

Di Irène Némirovsky la Newton Compton ha pubblicato:

nella collana «Grandi Tascabili Economici»

Due

Come le mosche d'autunno - Il ballo

Il vino della solitudine

I cani e i lupi

Il calore del sangue - Il malinteso

Jezabel

Il signore delle anime

David Golder

I fuochi dell'autunno

nella collana «Live»

Il ballo

nella collana «I Mammut»

I capolavori (Il malinteso; Il ballo; David Golder; Come le mosche d'autunno; Il vino della solitudine; Jezabel; La preda; Il calore del sangue; Il signore delle anime; Due; I cani e i lupi; I fuochi dell'autunno; I doni della vita; Suite francese)

nella collana «Classici Moderni Newton»

Suite francese

Titolo originale: *Suite française*
Traduzione di Fausta Cataldi Villari

Prima edizione: febbraio 2015
© 2013, 2015 Newton Compton editori s.r.l.
Roma, Casella postale 6214

ISBN 978-88-541-7937-0

www.newtoncompton.com

Stampato nel febbraio 2015 presso Puntoweb s.r.l., Ariccia (Roma)
su carta prodotta con pasta termomeccanica, senza utilizzo di cloro,
proveniente da foreste controllate, nel rispetto delle normative ambientali vigenti.

Irène Némirovsky

Suite francese

Introduzione di Maria Nadotti

Traduzione di Fausta Cataldi Villari

Edizione integrale



Newton Compton editori

Gli uomini quali sono

C'è un quadro di Klee che s'intitola *Angelus Novus*. Vi si trova un angelo che sembra in procinto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, e le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta.

WALTER BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, 1940

Polarità

La vita di Irène Némirovsky, brevissima e crudele come la vicenda del secolo trascorso, si condensa in una serie di date e di luoghi che rifiutano di trasformarsi in geografia del passato e continuano a segnare il nostro comune vivere e sentire. Come se la ruota della storia vi si fosse inceppata.

1903, 11 febbraio, Kiev, Ucraina: nascita.

1913: trasferimento a San Pietroburgo.

1918, gennaio: fuga dalla Rivoluzione russa. Soggiorno in Finlandia, poi a Stoccolma.

1919, luglio: trasferimento in Francia.

1942, 13 luglio: arresto.

1942, 16 luglio: deportazione.

1942, 17 agosto, Auschwitz, Polonia: morte.

Tre strappi precoci, subiti. Al seguito di un padre banchiere, ricco e assente, e di una madre fatua e "distratta". Infine, imprevista e definitiva, la rottura che la consegnerà "in quanto ebrea" – nonostante il successo di scrittrice, il vantaggio di classe, la conversione al cattolicesimo nel

1939 – alle mortifere contabilità dei purificatori nazisti e del complice governo di Vichy. Quest'ultima lacerazione, la più straziante, la più insensata, la separa da due figlie bambine e dal marito per proiettarla nell'orrore dello sterminio di massa che, come tante e tanti, non ha saputo o voluto prevedere, intuire, immaginare per sé.

In mezzo, a fare da sfilacciata trama connettiva alla sua vicenda biografica e autoriale, una serie di polarità.

Il bilinguismo perfetto, che le permette di scrivere non nella lingua materna, il russo, bensì nella lingua d'adozione, il francese (la lingua della governante, stabile e tenera madre sostitutiva), e di essere considerata a pieno titolo una scrittrice di Francia.

Il bilico spericolato tra Oriente e Occidente, tra strade e angiporti, palazzi e bazar delle favolose città che di lì a poco diventeranno parte dell'impero sovietico – Kiev, Odessa, San Pietroburgo, Mosca – e gli “ordinati” boulevard parigini e i grandi alberghi nizzardi della patria d'elezione.

La matrice ebraica, che non assume mai una valenza religiosa o spirituale, ma si palesa come una spietata conoscenza “dall'interno” della propria gente e spesso si fa ripugnanza, rifiuto, rigetto della propria origine o forse di una parte di sé.

L'incerta e fluttuante vicenda di un privilegio di classe che, generato dalla ricchezza, è in balia delle alterne sorti del capitale e non può sedimentarsi se non nell'instabilità e nell'inquietudine, nell'affannoso e vizioso circolo accumulazione-perdita-accumulazione.

Il cosmopolitismo forzato, vale a dire l'obbligo di sentirsi a casa ovunque sapendo di non avere casa, perché la casa è ciò che la forza centrifuga della storia sottrae, nega, carbonizza, costringendo a vivere nel movimento, a un continuo partire.

Un'asimmetrica, funesta coppia parentale che spingerà l'autrice a tornare e ritornare – letteralmente a inchiodarsi – sul luogo di una scena primaria dove amore, sesso, potere, violenza sono un unico, inestricabile grumo di attrazione, odio, dipendenza, abuso. Il padre amato e lontano, procacciatore di beni e di bene, troppo presto perso; la madre rivale e nemica. Figura protettiva il primo; abisso di disamore e ostilità la seconda. L'immagine di sé che la figlia va costruendosi e il rapporto che stabilisce con i due sessi si plasmano su questa contraddizione, su questo irrevocabile apprendistato sentimentale che si riprodurrà diegeticamente in libri sempre più spietati.

La scrittura come sfida furente al “destino femminile”, come alternativa al mestiere e al ruolo assegnati alle donne. Al lavoro a tempo pieno della “femmina” – madre, moglie, amante, mantenuta –, ingegnosa usuraia di se stessa e del desiderio che sa provocare e alimentare negli uomini, si contrappone l'opera della narratrice che indaga con sguardo fermo e bisturi affilato i vizi pubblici e privati della borghesia faccendiera, rapace, spregiudicata in cui è nata.

Un successo editoriale e di pubblico che, nei primi anni Trenta del secolo scorso, la trasforma in femme célèbre e, nell'arco di pochi mesi, l'inizio di una cancellazione che ben presto la risucchierà in un cono d'ombra. Ne uscirà – grandiosamente, ma solo a distanza di oltre sessant'anni – grazie alle due figlie, Denise Epstein e Élisabeth Gille, pazienti instancabili custodi della sua memoria e dei suoi numerosi inediti.

Macerie

Da/su questa biografia estrema, impastata di storia, geografia politica, economia e bloccata in una sorta di destinale impasse analitica, Némirovsky, poco più che ventenne, comincia a narrare. La sua è una scrittura che sembra farsi da sola, come se scaturisse da una vena creativa quasi fisiologica, e il suo talento di tessitrice di storie ha l'irruenza di un fenomeno di natura, la stessa inesorabile determinazione. Tra il 1923 e il 1942 redige un numero sterminato di pagine – romanzi, novelle, lettere, diari, schemi preparatori e appunti per opere in corso o a venire – e ovunque la sua mano è implacabilmente precisa, non può non esserlo. I materiali, le situazioni, i personaggi che trafigge con la penna e morde con le parole sono infatti variazioni su un unico tema: il disfacimento del patto sociale e dei legami d'amore, d'amicizia, di fiducia e l'instaurarsi (o il perpetuarsi?) di una barbarie che non prevede esenzioni.

