

VALERIA DEI - IRÈNE NÉMIROVSKY: UN'INTERESSANTE AMBIGUITÀ

[Il presente saggio è già stato pubblicato nel volume *Gli intellettuali/scrittori ebrei e il dovere della testimonianza, In ricordo di Giorgio Bassani*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 349-360. Le citazioni, diversamente dalla pubblicazione da cui è tratto il testo, sono state qui restituite nella versione originaria in lingua francese.]

La lettura e l'analisi dell'opera di Irène Némirovsky portano inevitabilmente a confrontarsi con alcuni aspetti ambigui ed enigmatici che hanno caratterizzato la sua vita e carriera di intellettuale e scrittrice, tanto da poter parlare di una sorta di «caso letterario Némirovsky». Ebreia nata a Kiev, emigrata in Francia in seguito alla Rivoluzione nel 1919, la scrittrice conosce la fama a partire dagli anni Trenta fino al momento della sua deportazione e morte ad Auschwitz nel 1942. Dopo la morte, Irène Némirovsky è stata piano piano dimenticata per essere riscoperta solo nel 2004, quando le figlie hanno deciso di dare alle stampe il manoscritto di *Suite française*, conservato per oltre sessant'anni in una valigia. Così come dal nulla nel 1929 l'editore francese Grasset ne aveva sancito il successo facendo uscire il romanzo *David Golder*, la pubblicazione dell'opera postuma ha improvvisamente riportato in auge un'autrice caduta nell'oblio.

Le ragioni che hanno oscurato la fama di Irène Némirovsky in seguito alla deportazione sono in parte da ricercare all'interno della sua stessa opera, spesso incentrata su personaggi ebrei descritti attraverso tratti che all'apparenza sembrano rispecchiare lo stereotipo antisemita. Probabilmente quindi, in un periodo immediatamente successivo alla tragedia della *Shoah* si è cercato di dimenticare una voce che poteva suscitare ancora qualche imbarazzo. In effetti, fin dalla pubblicazione di *David Golder*, il cui protagonista è un magnate della finanza ebraica, le recensioni spesso entusiastiche vengono affiancate da violente critiche, soprattutto da parte della stampa

sionista, che imputano alla Némirovsky una rappresentazione dell'ebreo pregiudizialmente negativa. Se nell'*Illustration Juive* il protagonista del romanzo viene esplicitamente definito come un ebreo per gli antisemiti, il settimanale sionista *Réveil Juif* rincara la dose:

[...] quelles que soient les qualités de style, de technique de Mme Irène Némirovsky, tous les Juifs qu'elle peint dans *David Golder* sont antipathiques. [...] Nous savons que ce tableau des Juifs "roi de l'or et du pétrole" agréé aux nombreux antisémites, et nous n'avons pas assez le sens de l'adulation pour joindre nos pauvres flatteries à celles de tant d'hautes personnalités, pour féliciter une Israélite (?) d'avoir si bien décrit des Juifs et des Juives odieux![\[1\]](#)

A rafforzare tali giudizi, contribuiscono non solo gli apprezzamenti di un pubblico di intellettuali di destra ma anche la collaborazione della Némirovsky con riviste di destra ed estrema destra come *Gringoire* e *Candide*, con cui pubblica diversi racconti e romanzi tra gli anni Trenta e Quaranta.

A partire dal dopoguerra la critica, rimanendo ancorata al senso letterale del testo, ha letto l'opera della Némirovsky alla luce dell'Olocausto e ha confermato le accuse di antisemitismo[\[2\]](#). Più recentemente e soprattutto in seguito alla pubblicazione di *Suite française*, alcuni ancora adducono come motivazione quella dell'odio di sé dell'ebreo[\[3\]](#), ma in generale si è cercato di riabilitare il presunto antiebraismo némirovskyano.

Nell'unica importante monografia su Irène Némirovsky, *Before Auschwitz, Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France*, la studiosa Angela Kershaw sostiene che sarebbe stata la Shoah ad aver negativamente influenzato l'interpretazione delle descrizioni degli ebrei della scrittrice e legge il suo antisemitismo come il prodotto di una ricezione sbagliata dell'opera: «[...]; le diverse reazioni di fronte a *David Golder* dimostrano che la risposta [...]; non risiede nel testo stesso. Il problema delle descrizioni némirovskyane dell'identità ebraica è un problema di ricezione»[\[4\]](#). C'è del vero in questa ricostruzione e tuttavia essa appare riduttiva, in quanto sottovaluta la carica oggettivamente negativa delle descrizioni némirovskyane degli ebrei e finisce così per non rendere neppure conto fino in fondo della riscoperta postuma della scrittrice.

