

Letteratura

Publicati in due volumi, forniscono un taglio emblematico e veritiero della personalità artistica della scrittrice russa di origine ebraica, fuggita dai bolscevichi e morta ad Auschwitz nel 1942

MASSIMO ONOFRI

La vicenda di Irène Némirovsky, dentro il secolo cosiddetto breve, ci si rivela, nel contempo, emblematica e singolare. Emblematica: perché riassume in sé molte situazioni e vicissitudini che furono proprie, in quegli anni terribili, di tanti altri scrittori. Nata l'11 febbraio 1903 a Kiev, in Ucraina, da una ricca famiglia di origini ebraiche (il padre è un importante banchiere), si trasferisce in Russia, da dove è costretta a fuggire, nel 1918, a causa della rivoluzione bolscevica, proprio come Nabokov, prima in Finlandia, poi in Svezia, quindi in Francia. E come Nabokov si troverà a scrivere i suoi libri in una lingua non sua: quel francese che aveva appreso dall'amatissima tutrice, Zézelle, la quale, a Pietroburgo, licenziata dall'anaffettiva e fatua madre, Fanny Margoulis in Némirovsky, si suiciderà. Arrestata dalla guardia nazionale francese il 13 luglio 1942 in quanto ebrea, nonostante la conversione al cattolicesimo di tre anni prima, morirà poco più d'un mese dopo ad Auschwitz, pare di tifo. Singolare: perché, in un'esistenza che si bruciò velocemente, riuscì a scrivere 16 romanzi, una biografia e altri tre scritti più brevi tutti dedicati a Cechov, molti racconti e alcune sceneggiature. Arrivano ora, per l'editore Theoria, in due volumi, *Tutti i racconti*. Il primo ne raccoglie 20, nella traduzione di Massimo De Pascale e Maurizio Mei, composti tra il 1921 e il 1937, con una Prefazione di Roberto Deidier. Il secondo riunisce invece gli altri 32, scritti tra il 1938 e il 1942, nella traduzione di Alberto Gabrieli e Massimo De Pascale, con una Prefazione di Andrea Caterini. In entrambi i libri il lettore troverà un utile "Profilo della vita e delle opere" firmato da Antonia Dedda.

Ma che scrittrice è Irène Némirovsky, che conosceva alla perfezione 6 lingue (francese appunto, russo, inglese, polacco, finlandese, basco, mentre capisce bene lo yiddish). Se lo chiedono, in un certo qual modo, entrambi i prefatori, ma per rispondere su piani diversi. Roberto Deidier pensa alla scrittura, sperimentale e trasversale, fortemente condizionata dal linguaggio cinematografico soprattutto nei primi racconti, per arrivare a concludere che, «pur dentro un preciso quadro di referenti storici e sociali», resta caratterizzata da «una sostanziale molteplicità di sguardi e di intenzioni».

Andrea Caterini, con mosca a sorpresa, osserva subito che Némirovsky non può essere collocata all'altezza dei grandi contemporanei le cui opere venivano pubblicate in quegli anni: Proust, Joyce, Mann, Kafka, Céline, Musil. I suoi romanzi sarebbero, nella costruzione del personaggio, schematici e bidimensionali, sino alla caricatura e al luogo comune, nel senso anche più angusto del termine: si pensi, per dire, alla figura dell'ebreo ricco, moralmente cinico e spregiudicato, fisicamente riconoscibile per il naso aquilino e la barba incolta. Epperò, aggiunge Caterini, se dai romanzi (i celebrati *David Golder* e *Suite francese*) ci si sposta ai racconti, il discorso può essere rovesciato, sicché l'«impressionismo sentimentale», «quella sua superficialità da caratterista», ora giocati su un episodio, su «un lampo di vita», su «uno scorcio», perdendo la schematicità di lunga durata e caricandosi di ambiguità, finiscono per diventare veri e propri pregi.

Il discorso di Caterini, per altro non riducibile a questo solo aspetto (importanti le notazioni sulla centralità della famiglia e dell'infanzia), merita un ulteriore approfondimento. Némirovsky è stata scrittrice che, tra San Pietroburgo e Parigi, ha voluto, sin da subito

e senza alcun dubbio, confrontarsi con la grande Storia, quella d'una precisa classe sociale, l'alta borghesia finanziaria ricca e cosmopolita, che in Russia usciva drasticamente sconfitta dalla rivoluzione ed era costretta, a rischio perenne di cancellazione, all'impoverimento e all'esilio, nella nostalgia del bel mondo e nella difficoltà di riadattarsi nei nuovi ambienti: coi suoi avventurieri e *parvenus*, con le sue estenuazioni e le sue ipocrisie, con la sua balzacchiana ossessione per il denaro.