Al centro delle sue narrazioni ci sono, come nelle favole, alcune situazioni fisse, dei veri e propri archetipi: una madre/matrigna che odia la figlia, per età destinata a rimpiazzarla sul mercato della carne e della seduzione; una figlia che la ricambia con altrettanto odio, non per invidia ma per desiderio di vendetta; un padre, spinto dalla sete di denaro, forse dalla bramosia che ne hanno le donne, disposto a dare la vita in cambio di quello che, modernamente, potremmo chiamare “potere d'acquisto”; una disperata, cupa corsa alla sopravvivenza e all'uscita dal fango della povertà e un simmetrico progressivo immiserirsi dei sentimenti.

Nell'universo fantastico di Némirovsky non ci sono vie di scampo. I suoi libri nascono a ridosso di una voragine, in cui storia familiare, vicenda storica e invenzione letteraria si intersecano fino a confondersi. L'autrice, che potrebbe essere uno dei personaggi scaturiti dalla sua stessa penna, scruta quel baratro con assoluto disincanto, come se la lente di cui si serve non prevedesse la messa a fuoco della pietà, della solidarietà, della speranza.

Viene da lontano, dall'infanzia. Credere con tutto il cuore che la vita sia popolata da mostri [...]: una mischia orribile¹.

¹ Irène Némirovsky, *Il signore delle anime*.

È notte, nei suoi testi. Perfino la luce, il bianco della neve, è un abbagliamento di cui si muore. Il suo è un mondo strutturalmente in guerra, dove non possono esserci né vincitori né vinti, ma solo belligeranti, perché gli esseri umani, uomini e donne, sono contaminati e contaminanti.

Finanche i bambini sembrano avere subito un contagio originario che non ammette perdono: testimoni non attoniti, già consapevoli, pronti a entrare nel gioco dello sterminio imbandito dalle famiglie. Bambini-mostro, intenti a preparare la vendetta-assassinio degli adulti che li hanno deturpati con il loro disamore. L'educazione è educazione a offendere, tradire, mentire, ingannare, sfruttare, abusare, approfittare. Mors tua vita mea.

La natura medesima, i luoghi, le città sono come appestati dai traffici degli umani, dalla loro ferocia, dalla loro incapacità di agire se non in base a un impulso hobbesiano alla sopravvivenza individuale.

Nel buio saliva l'odore velenoso dei canali, che nessuno, dopo la rivoluzione di febbraio, aveva pensato a ripulire [...]. Sotto il peso delle acque la città si disintegrava, affondava lentamente: città di fumo, di sogni e di nebbia, che tornava al niente².

Ma se l'uomo teorizzato nel diciassettesimo secolo dal filosofo inglese Thomas Hobbes è una creatura egoista, pericolosa, bramosa di potere, un homo homini lupus, che tuttavia condivide con i propri simili l'interesse a deporre le armi per stipulare un contratto sociale che gli permetta di godere e non solo difendere i suoi beni, in Némirovsky sembra disattivata anche l'ipotesi mediatrice del patto sociale gestito da una forma-stato al di sopra delle parti. L'etica dei suoi personaggi è racchiusa in un'immagine folgorante:

A ciascuno la sua preda: secondo la sua astuzia e la sua forza³.

Per i suoi «offesi» esseri umani e simili sono coloro «che si sono rotolati nella stessa melma» e l'unico legame vincolante è quello di sangue:

Non puoi cambiare il tuo corpo, non puoi cambiare il tuo sangue, né il tuo desiderio di ricchezza, né il tuo desiderio di vendetta⁴.

È il sangue a determinare la vita delle passioni. Il cosiddetto libero arbitrio non è altro che l'ingannevole strumento del fato: ognuno va irresistibilmente verso la propria sorte credendo di sceglierla. La funzione dell'individuo, la sola che gli sia riconosciuta, è trovare e percorrere fino in fondo la strada che lo condurrà al suo destino, inscritto nel suo codice genetico. E il sangue e le relazioni di sangue sono fatali.

² Ead., *Il vino della solitudine*.

³ Ead., *Il signore delle anime*.

⁴ Clara in *Il signore delle anime*, ma anche Ada in *I cani e i lupi*.

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. [...]

Era l'eredità di Dario, quell'inquietudine, implacabile, quella febbre sorda mescolata alle ossa, al suo sangue⁵.

Il vincolo di sangue, unica tossica eccezione alla legge economica del più forte, fa esplodere un'altra contraddizione: l'essere si contrappone al volere, i doveri della coscienza all'obbligo incestuoso dell'omertà.

Anche se avesse ucciso o rubato, anche se il mondo intero lo abbandonasse, il nostro dovere sarebbe di proteggerlo, di amarlo e di aiutarlo...⁶.

È la madre a parlare del padre/marito al figlio che, con l'idealismo passeggero dell'adolescenza, le risponde di non poter soffocare la propria coscienza.

Ma il sistema patrilineare non si basa forse sul sangue? La trasmissione ereditaria da padre a figlio maschio delle proprietà, del nome e dei titoli non è forse uno dei meccanismi che alimentano l'economia di rapina che il capitalismo neoliberalista porterà a un punto di perfezione? Cosa può, la coscienza, là dove il figlio è destinato a essere meglio del padre, perché il denaro accumulato da questi gli permetterà di non sporcarsi le mani come lui ha dovuto fare?

Ecco perché i romanzi di questa autrice il cui cognome porta in sé il marchio dei "senza pace" sono magistrali racconti dell'orrore, claustrofobici incubi a occhi aperti, come se la storia – passata, presente, futura – fosse un cumulo di macerie e gli esseri umani un branco famelico di cani o di lupi pronti a sbranarsi tra loro.

Senza eccezioni.

Perfino chi potrebbe essere scambiato per "vittima" è responsabile, anche solo per passività, acquiescenza, mancanza di immaginazione, di ciò che subisce.

E "eroi" e "martiri" sono figure patetiche, la cui funzione narrativa è di mettere meglio a fuoco la crudeltà, il talento per la ferocia, di chi li uccide, di chi – eliminando quei simulacri grotteschi di bontà e di altruismo – ristabilisce l'ordine affermando la legge del più forte.

Vittime, eroi, martiri sono figure ancora più abiette degli irredimibili "mostri" umani che li rendono tali, perché innocenza, generosità, disponibilità al sacrificio in nome di un valore più alto non sono che il sintomo di un deficit di vitalità, di un insufficiente attaccamento alla vita, di un'inclinazione alla morte.

⁵ Irène Némirovsky, *Il signore delle anime*.

⁶ Ivi.

Prima di tutto, vivere! Al diavolo gli scrupoli, i vili timori! Prima di tutto, conservare il respiro, il cibo, l'esistenza, la moglie, il figlio adorato!⁷

Ce n'è tutta una stirpe, in me, di affamati; non sono ancora... non saranno mai sazi! Non avrò mai abbastanza caldo! Non mi sentirò mai abbastanza al sicuro, abbastanza rispettato, abbastanza amato, Clara! Niente è più terribile che non avere denaro! Niente è più odioso, più vergognoso, più irreparabile della povertà! [...] Ho bisogno di denaro. Per difendermi. Per vivere. Per farti vivere⁸.

Disorientamenti

Sommersi e non salvati, i personaggi disegnati con maestria da Irène Némirovsky sono privi di cielo e di orizzonte. Profetica e ignara osservatrice del farsi e disfarsi della storia, della sua ineludibile ripetitività, lei li tratteggia con pennellate gravide e impietose: satolli o affamati, costretti costantemente in un interno, aggrappati a qualche bene materiale, costituzionalmente refrattari alla dissipazione della felicità, monodimensionali, ossessivi, luridi, senza riscatto.

