La parola come resistenza all'orrore e alla morte

Il 13 luglio 1942 Irène viene arrestata dalla polizia del governo collaborazionista di Petain e portata ad Auschwitz, dove morirà il 19 agosto. Si unirà così alla "tragedia" di

²⁹ *Ibidem*, p. 392.

³⁰ Némirovsky, Suite francese, cit., p. 270.

I. NÉMIROVSKY, Les Feux de l'automne (1957), I falò dell'autunno, trad. it. L. Frausin Guarino, Adelphi, Milano, 2012, p. 192.

quel popolo, la sua stirpe, sentita sempre come estranea al punto quasi da prestare il fianco alla narrativa antisemita del tempo³², ma di cui alla fine condivide il dramma.

Le figlie, invece, riescono a salvarsi. E si salvano portando con sé una valigia affidata loro dal padre con all'interno il quaderno rilegato in pelle con gli appunti della madre, il manoscritto dell'opera che stava scrivendo, insieme a foto, appunti e memorie. Una valigia consegnata con la avvertenza di non perdere nulla poiché "la madre avrebbe dovuto presto completare il lavoro", ma che di fatto verrà dimenticata fino a quel fatidico 1992, anno di pubblicazione di *Suite française*.

Traghettata da un nascondiglio a un altro e tuttavia dimenticata per un lungo ed inspiegabile periodo di tempo, questa valigia con il suo deposito di parole ha fatto sì che il terrore di una morte insensata, nella lunga notte della follia nazista, non sia riuscito ad inghiottire del tutto Irène, le sue riflessioni come le sue ultime poetiche rappresentazioni. Riuscendo a sopravvivere insieme alle due figlie, Denise e Elisabeth, ogni parola raccolta e conservata con cura nella memoria di chi era rimasto in vita come in quella vistosa valigia, ha consentito di riannodare il dialogo interrotto all'improvviso e senza una ragione plausibile fra una madre e le sue figlie.

Parole nate per descrivere, per narrare e per sedare la paura di quegli anni tra le campagne francesi hanno trovato una continuità generazionale e una vita nuova a dispetto della morte, dell'odio, della guerra e delle tante incomprensioni. Generate per narrare e rigenerate da chi le ha saputo conservare e al tempo opportuno "ripresentare" al mondo.

Tale modo di intendere il racconto si radica del resto nella concezione della parola che appartiene alla tradizione ebraica, soprattutto al Chassidismo, e che sembra rivivere nonostante l'apparente distanza anche in Irène e nelle sue figlie. Secondo tale tradizione solo la parola autentica, ovvero quella che si nutre dello spirito vitale di chi la pronuncia e la crea, è efficace, attiva, fattiva. Ovvero è in grado di non restare inerme. E il racconto che si nutre di parole in tal senso diventa anch'esso una forma di azione che provoca una trasformazione, sollecita un cambiamento sia in chi scrive sia in chi ascolta³³. A tal proposito scrive Martin Buber: «la parola che narra non è una semplice parola, essa trasmette effettivamente l'accaduto alle generazioni future, anzi il narrarlo stesso, ha la sacralità di un rito»³⁴.

La parola efficace è quella che attraversa e tiene unite le tre dimensioni del tempo: ricorda quanto è accaduto nel passato, ma narrandolo lo rende "presente", affidandolo rinnovato al futuro. Se il fatto ci ancora al passato, la parola viva del racconto, narrato di generazione in generazione, conservato dalle figlie per la propria madre, vivifica ciò che è passato e lo trasporta nel presente di chi vive e riflette a partire da esso e consente di arricchire di sementi e idee nuove il tempo che deve ancora arrivare.

³² Cfr. E. Rothstein, *Ambivalence as part of Author's Legacy*, in «The New York Times», 20 ottobre 2008. La polemica scoppia a seguito della mostra *Woman of Letter: Irène Némirovsky & Suite francese*, Museum of Jewish Heritage, New York 2008-2009. Cfr. M. Nadotti, *Gli Uomini quali sono* in *Irène Némirovsky*, *David Golder*, Newton Compton, Roma, 2013, pp.7-21.