Al momento dell'uscita di *David Golder* nel 1929, l'editore Grasset aveva presentato l'opera in questi termini: «Ce n'est pas seulement une création romanesque de grande valeur, c'est une vie pénétrante sur notre époque et les caractères particuliers qu'y revêt la lutte pour la vie. Toute une philosophie de l'amour, de l'ambition, de l'argent, se dégage de ce roman [...]»[\[5\]](#). Notiamo come in queste poche righe l'accento non venga minimamente posto sulla tematica dell'ebraicità, ma su alcuni aspetti che di fatto riguardano condizioni e situazioni più generali e più tipiche della società moderna. Certo, probabilmente in questo caso si tratta anche di una trovata pubblicitaria messa in atto dall'editore per promuovere il romanzo, ma tali affermazioni già suggeriscono l'ipotesi analitica che mi propongo di portare avanti: Irène Némirovsky si è concentrata sulla condizione

ebraica ma l'ha intesa come emblematica di una realtà di interesse più universale, più generalmente umana, anche se certo storicamente connotata.

Allontanandomi dalla lettura retrospettiva della Kershaw e rovesciando i termini della sua riflessione («la risposta [...]; non risiede nel testo stesso»[\[6\]](#)), cercherei allora la risposta al presunto antiebraismo della Némirovsky dentro i testi e non nel contesto. Del resto, la stessa Kershaw non esita a segnalare come la rappresentazione della condizione ebraica attraverso l'utilizzo di stereotipi antisemiti sia alla fine «paradossale e [...]; instabile»[\[7\]](#) e, con riferimento a *David Golder*, afferma che si tratta di un' «opera ambivalente»[\[8\]](#).

Mi interessa quindi approfondire quest'ambivalenza che si riscontra dietro l'uso che Irène Némirovsky fa dello stereotipo antisemita dell'ebreo attraverso un'analisi di *David Golder*, in questo senso romanzo tra i più emblematici.

Prima di entrare più nello specifico dell'opera, vorrei apportare alcune considerazioni di carattere teorico.

Nel 1946, Sartre nelle sue *Réflexions sur la question juive*, ha mostrato come ad aver posto la questione ebraica sia stata la società gentile stessa attraverso la costruzione di uno stereotipo dell'ebreo, di un'idea dell'ebreo: «c'est [...] l'idée qu'on se fait du Juif qui semble déterminer l'histoire non la donnée historique qui fait naître l'idée [...] de quelque côté nous nous retournions, c'est l'idée du Juif qui paraît essentiel»[\[9\]](#).

Ora, seguendo la linea di pensiero sartriana e guardando in particolare alle accuse rivolte all'ebreo dalla società borghese, notiamo come l'odio dell'antisemita sia uno strumento per affermarsi e distinguersi, per valorizzare la propria posizione nella società per antitesi con qualcuno che dunque viene a costituirsi come una sorta di *alter ego* negativo. L'ebreo finisce allora per diventare un pretesto: «son existence permet simplement à l'antisémite d'étoffer dans l'œuf ses angoisses en se persuadant que sa place a toujours été marquée dans le monde, qu'elle attendait et qu'il a, de tradition, le droit de l'occuper»[\[10\]](#). Lo stereotipo dell'ebreo serve al borghese gentile come capro espiatorio per proiettarvi quelle parti del proprio io che non riesce a riconoscere e con le quali non vuole fare i conti. Ecco allora che la nozione di stereotipo può connettersi con quella della proiezione, che per Freud funziona sempre come un tentativo per denegare, espellere da sé e riversare sull'altro aspetti spiacevoli della propria identità[\[11\]](#).

Quest'interessante relazione tra stereotipo e proiezione era già stata intuita da Marx che, nella *Questione ebraica* (1844), aveva stabilito in maniera icastica un'equivalenza tra l'ebreo dedito al traffico del denaro e il borghese:

Qual è il fondamento-nel-mondo dell'ebraismo? Il bisogno *pratico*, l'interesse privato.

Qual è il culto-nel-mondo dell'ebreo? *Il trafficare*. Qual è il suo dio-nel-mondo? *Il denaro* [...].