Nelle sue pagine le grandi trasformazioni, i rivolgimenti politici, le guerre somigliano più a catastrofi naturali, alla mano del destino che si abbatte sugli esseri umani, che al prodotto di una volizione. Eppure Némirovsky descrive come pochi altri ciò che sta sotto quegli eventi solo all'apparenza "inevitabili": la cupidigia e l'opportunismo di alcuni, la passività e la ristrettezza di visione di molti, la soffocante indisponibilità a cogliere l'impercettibile segnaletica del mutamento, lo scontento dei più che alla fine si agglutina in gesto disperato e/o rigeneratore. E in mezzo coloro che la scampano sempre: non i ricchi, ma i faccendieri e i cinici, chi sa volgere a proprio vantaggio le tragedie dei più, cadere in piedi e partire per nuovi lidi, lasciandosi alle spalle i beni immobili che paralizzano e uccidono. Chi sa che, quando il vento gira, «l'unico rimedio auspicabile» è «andarsene».

Perturbante, oggi, leggere in sequenza questi tre brani:

Il soffio della rivoluzione, che disperdeva a suo capriccio gli uomini e le cose sulla faccia della terra, portò i Karol in Francia nel luglio 1919⁹.

Non riesco più a vedere un'anima umana senza cercarvi o scoprirvi delle tare e dei vizi. Mi restano così poche illusioni, Clara, su questo mondo dell'Occidente che ho voluto conoscere, che ho conosciuto, per mia disgrazia forse e per disgrazia degli altri¹⁰.

⁷ Ivi.

⁸ Ivi.

⁹ Irène Némirovsky, *Il vino della solitudine*.

¹⁰ Ead., *Il signore delle anime*.

Mio Dio, cosa mi combina questo paese? Dal momento che mi respinge, osserviamolo freddamente, guardiamolo mentre perde l'onore e la vita¹¹.

L'iter è chiaro: all'illusione di appartenere alla patria/Francia, all'Occidente, Némirovsky sacrifica il suo ancestrale istinto alla fuga. Condannata al silenzio e all'invisibilità ancor prima che al campo di sterminio (le leggi antisemite varate nell'ottobre del 1940 dal governo di Vichy non le consentono più di pubblicare), con lucida determinazione trasforma la scrittura non in atto d'accusa, ma in sottile vendetta, in smascheramento. Come l'ignobile figura materna di tanti dei suoi racconti, sotto la sua penna il paese d'elezione resta senza trucco e belletto e si mostra nella sua oscena decrepitezza. Dietro l'eleganza e il savoir faire dei francesi, sotto il loro habitus culturale, appaiono meschinità, volgarità, grettezza, lo stesso gelido attaccamento alle cose che la scrittrice ha vivisezionato nella sua fiction.

Leggendo i testi di Némirovsky, anzi divorandoli e facendosene divorare – tale è infatti il tipo di lettura cui essi inducono –, capita di provare uno smarrimento simile a quello che si avverte quando ci si perde in un bosco o ci si spinge incautamente troppo al largo durante una mareggiata. Il paesaggio è familiare, eppure non ci sono più punti di riferimento. La natura ci circonda da tutti i lati, identica e potente. Impossibile uscirne, ma anche districarsi al suo interno. Ogni racconto, ogni novella, perfino i romanzi lunghi dell'autrice¹² sono parte di un tutto molto più vasto, come l'albero o l'onda sono parte della foresta o del mare. Li si può guardare a uno a uno, nella loro singolarità, ma per capirli è necessario assumerli come insieme, ricostruire la loro unità e poi a poco a poco cercare gli spazi o intervalli che li separano.

Alla lettrice e al lettore è richiesto un vero e proprio lavoro di individuazione e orientamento, indispensabile se non si vuole essere preda di un effetto di "impastamento" che impedisce di distinguere un personaggio dall'altro, una storia dall'altra, una temporanea disfatta o rinascita dalle successive. La teoria di figure immobilizzate nel movimento create da Némirovsky è infatti la visione caleidoscopica di un dramma privato e pubblico realmente attraversato e da cui è impossibile prendere distanza se non attraverso la ripetizione. Le sue avariate coppie coniugali o adulterine e i suoi tycoon sono modellati sulla falsariga di persone che hanno sbracciato e corroso la sua esistenza, costruendola a costruirsi un'identità in negativo, un'identità-contro. I suoi piccoli Edipo-Elettra

¹¹ Dalle pagine del diario.

¹² Si vedano i romanzi *Il vino della solitudine* (1935), *I cani e i lupi* (1940) o *Suite francese*. Quest'ultimo, un'opera incompiuta scritta febbrilmente nel 1940-41 e pubblicata in Francia solo nel 2004, riunisce i primi due atti di un'ambiziosa «sinfonia in cinque movimenti» che doveva narrare, quasi in presa diretta, il destino di una nazione, la Francia, sotto l'occupazione nazista. Il modello, come scrive l'autrice nei suoi taccuini, è *Guerra e pace* di Tolstoj.

vendicatori somigliano a un autoritratto e la scrittura, la professione di scrittrice, a una personale, affilatissima, vendetta.

E la bambina era tornata al suo tavolo, e aveva ricominciato a scandire alla pallida fiamma della candela:

«Racine descrive gli uomini come sono, Corneille come dovrebbero essere...»¹³.

Némirovsky sceglie di stare dalla parte di Racine, ma lo fa con un accanimento che a tratti la acceca. Per vedere «gli uomini quali sono» bisogna amarli almeno un po', forse semplicemente rispettarli, e innanzitutto accettarsi nella propria umana imperfezione. E invece lei, ebrea e donna, ha dei conti in sospeso con entrambe queste sue identità: le ripugnano come una malattia ereditaria, una tara del corpo, una vergogna originaria.

Destino

Nei confronti del popolo ebraico, che osserva da agnostica, senza alcuna adesione alla sua tradizione religiosa e spirituale, l'autrice è spietata. Raramente si sono lette pagine più frementi di orrore per alcune presunte "caratteristiche ebraiche": il gusto per gli affari, la capacità di risorgere continuamente dalle proprie ceneri grazie a una spregiudicata attitudine ai traffici, agli scambi, ai negozi, la paura della morte.

Gli "ebrei" di Némirovsky sono addirittura riconoscibili dalle loro fattezze e dal loro vocabolario corporeo: hanno lineamenti rapaci, mani-artiglio leste ad afferrare e arraffare, corpi perennemente in movimento, svelti, furtivi, pronti a intrufolarsi nelle smagliature del sistema e a ricavarne ogni possibile vantaggio. Gli uomini trafficano e le loro donne (il loro destino) sono le uniche in grado di capirli, accettarli, accoglierli per ciò che sono, con una pienezza della passione e dei sensi che di per sé equivalgono a un "segno" identificativo, a una caratteristica cui non si sfugge.

[Fischl] Era in piedi sulla soglia della porta, un ebreucolo grasso, dai capelli rossi e la pelle rosa, l'aria comica, ignobile, un po' sinistra, con gli occhi che brillavano d'intelligenza dietro gli occhiali sottili dalle stanghette dorate, la pancia, le gambette gracili, corte e storte, le mani da assassino che reggevano tranquillamente, incollato al cuore, un barattolo di porcellana pieno di caviale fresco¹⁴.

Come era cambiato... Non aveva mai avuto quell'aspetto prima, pensò: enor-

¹³ Irène Némirovsky, *Il vino della solitudine*.