³³ D. Vinci, La postfazione. La filosofia della parola di Martin Buber in M. Buber, La parola che viene detta, University Press, Cagliari, 2015, p. 62.

³⁴ M. Buber, I racconti dei hassidim, Guanda, Parma, 1992, pp.23-24.

La capacità di rendere viva la parola mettendola in comunicazione con chi ne accoglie il lascito, e ancor più il grido o la rassegnazione, si scopre come energia³⁵ in grado di far risuonare nel racconto un tempo aperto al futuro. Un tempo aperto al futuro è quello di chi accoglie ogni fatto doloroso ma non per restare inerme, non per provare rassegnazione o risentimento, ma per cercare un senso nuovo da dare, nella convinzione che nessuno muore invano e che nessun dolore resta senza nome.

Ecco perché la parola diventa un antidoto al dolore, quando lo trasforma in vita vissuta e in un deposito memoriale per tutti gli altri che verranno dopo.

Per questo il racconto ha il potere di resistere all'oblio del tempo e alle sue dinamiche di rimozione: raccogliendo e tramandando, fa sì che niente vada perduto. Così le generazioni future si prenderanno il carico di chi era destinato all'oblio e alla cancellazione e risponderanno con il grido: "mai più".

Mai più una politica liberticida, mai più una politica antisemita, mai più una convivenza segnata dall'odio e dal pregiudizio. In questo senso la parola, specie se scritta, non solo resiste all'orrore ma produce processi di liberazione e di affrancamento dal già visto e dal già dato e in tal senso è in grado di "riparare" o meglio ricucire strappi fra le diverse generazioni come fra il passato, il presente e il futuro. Strappi provocati da chi ha brutalmente strappato una esistenza alla vita e all'amore familiare, strappi provocati da chi non sa perdonare e nutre risentimento, strappi provocati da chi non sa comprendere e non sa accogliere le differenze e le diversità che ci contraddistinguono in quanto uomini.

Così se l'arte poetica, anche quando pretende di essere aderente alla realtà, aspira in verità a mutarla e a trasformarla, forse a dispetto del suo stesso autore, come direbbe Ovidio delle *Metamorfosi*, le parole lasciate nei romanzi, nei ricordi, nei frammenti, nate come balsamo alla solitudine, come vino per combattere estraneità, diventano l'unico antidoto alle barriere della ideologia nazista e dei suoi piani mortiferi, come dai limiti imposti all'arte e alla bellezza. Quella di Irène è del resto una parola ritornata per far riflettere e incantare. Una parola che ri-vive dopo essere stata condannata all'oblio.

Anzi, una parola che conficcata dapprima, e ancora una volta, dentro un confine, quello fra la morte dei tanti deportati ad Auschwitz e la difesa legittima dei sopravvissuti a dimenticare e tacere, una volta restituita ad una nuova vita, grazie alla sua forza tagliente, riacquista calore e con essa nuova voglia di graffiare e denunciare.

Questa volta per non dimenticare l'orrore e la follia o, meglio, per far sì che queste non siano le ultime parole. Dentro la pagina, ogni parola consente al futuro, al tempo "che viene" a partire dal presente, come vuole ancora una volta la tradizione ebraica³⁷, una opportunità per trasformare le insidie di proclami mortiferi e le bandiere inneggianti odio in una rigenerata temperie culturale, in una politica in grado di intercettare i bisogni di ogni cittadino³⁸ e in un mondo che abbia a cuore la tutela della vita di *tutti* e di *ciascu-no* non solo *per* l'oggi ma anche *per* il domani.

³⁵ Cfr. A. Neher, L'esilio della parola. Dal silenzio biblico al silenzio di Auschwitz, Marietti, Genova 1983.

³⁶ E. FACKENHEIM, *Tigqun. Riparare il mondo*, a cura di M. Giuliani, Medusa, Milano 2010.

W. Benjamin, Sul concetto di storia, Giulio Einaudi Editore, Torino 1997.

³⁸ Cfr. Á. Heller, *Oltre la giustizia*, il Mulino, Bologna 1990.