La sua aspirazione – che assecondò sino all'ultimo romanzo pubblicato, *I beni di questo mondo* (1941) – fu quella di essere il Tolstoj della sua generazione e dei suoi anni. La leva di questa grande ambizione poteva poggiare naturalmente sulla sua dolorosa e animata autobiografia, che seppe filtrare nelle sue pagine con profitto a più livelli: basterebbe leggere le bellissime pagine di *Ifiumi del vino* (1934), che si aprono su una Finlandia paralizzata dai feroci rigori del suo inverno, là dove riusciamo ad avvertire, nell'angoscia degli ufficiali russi scampati alla rivoluzione e incalzati dai miliziani, il palpito d'una vita che era la propria.

Ma la sua vocazione vera si giocò nel segno dell'adorato Cechov: in quella restituzione dell'esistenza nel suo grigio trascolorare, nella sua arresa insignificanza, nel suo aspetto di perdita secca e irrevocabile. Senza dire della capacità di far balenare un destino e un dramma, dentro un dettaglio e di dargli così profondità. Il già citato *Lo sconosciuto*, con quel reiterato particolare del «mento appuntito» – decisivo nello scioglimento drammatico, del racconto – è un perfetto esempio: laddove, nel discorso di due fratelli sul cadavere del soldato tedesco che uno dei due ha ucciso, proprio quel particolare consentirà di scoprire la verità su alcune parti oscure della loro storia familiare. Ma, se dovessi indicare un racconto per farne lo stemma araldico di questa disposizione narrativa, non avrei dubbi a dire *Epilogo* (1937): là dove la vicenda dell'apparentemente insulsa protagonista si fa terribile correlativo della vita in quanto tale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Il libro

“Lo sconosciuto” e la guerra come luogo di fratellanza

ALESSANDRO ZACCURI

Le origini ebraiche, la conversione al cattolicesimo, la deportazione e la morte ad Auschwitz: l'elemento religioso riveste un ruolo importante nella biografia di Irène Némirovsky, lasciando tracce evidenti anche nella sua opera. Una di queste è rintracciata e commentata dal biblista Jean-Louis Ska nella "nota di lettura" che accompagna il racconto *Lo sconosciuto* proposta da Edb nella versione di Giovanni Ibba (pagine 64, euro 7,00).

Proveniente dal laboratorio di testi destinati a confluire nel capolavoro incompiuto *Suite francese*, l'apologo bellico si inserisce per Ska in un ricono-

scibile contesto scritturistico. «In ogni battaglia, in ogni combattimento, un Caino uccide suo fratello Abele», commenta lo studioso, portando alla luce il modello implicito della vicenda immaginata dalla scrittrice. Certo, in questo caso la costruzione letteraria è particolarmente elaborata. In poche pagine Irène Némirovsky riesce a istituire un collegamento fatale tra Prima e Seconda guerra mondiale, tra la sorte di un militare francese dato per disperso nel 1917 e l'agguato subito nel 1940 da uno dei suoi figli, Claude, che in una fattoria abbandonata si trova a fronteggiare un soldato tedesco che assomiglia in modo impressionante al padre perduto.

Il tema della fraternità tra combattenti

– già caro all'Ungaretti del *Porto sepolto* – viene dunque ripreso in senso letterale, ma con una fortissima implicazione simbolica. A farsi avanti è «il fratello straniero», secondo la bella definizione di Ska, immagine compiuta dell'«altro» su cui si incentra la riflessione filosofica di Emmanuel Lévinas. «Gli uomini sono fratelli e sono le circostanze o i discorsi ideologici che li trasformano in nemici e creano il caos tragico», afferma Ska, che per concludere questa sua interpretazione di un racconto si serve – coerentemente alla tradizione ebraica del *midrash* – di un altro racconto, quello relativo al fantaccino austriaco che, durante la Grande Guerra, si rifiuta di sparare sui condannati a morte perché si rende conto che davanti al plotone di esecuzione ci sono uomini in tutto simili a lui. Allo stesso modo, afferma Ska, questo testimone senza nome avrebbe potuto dire: «No, ci sono i miei fratelli lì davanti!».

© RIPRODUZIONE RISERVATA