¹⁴ Ead., *David Golder*.

me, ricurvo, sembrava un vecchio usuraio ebreo... E quella carne flaccida, tremante, con quell'odore di febbre e di sudore...¹⁵.

Vestito con una vecchia palandrana grigia, il collo avvolto in una sciarpa di lana e in testa un vecchio cappello nero, consumato, assomigliava stranamente a un robivecchi ebreo di un qualche villaggio ucraino. A volte, camminando, sollevava la spalla con un movimento istintuale e stanco, come se si issasse sulla schiena un pesante fagotto di stoffe o di ferraglia¹⁶.

«Sei un bruto! [...] Un bruto!... Una bestia! Non sei cambiato!... Sì, sei rimasto l'ebreuccio che vendeva stracci e ferraglia a New York con il fagotto in spalla. Te lo ricordi?».

«E tu, ti ricordi di Kišinev e della bottega di tuo padre, l'usuraio, nel quartiere ebraico?... Non ti chiamavi Gloria, a quei tempi, eh?... Havké!... Havké!...»¹⁷.

Con il suo ebraico terrore per la morte. [...] Ma è colpa mia se in tanti anni non ha saputo mettere insieme abbastanza denaro da morire tranquillo?¹⁸.

Il vecchio ebreo Soifer, diffidente nei confronti del denaro che guerre e rivoluzioni possono trasformare di colpo in carta straccia, converte il suo capitale in gioielli, diamanti, perle, smeraldi: beni mobili che, in caso di necessità, possono sparire nell'orlo di un cappotto e fare tutt'uno con il corpo del fuggitivo. Alter ego di David Golder, la sua filosofia è che «la miseria conserva l'ebreo come la salamoia l'aringa»¹⁹ e

era di un'avarizia che sconfinava nella follia [...] Per tutta la vita aveva camminato sulla punta dei piedi per far durare di più le scarpe. Da qualche anno, siccome aveva perso tutti i denti, mangiava solo pappine, passati di verdura, per evitare la spesa di una dentiera²⁰.

Gli ebrei di Némirovsky non sono un gruppo unito da una fede religiosa, non sono una chiesa e neppure una comunità. Il loro credo sono gli affari e il loro volubile dio è il denaro, che incessantemente si disfa e si ricrea, cui nessuno può resistere, di cui tutti hanno bisogno.

Dalla distanza siderale creata dal baratro della Shoah queste pagine paiono oggi un'intollerabile, temeraria espressione di «antisemitismo» (così lo si definirebbe se a praticarlo fosse un non-ebreo) o di «odio di sé» (così, invece, lo si chiamerebbe se a manifestarlo fosse un ebreo). Ai nostri giorni nessuno oserebbe, se non per aberranti ragioni politiche, scrivere frasi di questo tipo. Tuttavia sarebbe fuorviante e del tutto scorretto accusare Némirovsky di avere prestato la propria penna alle ragioni del nazismo e attribuirle una sorta di miopia storica²¹. Prima, quando

¹⁵ Ivi.

¹⁶ Ivi.

¹⁷ Ivi.

¹⁸ Ivi.

¹⁹ Ivi.

²⁰ Ivi.

²¹ Si veda Edward Rothstein, *Ambivalence as Part of Author's Legacy*, in «The New York

l'inimmaginabile era inimmaginabile, era perfettamente legittimo che un artista dicesse la sua pur scomoda verità. Ecco perché è importante, oggi, contestualizzare l'opera di Némirovsky e non sottoporla col senno di poi a una sorta di ideologico revisionismo critico.

Maternale

Nei confronti delle donne – le “madri” – Némirovsky prova un vero furore. Odia la loro leggerezza, fatuità, vanità, la loro incapacità di amare, il loro bisogno di conferma e di protezione, il loro narcisismo. La figura femminile per eccellenza è la moglie adultera mantenuta nei lussi da un marito assente che tutto le concede: la “donna-fallo” da esibire, alla quale non si chiede nulla in cambio, neppure di amare i propri figli. Il suo tratto distintivo è l'apatia affettiva, una sorta di opacità dei sentimenti.

Rare le eccezioni. La purezza, nell'universo di Némirovsky, non esiste e neppure l'onore. Sono in pochi a salvarsi, ad agire non in base a un proprio interesse o tornaconto, a scegliere di dare invece di prendere e pretendere: Maurice e Jeanne Michaud in Suite francese; più ambigualmente Tatjana Ivanovna, la balia di Come le mosche d'autunno, inchiodata per classe a un ruolo oblativo; Mademoiselle Rose, contraltare positivo della madre cattiva, in Il vino della solitudine.

In che posizione può collocarsi la donna-figlia rispetto a questa madre onnipotente, eppure dipendente dall'uomo? Il loro, per l'autrice, è un rapporto che non prevede reciprocità e condivisione e neppure complicità, ma solo concorrenza ed esclusività.

Credimi, non si ama un uomo per lui stesso, ma lo si ama contro un'altra donna²².

Tuttavia, per chiosare Luce Irigaray, l'une ne bouge pas sans l'autre e venire a patti con la propria madre equivale a negoziare – forse fare pace – con se stesse, attraversando la penombra o la terra desolata della preistoria femminile. Per farlo non basta avere accanto uomini innamorati o cavalieri serventi: va ristabilito il rapporto di fiducia, si potrebbe dire “politico”, tra donne. Una storia appena iniziata, impensabile negli anni in cui Némirovsky affonda la penna in quel coagulo di pena originario.

Autobiografia

Times», 20 ottobre 2008. La polemica scoppia a seguito della mostra *Woman of letters. Irène Némirovsky & Suite française*, tenutasi dal 24 settembre 2008 al 30 agosto 2009 presso il Museum of Jewish Heritage di New York.

²² Irène Némirovsky, *Il vino della solitudine*.

Come è capitato a quasi tutte le grandi artiste – scrittrici, pittrici, scultrici, musiciste, interpreti teatrali e cinematografiche – anche per Némirovsky la biografia è punto di accesso all'opera. Non solo perché, quando l'artista è donna, i critici tendono a ridurla alla dimensione esistenziale, ad attraversarne l'opera osservando dallo spioncino della vicenda privata. Ma perché le migliori artiste di sesso femminile non hanno mai separato l'opera dalla vita se non attraverso il formidabile atto del dare forma. Basti pensare ad alcuni nomi celebri: Artemisia Gentileschi, Virginia Woolf, Frida Kahlo, Louise Bourgeois.

Sarebbe ingenuo tuttavia confondere opera e vita. Significherebbe trascurare o sottovalutare la potenza e l'unicità del gesto artistico, leggerlo come mera traduzione. Némirovsky, che non ha mai detto di sé in forma diretta, si espone provocatoriamente attraverso una serie di doppi e di maschere, femminili e maschili. Il suo genio consiste proprio nella capacità di non farsi divorare dalla realtà, di governarla attraverso regie narrative di confezione impeccabile, esplosive come piccole bombe avvolte in nastri di seta.

L'autobiografia – quella vera, quella di cui si è al contempo autrici e protagoniste, soggetto e oggetto – la scriverà, a oltre cinquant'anni dalla sua morte, la figlia minore, Elisabeth Gille che, nata nel 1937, l'ha conosciuta appena e quasi non la ricorda.

Guardando dalla torre del tempo – il “mirador”²³ che dà titolo al suo libro – Gille va alla scoperta di Némirovsky perlustrandone i diari, le lettere, i testi ossessionati da una duplice macchia originaria. Donna e ebrea, mascolinizzata e arianizzata dal successo letterario, la madre che si mostra alla figlia sembra ignorare che non può esserci salvezza individuale. Che, come scriveva Fëdor Michajlovi Dostoevskij nel 1879, «se non si salvano tutti, a che vale che si salvi uno solo?».

La figlia ricostruisce la biografia della madre con la forza dell'immaginazione e dell'empatia. Immedesimandosi in lei senza mai fondersi in lei, creando quella distanza che sola permette di vedere e di amare, di non prendere l'altra per una parte di sé, alternativamente adorata o odiata, ma inchiodata a sé come un doppio, un'ombra, da cui non ci si può separare.

Attraverso un atto di vertiginosa, emozionante, mutuamente salvifica identificazione, la figlia scrive al posto della madre, facendola parlare in prima persona. E quell'«Io» in cui madre e figlia si incontrano è un fragile, titubante atto di ricomposizione, il tentativo di comprendere le ragioni dell'altra, di farsi madre della propria madre, spezzando la catena dell'odio e della competizione che condanna le donne a un'infanzia perenne.

²³ Elisabeth Gille, *Mirador. Irène Némirovsky, mia madre*, a cura di Cinzia Bigliosi, trad. it. di Maurizio Ferrara e Gennaro Lauro, Fazi, 2011.

La valigia

Immaginiamo ora la valigia di Némirovsky, quella che le figlie bambine porteranno con sé in una fuga di mesi, da un nascondiglio all'altro, per sottrarsi alla "soluzione finale" che tra l'agosto e il novembre del 1942 le ha lasciate orfane di entrambi i genitori.

Dentro ci sono le fotografie della madre, i suoi manoscritti, i diari e i taccuini su cui, con calligrafia minuta e chiarissima, ha vergato i suoi racconti e annotato le sue osservazioni: la narrazione su una pagina e le note a margine sulla pagina accanto. Un inferno ordinato, limpido, per tentare di dare risposta a un semplice, durissimo interrogativo: «Come mai, raggiunto un certo grado di tragico orrore, la mente umana, satura, reagisce con l'indifferenza e l'egoismo?».

MARIA NADOTTI

Nota bibliografica

OPERE PUBBLICATE IN VITA

Le Malentendu, in «Les Œuvres libres», Fayard, 1926 [*Il malinteso*, trad. it. di Marina Di Leo, Adelphi, 2010; trad. it. di Marco Rinaldi, Newton Compton, 2013].

L'Enfant génial, in «Les Œuvres libres», Fayard, 1927. Nel 1992 l'editore, d'accordo con le figlie di Irène Némirovsky, modifica il titolo del romanzo, ribattezzandolo *Un Enfant prodige* [*Un bambino prodigio*, trad. it. di Vanna Lucattini Vogelmann, La Giuntina, 1995].

L'Ennemie, in «Les Œuvres libres», Fayard, 1928.

David Golder, Grasset, 1929 [*David Golder*, trad. it. di Elena Piccolo, Carabba, 1932; trad. it. di Margherita Belardetti, Feltrinelli, 1992; Adelphi, 2006; trad. it. di Alessandra Maestrini, Newton Compton, 2013].

Le Bal, Grasset, 1930 [*Il ballo*, trad. it. di Margherita Belardetti, Feltrinelli, 1989; Adelphi, 2005; trad. it. di Alessandra Di Lernia, Newton Compton, 2013].

Les Mouches d'automne, Ed. Kra, 1931 [*Come le mosche d'autunno*, trad. it. di Leonella Prato Caruso, Feltrinelli 1989; trad. it. di Graziella Cillario, Adelphi, 2007; trad. it. di Alessandra Di Lernia, Newton Compton, 2013].

L'Affaire Courilof, Grasset, 1933 [*L'affaire Kurilov*, trad. it. di Lila Jahn, Genio, 1934; trad. it. di Marina Di Leo, Adelphi, 2009].

Le Pion sur l'échiquier, Albin Michel, 1934.

Films parlés, nrf, 1934. Due novelle tratte da questa raccolta, *Ida* e *La Comédie bourgeoise*, saranno pubblicate in *Ida*, Denoël, 2006.

Le Vin de solitude, Albin Michel, 1935 [*Il vino della solitudine*, trad. it. di Fernanda Guzzoni, Elios, 1947; trad. it. di Laura Frausin Guarino, Adelphi, 2011; trad. it. di Luisa Collodi, Newton Compton, 2013].

Jézabel, Albin Michel, 1936 [*Jezabel*, trad. it. di Laura Frausin Guarino, Adelphi, 2007; trad. it. di Alessandra Maestrini, Newton Compton, 2013].

La Proie, Albin Michel, 1938.

Deux, Albin Michel, 1939 [*Due*, trad. it. di Laura Frausin Guarino, Adelphi, 2010; trad. it. di Tiziana Merani, Newton Compton, 2013].

Les Chiens et les loups, Albin Michel, 1940 [*I cani e i lupi*, trad. it. di Marina Di Leo, Adelphi, 2008; trad. it. di Luisa Collodi, Newton Compton, 2013].

OPERE PUBBLICATE DOPO LA MORTE

La Vie de Tchekhov, Albin Michel, 1946.

Les Feux de l'automne, Albin Michel, 1957 [*I falò dell'autunno*, trad. it. di Laura Frausin Guarino, Adelphi, 2012; *I fuochi dell'autunno*, trad. it. di Alessandra Mulas, Newton Compton, 2013].

Dimanche et autres nouvelles, Stock, 2000.

Destinées et autres nouvelles, Sables, 2004.

Suite française, Denoël, 2004 (Prix Renaudot 2004) [*Suite francese*, trad. it. di Laura Frausin Guarino, Adelphi, 2005; trad. it. di Fausta Cataldi Villari, Newton Compton, 2013].

Chaleur du sang, Denoël, 2007 [*Il calore del sangue*, trad. it. di Alessandra Berello, Adelphi, 2008; trad. it. di Marco Rinaldi, Newton Compton, 2013].

Les Vierges et autres nouvelles, Denoël, 2009.

Nonoche. Dialogues comiques, Éditions Mouck, 2012.

Nascita di una rivoluzione, trad. it. di Monica Capuani, Castelveccchi, 2012 [il volume comprende: *Naissance d'une révolution. Scènes vues par une petite fille*, pubblicato per la prima volta il 4 giugno 1938 in «Le Figaro littéraire»; *Magie*, pubblicato per la prima volta il 4 agosto 1938 in «L'Intransigeant»; *Émilie Plater*, pubblicato per la prima volta in *Œuvres Complètes*, Livre de Poche, 1911].

IN «CANDIDE»

La Femme de Don Juan, 1938 [*La moglie di don Giovanni*, trad. it. di Laura Frausin Guarino, Adelphi, 2006].

Monsieur Rose, 1940.

IN «LA REVUE DES DEUX MONDES»

Jour d'été, 1935 [*Giorno d'estate*, trad. it. di Antonio Castronuovo, Via del Vento, 2009].

Les Liens du sang, 1936.

La Confidence, 1938.

Aïno, 1940.

IN «GRINGOIRE»

Nativité, 1933.

Les Rivages heureux, 1934.

Le Commencement et la fin, 1935.

Fraternité, 1937.

Epilogue, 1937.

Espoirs, 1938.

La Nuit en wagons, 1939 [*Notte in treno*, trad. it. di Antonio Castro-nuovo, Via del Vento, 2008].

Le Spectateur, 1939.

Le Maître des âmes, uscito a puntate tra il maggio e l'agosto del 1939. Pubblicato in volume da Denoël, 2005 [*Il signore delle anime*, trad. it. di Marina Di Leo, Adelphi, 2011; trad. it. di Alessandra Maestrini, Newton Compton, 2013].

Le Sortilège, 1940.

L'Échelle du Levant, 1940.

Le Départ pour la fête, 1940.

Destinées, 1940 (pubblicato sotto lo pseudonimo di Pierre Nérey).

La Confidente, 1941 (idem).

L'Honnête homme, 1941 (idem).

Les Revenants, 1941 (idem).

L'Inconnu, 1941 (a firma "giovane anonima").

Les Biens de ce monde, uscito a puntate tra l'aprile e il giugno del 1941 (a firma "giovane anonima"). Pubblicato in volume da Albin Michel, 1947 [*I doni della vita*, trad. it. di Laura Frausin Guarino, Adelphi, 2009].

L'Ogresse, 1941 (pubblicato sotto lo pseudonimo di Charles Blancat).

L'Incendie, 1942 (pubblicato sotto lo pseudonimo di Pierre Nérey).

OPERE INEDITE

La Voleuse.

La Grande allée.

L'Ami et la femme.

Un Beau mariage.

ADATTAMENTI CINEMATOGRAFICI

David Golder, regia di Julien Duvivier, 1931.

Le Bal, regia di Wilhelm Thiele, 1931.

ADATTAMENTI TEATRALI

David Golder, adattamento di Fernand Nozière, Théâtre de la Porte Saint-Martin, Parigi, dicembre 1930.

ADATTAMENTI OPERISTICI

Le Bal, direzione di Oscar Strasnoy, adattamento di Matthew Jocelyn (2009), prodotto dal Teatro dell'Opera di Amburgo, 2010. Pubblicato da Gérard Billaudot Éditions.

HANNO SCRITTO SU DI LEI

Élisabeth Gille, *Le Mirador: mémoires rêvés*, Presses de la Renaissance, Paris 1992; Stock, Paris 2000 [*Mirador. Irène Némirovsky, mia madre*, a cura di Cinzia Bigliosi, trad. it. di Maurizio Ferrara e Gennaro Lauro, Fazi, 2011].

Jonathan Weiss, *Irène Némirovsky, biographie*, Éditions du Félin, Paris 2005.

Olivier Philipponnat et Patrick Lienhardt, *La vie d'Irène Némirovsky*, Grasset/Denoël, Paris 2007 [*La vita di Irène Némirovsky*, trad. it. di Graziella Cillario, Adelphi, 2009].

Presentazione

Suite francese, che Irène Némirovsky cocepì come una pentalogia dal titolo generale *Tempesta* o *Tempeste*, è una grande opera interrotta, ma non incompiuta.

La scrittrice lavora a quello che diventerà il suo capolavoro – e che sarà dato fortunatamente alle stampe solo nel 2004 – nei primi anni della seconda guerra mondiale. Insieme al marito e alle figlie si è rifugiata a Issy-l'Évêque, un villaggio della Borgogna. Nonostante la celebrità, nessuno la pubblica più, neppure se firma i suoi testi con un nome d'arte. Lei, però, continua a scrivere. La scrittura le serve per osservare «freddamente» il paese amato che la respinge, per raccontare la Francia «mentre perde l'onore e la vita». Con una calligrafia minuta e meticolosa riempie un grosso taccuino rilegato in pelle. Sulle pagine di destra disegna un romanzo brulicante di personaggi, epico, dall'intreccio complesso, puntigliosamente a tema sulla guerra in corso e le alterazioni che essa provoca nella vita e nei comportamenti degli individui. Su quelle di sinistra registra le sue riflessioni, creando un diario d'autrice in cui storia d'invenzione e storia reale collimano e collidono.

Némirovsky “sospende” la scrittura l'11 luglio 1942, pochi giorni prima dell'arresto e della deportazione. Le parti che restano, *Temporale di giugno* e *Dolce*, oggi raccolte in *Suite francese*, sono già perfettamente compiute. Nelle intenzioni dell'autrice dovevano costituire il primo e il secondo movimento di un vasto affresco storico in cui la guerra sarebbe stata rappresentata – durante e dopo il suo passaggio – attraverso gli effetti materiali e spirituali prodotti su un gruppo assai folto di personaggi capricciosamente uniti dal destino.

Al pari di un turbine che travolge quel che incontra e d'un tratto si placa lasciando i sopravvissuti allo stupefatto dovere di vivere, la guerra è per Némirovsky «lo spettacolo più appassionante e terribile [...] il più terribile perché il più vero». Consapevole che solo la buona scrittura romanzesca può restituire quella verità, la scrittrice rilegge Tolstoj e si ispira alla sua lezione: «La guerra finirà e tutta la parte storica sbiadirà». Per interessare i lettori che «prenderanno in mano il libro nel 1952 o nel 2052 bisogna mettere insieme il maggior numero possibile di cose, di argomenti [...] E bisogna insistere sulle

descrizioni, ma non di ordine storico». Quell'universalità che tra-ghetta la grande letteratura oltre l'alveo geografico e l'epoca in cui è nata si raggiunge lavorando sulla materia umana, sui sentimenti e gli affetti, ma anche sulle minuzie della vita quotidiana, sugli aspetti meschini o gloriosi dell'esistenza.

«Solo chi ha osservato gli uomini e le donne in tempi simili a questo», fa dire l'autrice a Lucile, personaggio chiave di *Dolce* e forse dei tre volumi che le restano da scrivere, «può dire di conoscerli a fondo, e solo lui conosce se stesso». *Suite francese* rivela questa conoscenza attraverso una fotografia limpidamente a fuoco di ciò che avviene durante due diverse fasi della guerra: l'invasione militare cui si accompagna la fuga caotica della popolazione civile abbandonata a se stessa e l'occupazione da parte dell'esercito nemico vincitore.

Nel primo volume, *Temporale di giugno*, la scena è interamente occupata dall'esodo dei parigini verso la campagna. Con mano ferma e serrato ritmo cinematografico Némirovsky mette letteralmente in movimento decine e decine di personaggi: borghesi e proletari, famiglie e singoli, intellettuali e banchieri, operai e impiegati, vecchi e bambini, ricchi e miserabili, e soprattutto donne, tante donne che la guerra ha privato degli uomini. Impauriti, passivi, indifferenti scappano verso un'ipotetica, imprecisata salvezza, portandosi dietro quel che possono. Il loro non è un andare verso, bensì una fuga cieca e disperata, una sorta di biblica diaspora.

Fenomeno collettivo e dunque potenzialmente unificante, quella migrazione forzata potrebbe allentare le differenze di classe e indurre alla solidarietà, ma Némirovsky è una fine conoscitrice della natura umana. Sa che, in circostanze estreme, non è il meglio a venire fuori da uomini e donne, che la regola del *primum vivere* si traduce istantaneamente in *mors tua vita mea*, in sopraffazione, inganno, violenza. E lo descrive da par suo, mostrando – implacabile e sarcastica – la rapidità con cui i buoni sentimenti si rivelano per quel che sono: l'ipocrita facciata di una condizione sociale di privilegio. La sua personale guerra di denuncia contro la Francia e i francesi, l'inclinazione all'orrore più che alla pietà, si traducono in una lucida anamnesi.

Neppure in *Dolce*, dove la guerra assume la forma stanziale e all'apparenza più civile dell'occupazione, lasciando filtrare qualche barlume d'amore e di generosità, il furore narrativo di Némirovsky si smorza. Nel suo mirino ci sono ora i rigidi, iniqui rapporti di classe che fanno della Francia rurale un infido teatrino dell'egoismo e del trasformismo. In quell'ambiente grezzo e chiuso su se stesso l'occupante non è l'unico nemico, e alleanze e complicità si possono stringere solo con i propri pari, perfino se appartengono al fronte opposto.

Le ragioni del cuore che fanno perdere la testa non hanno la forza

di imporre il loro dis-ordine. L'*homo oeconomicus* è, quasi a dispetto dell'autrice, il vero eroe del romanzo. Taciturno, testardo, resistente, «aspetta» che la furia cieca della tempesta si acquieti per riprendere, imperturbato, la sua vita di sempre.

M. N.

Tempesta di giugno

1. *La guerra*

Fa caldo, pensavano i parigini. Aria di primavera. Una notte di guerra, l'allarme. Ma la notte svanisce, la guerra è lontana. Quelli che erano svegli, i malati a letto, le madri che avevano i figli al fronte, le donne innamorate con gli occhi sciupati dal pianto coglievano il primo respiro della sirena. All'inizio non era che un ansito profondo simile al soffio di un petto in costrizione. Bastarono pochi istanti, poi tutto il cielo fu riempito dal rumore. Veniva da lontano, da oltre l'orizzonte, sembrava quasi senza fretta! I dormienti sognavano il mare che sospinge in avanti le onde e i ciottoli, la tempesta che scuote le cime degli alberi a marzo, una mandria di buoi in corsa sotto i cui zoccoli la terra trema sordamente, finché il sonno era interrotto e l'uomo mormorava aprendo appena gli occhi.

«C'è l'allarme?».

Più nervose, più attente, le donne erano già in piedi. Alcune, chiuse le finestre e gli scuri, tornavano a letto. Il giorno prima, lunedì 3 giugno, per la prima volta dall'inizio delle guerra, delle bombe erano state sganciate su Parigi; la popolazione era però rimasta tranquilla. Le notizie tuttavia non erano buone. Ma non ci si credeva. Come peraltro non si sarebbe prestato fede all'annuncio di una vittoria. «Non ci si capisce niente», diceva la gente. Servendosi di una pila tascabile, si rivestivano i bambini. Le mamme sollevavano nelle braccia i piccoli corpi abbandonati e tiepidi: «Vieni, non aver paura, non piangere», c'è l'allarme. Tutte le luci si spegnevano, ma nel dorato e trasparente cielo di giugno, ogni casa, ogni strada era visibile. La Senna sembrava accogliere tutte le luci, riflettendole e moltiplicandole come uno

specchio sfaccettato. Le finestre oscurate non completamente, i tetti che luccicavano nell'ombra lieve, le borchie metalliche dei portoni di cui ogni sporgenza emetteva un debole scintillio, qualche semaforo che restava acceso più a lungo degli altri, inspiegabilmente, era la Senna ad attirarli, a imprigionarli e farli giocare tra i suoi flutti. Dall'alto doveva apparire bianca, scorrere come un fiume di latte. Alcuni pensavano che potesse servire da riferimento per gli aerei nemici. Altri dicevano che era impossibile. In realtà non si sapeva nulla. «Io me ne resto a letto», mormoravano voci insonnolite, «Non ho paura». «Ad ogni modo, una sola volta basta», replicavano i più prudenti.

Oltre le vetrate che coprivano le scale di servizio delle nuove costruzioni, si vedevano scendere una, due, tre piccole luci. Gli inquilini del sesto piano abbandonavano le zone più elevate; tenevano davanti a sé le torce elettriche accese a dispetto dei regolamenti. «Preferisco non scassarmi la testa sulle scale, vieni Emilio?». Istintivamente si parlava a voce bassa come se si fosse circondati da sguardi e orecchie nemici. Una dopo l'altra si sentiva lo sbattere di porte racchiuse di colpo. Nei quartieri popolari la gente si assiepava nelle stazioni del métro, nei rifugi dall'odore stantio mentre i ricchi si limitavano a scendere giù nelle portinerie, l'occhio teso verso gli scoppi e le esplosioni che avrebbero annunciato la caduta delle bombe, attenti, i corpi tesi come bestie inquiete nei boschi quando si avvicina la notte della caccia; i poveri non erano più paurosi dei ricchi; non erano maggiormente attaccati alla vita, ma avevano più di loro lo spirito del gregge, avevano bisogno gli uni degli altri, bisogno di stare a contatto di gomito, di piangere o di ridere insieme. Il sole stava per sorgere; un riflesso pervinca e argenteo si rifletteva sul selciato, sui parapetti del lungo Senna, sulle torri di Notre-Dame. Sacchetti di sabbia, accatastati attorno agli edifici principali sino a mezza altezza, imprigionavano le danzatrici di Carpeaux sulla facciata dell'Opéra, soffocavano l'urlo della *Marseillaise* sull'Arco di Trionfo.

Ancora piuttosto lontano rimbombavano colpi di cannone, poi si facevano più vicini e i vetri tremavano in risposta. Bambini nascevano in camere troppo calde dove erano state tappate

tutte le fessure delle finestre affinché non trapelasse all'esterno il minimo raggio di luce, e il pianto dei neonati faceva dimenticare alle donne il rumore delle sirene e la guerra. Alle orecchie dei moribondi i colpi di cannone giungevano deboli e privi di significato, un ulteriore suono che si mescolava al sinistro e indefinito rumore che accoglie l'agonizzante come un gorgo. I piccoli, accucciati contro il fianco caldo della mamma, dormivano quieti e facevano con le labbra dei piccoli schiocchi leggeri, come di un agnellino che succhia il latte. Abbandonate al momento dell'allarme, alcune carrette di ortolani, cariche di fiori freschi, erano buttate in mezzo alla strada.

Il sole, ancora rosseggiante, saliva nel cielo limpido. Venne tirato un colpo di cannone, questa volta tanto vicino a Parigi che gli uccelli sfrecciarono in volo dalla sommità dei monumenti. Dall'alto planavano grandi uccelli neri, mai visti prima, spiegavano sotto il sole le ali satiniate di rosa, poi si levavano in volo i bei piccioni grassi tubando e le rondini, i passeri saltellavano tranquillamente nelle strade deserte. Sulle rive della Senna, sui rami dei pioppi, grappoli di piccoli uccelli scuri cantavano alto. In fondo alle cantine giunse finalmente un suono lontano, attutito dalla distanza, una specie di fanfara su tre toni. L'allarme era cessato.

2.

In casa dei Péricand avevano ascoltato alla radio in un silenzio costernato il notiziario della sera, ma avevano evitato di fare commenti. I Péricand erano dei ben pensanti; tradizioni, modo di pensare, un retaggio borghese e cattolico, i legami con la Chiesa (il maggiore dei figli, Philippe Péricand, era sacerdote) tutto concorrevano a far loro guardare con diffidenza il governo della Repubblica. Per altro verso, il ruolo del signor Péricand, direttore di uno dei musei nazionali, li legava a un regime che dispensava onori e prebende ai suoi servitori.

Un gatto teneva cautamente tra i denti aguzzi un pezzo di pesce pieno di lisce, incerto: ingoiarlo poteva essere pericoloso, ma sputarlo era una difficile rinuncia.

In fondo, Charlotte Péricand riteneva che soltanto la mente maschile fosse in grado di valutare serenamente eventi tanto straordinari e importanti. Ora, né il marito né il figlio più grande erano a casa; il primo era a cena da amici, il secondo fuori Parigi. La signora Péricand, che guidava con mano di acciaio tutto ciò che atteneva al normale corso dell'esistenza – gestione della casa, educazione dei figli, carriera del marito – non prendeva consigli da nessuno, ma ora si trovava su un altro terreno. Occorreva che una voce autorevole le dicesse cosa era opportuno fare. Una volta indirizzata sulla strada giusta, vi si precipitava a capofitto, e non conosceva ostacoli. Quando, prove alla mano, le veniva dimostrato che era in errore, con un freddo sorriso di superiorità rispondeva: «Me lo ha detto mio padre. Mio marito è ben informato». Un piccolo gesto deciso tracciato in aria con la mano guantata sottolineava le sue parole.

La carica rivestita dal marito la lusingava (personalmente avrebbe preferito una vita più semplice, ma sull'esempio di Nostro Signore ognuno deve portare la sua croce!). Era appena rientrata a casa in una pausa tra una visita e l'altra, per sorvegliare i compiti dei ragazzi, i biberon del più piccolo e le incombenze della servitù, ma non aveva avuto nemmeno il tempo di togliersi gli abiti da passeggio. I giovani Péricand avrebbero sempre ricordato la madre pronta per uscire, il cappello in testa e le mani guantate di bianco. (Poiché era parsimoniosa dai suoi guanti rammendati emanava un leggero odore di benzina, indizio di recenti passaggi in lavanderia).

Anche quella sera era appena rientrata e stava in piedi nel salotto davanti all'apparecchio radio. Era vestita di nero con un cappellino all'ultima moda, un delizioso copricapo guarnito da tre fiori e da una nappina di seta applicata sul davanti. Sotto il cappello il volto appariva pallido e angosciato; si notavano più evidenti i segni dell'età e della stanchezza. Aveva quarantasette anni e cinque figli. Con tutta evidenza il Padreterno aveva riservato per lei un destino da rossa. Aveva una pelle estremamente sottile, un po' avvizzita dagli anni. Il naso prominente ed energico era cosparso di efelidi. Gli occhi verdi dardeggiavano uno sguardo tagliente da felino. Ma all'ultimo momento, evi-

dentemente la divina Provvidenza aveva avuto un ripensamento o aveva ritenuto che una chioma sfolgorante mal si addicesse all'irrepreensibile moralità e al prestigio della signora Péricand, per cui le aveva elargito degli opachi capelli castani che dopo la nascita dell'ultimo figlio le cadevano a ciuffi. Il signor Péricand era un uomo di principi: gli scrupoli religiosi non gli consentivano di essere allettato dai piaceri e la salvaguardia del suo buon nome gli faceva evitare i luoghi malfamati. Quindi, il più piccolo dei Péricand aveva solo due anni e, tra l'abate Philippe e l'ultimo nato, si scaglionavano tre figli, viventi, oltre quelli che pudicamente la signora Péricand chiamava i suoi tre incidenti, bambini portati fin quasi al termine della gravidanza ma che non erano sopravvissuti e che per tre volte avevano messo a rischio la vita della madre.

Il salotto, dove in quel momento si diffondevano le notizie della radio, era un ampio ambiente di armoniose proporzioni, le cui quattro finestre affacciavano sul boulevard Delessert, ammobiliato all'antica con grandi poltrone e divani capitonné giallo oro. Vicino al balcone era sistemata la poltrona a rotelle del vecchio Péricand infermo, che per l'età avanzata ogni tanto declinava in uno stato infantile. Ma ritrovava intatta la propria lucidità quando era in ballo il suo più che considerevole patrimonio (era un Péricand-Maltête, erede dei Maltête-Lyonnais). La guerra e le sue traversie non suscitavano ormai in lui alcun interesse. Ascoltava distratto, con un moto ritmico della bella barba argentea. A semicerchio, dietro la madre, stavano i figli, compreso il più piccolo in braccio alla tata. Questa, con tre figli al fronte, aveva portato il bambino a dare la buonanotte ai familiari e approfittava della temporanea ammissione nel salotto per ascoltare ansiosa e attenta le parole dell'annunciatore.

Attraverso la porta socchiusa, la signora Péricand intravide gli altri domestici: la cameriera Madeleine, spinta dall'ansia, si era accostata sin quasi all'uscio, e tale infrazione alle consuetudini sembrò alla signora Péricand un segno di cattivo augurio. Come quando la nave affonda e tutte le classi si riversano sul ponte. Il popolino, si sa, non ha i nervi saldi. "Come si lasciano andare", pensò con fastidio.

La signora Péricand era una di quelle borghesi che mostrano benevolenza verso la gente modesta. «Non sono cattivi, basta saperli prendere», soleva dire con il tono indulgente e mesto che avrebbe usato per una bestiola in gabbia. Si compiacceva del fatto che i domestici restassero a servizio da lei per anni e anni. Si faceva un dovere di curarli personalmente quando erano malati. Quando Madeleine aveva avuto la tonsillite le preparava i gargarismi con le sue mani. Dato che durante il giorno non ne aveva il tempo, lo faceva la sera al ritorno dal teatro. Madeleine, svegliata di soprassalto, non era molto sollecita nel manifestare la propria riconoscenza, e lo faceva anche con una certa freddezza, pensava la signora Péricand. Così è la gente del popolo, mai contenti, quanto più ci si dà da fare per loro, tanto più si mostrano volubili e ingrati. Solo in Cielo la signora Péricand avrebbe avuto la giusta ricompensa.

Si volse verso il vestibolo in penombra e con tono affabile disse: «Se volete potete entrare e ascoltare le notizie».

«Grazie, signora», mormorarono rispettosamente i domestici introducendosi in punta di piedi nel salotto.

Erano Madeleine, Marie e Auguste, il cameriere, e per ultima Maria, la cuoca, che si vergognava di avere le mani che puzzavano di pesce. Il notiziario era però terminato. Si era passati ai commenti sulla situazione, definita dallo speaker «grave, ma non allarmante». L'annunciatore parlava con voce rotonda, tranquilla, accattivante, con alcune note più squillanti quando pronunciava le parole "Francia", "Patria" e "Esercito", una voce che infondeva ottimismo nell'animo degli ascoltatori. Aveva un suo modo particolare di fare riferimento al bollettino comunicando che «il nemico continua accanitamente ad attaccare le nostre posizioni scontrandosi con la vigorosa resistenza delle nostre truppe». Leggeva la prima parte della frase con una intonazione leggera, ironica e sprezzante, come se intendesse dire: "quanto meno è quello che cercano di farci credere". In compenso, calcava su ogni sillaba della seconda parte, martellando l'aggettivo "vigorosa" e le parole "le nostre truppe" con tale fermezza che le persone non potevano fare a meno di pensare: "Sicuramente non è il caso di prendersela tanto!".