L'ebreo, che sta nella società borghese come un membro specifico, è *solo il fantasma specifico dell'ebraismo della società borghese* [...]. Il bisogno pratico, l'egoismo è il principio della società borghese e come tale sboccia nettamente non appena la società

borghese abbia messo lo stato politico al completo. Il dio del bisogno *pratico* e dell'interesse privato è il *denaro*.[\[12\]](#)

Per Marx, la società borghese riversa sull'ebreo una colpa economica e sociale di cui *in primis* essa stessa si macchia. Anche Marx parrebbe relegare l'ebreo nella sfera del «bisogno pratico», del «trafficare» e del «denaro» e prendere così sul serio lo stereotipo antisemita dell'ebreo «trafficante», ma di fatto lo smonta perché ci dice che l'ebreo altro non è che «un fantasma specifico» della società borghese, una reificazione e proiezione sull'altro di aspetti che caratterizzano e riguardano in generale tutta la società borghese. Non a caso il critico Stephen J. Greenblatt ha usato queste riflessioni di Marx per analizzare la tragedia di Marlowe *L'ebreo di Malta* (1589) dimostrando che tale dramma, se da una parte ci presenta come odioso Barabba, dall'altra ci rivela che tutti coloro che lo accusano e lo spregiano si comportano come lui, se non peggio di lui[\[13\]](#).

Ai fini di un'analisi su *David Golder*, valorizzerei proprio le intuizioni di Marx e Greenblatt perché credo che la letteratura parta sempre da dei presupposti ideologici e inevitabilmente si avvalga di stereotipi, ma credo anche che se è grande la letteratura finisce poi per rielaborarli, smontarli o rovesciarli. A questo proposito, forse l'esempio principe e chiarificatore è *Il mercante di Venezia* (1596-98) di Shakespeare. L'usuraio Shylock, protagonista della tragedia, ci viene presentato come un essere senza pietà, disumano, avaro, il «prototipo dei luoghi comuni antisemiti»[\[14\]](#). Tuttavia, il monologo dell'atto III è la dimostrazione di come una tale caratterizzazione negativa venga superata[\[15\]](#).

Dove risiede in fondo la colpa dell'usuraio ebreo shakesperiano? La sua crudeltà, la sua avarizia, il suo potente spirito di vendetta in cosa differiscono dalla crudeltà, dall'avarizia e dallo spirito di vendetta posseduti dai membri della società gentile? Certo, Shakespeare per descrivere il personaggio della sua opera si è servito di assunti antiebraici, ma le parole pronunciate da Shylock rovesciano lo stereotipo antisemita proprio su coloro che lo hanno creato: è come se il personaggio dicesse io sono come voi sia nel dolore che nella rabbia e volontà di vendetta. Il monologo dal tono provocatorio e dissacrante del protagonista del *Merchant of Venice* mette così la società gentile di fronte a quell'immagine di sé che ha provato a negare e rifiutare proiettandola sull'ebreo.

Proviamo allora a fare un salto in avanti di oltre due secoli per vedere come lo Shylock shakesperiano, nonostante la distanza temporale, finisca per non essere poi tanto lontano dall'esempio del David Golder d'Irène Némirovsky.

Ricordo brevemente la trama del romanzo: la vicenda descrive l'ultimo periodo di vita di David Golder, un uomo di affari di povere origini russe che, trasferitosi in Francia, per cercare di integrarsi e garantirsi un posto nella società borghese francese si è arricchito senza scrupoli e con ogni mezzo a sua disposizione. Nella sua recensione al romanzo Henry de Régnier aveva così delineato il protagonista:

Parti de rien, de misère en misère, d'échelon en échelon, il [Golder] s'est élevé jusqu'à la puissance. Il s'est élevé par son intelligence, son activité, son audace, son obstination, sans pitié pour lui-même ni pour autrui. Il a vécu durement et âprement travaillé. Il a réussi. Beaucoup d'or lui a passé par les mains, mais David Golder n'est pas un avare, il n'a pas thésaurisé. Il est un spéculateur, un aventurier d'affaires, un joueur qui remet le gain au jeu pour toujours une nouvelle partie...[\[16\]](#)

Il ritratto fornitoci da Henry de Régnier si accorda con le descrizioni di Golder presenti nell'opera in cui il personaggio ci viene presentato come uno speculatore spietato, un feroce squalo del mondo finanziario («À Londres, à Paris, à New York, quand on disait « David Golder », c'était le nom d'un vieux juif dur, qui toute sa vie avait été détesté et craint, qui avait écrasé ceux qui lui voulaient du mal»[\[17\]](#)). Il testo si apre con il rifiuto di Golder a concludere un affare che si sarebbe rivelato vantaggioso per il proprio socio Marcus, causandone così il fallimento e il suicidio. Di fronte al gesto del collega, questi sono i pensieri del protagonista:

Il ne trouvait pas d'autres mots. Il n'y en avait pas d'autres. Hier Marcus, en face de lui, qui criait, qui vivait, et maintenant...On ne l'appelait même plus par son nom [...] Pourquoi a-t-il fait ça ? Se tuer, à son âge, comme une modiste, murmura-t-il avec une espèce de dégoût, pour de l'argent...Combien de fois déjà il avait tout perdu, et il faisait comme les autres, il recommençait...[\[18\]](#)

Tale reazione sembra ascrivibile allo stereotipo dell'ebreo dal carattere tenace e spietato pronto a risollevarsi e intraprendere continuamente nuove iniziative economiche a seguito di un eventuale dissesto finanziario, anche se già emerge qualcosa che non collima con lo stereotipo e cioè una sorta di disprezzo, di disgusto ... per i soldi! Resta comunque che Golder è un affarista spietato e che a una prima lettura del testo uno degli aspetti più importanti attorno a cui sembra ruotare il romanzo è il denaro, o piuttosto, l'accanimento mostrato da David Golder per conquistarlo e mantenerlo. Per esplicitare meglio questa presupposta relazione tra ebreo e denaro ancora una volta ricorrerei a una citazione sartriana:

Le Juif aime l'argent, dit-on. [...] À vrai dire, si le Juif aime l'argent, ce n'est pas par un goût singulier pour la monnaie de cuivre ou d'or ou pour les billets : souvent l'argent prend pour lui la forme abstraite d'actions, de chèques ou de compte en banque. Ce n'est donc pas à sa figuration sensible qu'il s'attache mais à sa forme abstraite. [...] il s'attache à l'argent comme au pouvoir légitime d'approbation de l'homme universel et anonyme qu'il veut être. [...] L'argent est un facteur d'intégration.[19]

Anche se il passo sottolinea l'importanza rivestita dal denaro nelle dinamiche di assimilazione dell'ebreo, il possesso di questo bene, inteso non come forma patrimoniale ma piuttosto come capitale oggetto di investimento e di speculazione finanziaria, non garantisce una sicurezza economica e sociale duratura. Grazie al denaro l'ebreo può accedere a tutto ma, ci dice ancora Sartre: «il ne possède rien : car ce qu'on possède [...] ne s'achète pas. Tout ce qu'il touche, tout ce qu'il acquiert se dévalorise entre ses mains : les biens de la terre, les vrais biens, ce sont toujours ceux qu'il n'a pas »[20]. Ora, la mancanza di una proprietà caratterizza per eccellenza il popolo ebraico che, da un punto di vista storico, è un popolo senza terra, senza patria e senza radici. Quindi ancor prima del singolo ebreo è l'intero popolo ebraico a non possedere niente e a vivere in una situazione incerta.

Questa è un'affermazione di Sartre ma si direbbe che il protagonista némirovskyano abbia piena coscienza dell'illusoria stabilità assicurata dal denaro e di conseguenza della propria condizione precaria («Aujourd'hui la richesse, demain, plus rien »; « Tübingen ferma les yeux. "Il reste la chose créée [...]" Il leva lentement les paupières, semble regarder à travers Golder. "Bâtie... créée... durable..." "Pour moi, qu'est-ce qui reste ? L'argent ? Ah ! Ça ne vaut pas la peine... Si on pouvait l'emporter dans la terre" »[21]). Nonostante Golder si adoperi per guadagnare e possedere, alla fine egli ci trasmette l'idea che tra le mani non resta altro che nulla.

Ritorniamo ancora sull'*incipit* dell'opera. Golder rifiuta categoricamente di scendere a patti con Marcus (segnalerei anche come la prima parola in assoluto del testo è «No») e di fronte alla sua capitolazione pronuncia parole di disprezzo. Tuttavia la stanchezza espressa dal socio in punto di morte («"Fatigué... j'étais fatigué... fatigué" Et puis il est mort. »[22]) sembra essere condivisa dal protagonista del romanzo («Fatigué, pensa Golder, qui sentit tout à coup sa vieillesse comme une dure lassitude. Oui »[23]). Peraltro è in seguito a quest'episodio che Golder ha il suo primo attacco di angina e inizia a rendersi conto della vanità di quanto possiede («La douleur était horrible. Plus tard la syncope l'abolit partiellement, la transforma en une sensation de pesanteur, de suffocation, de lutte épuisante et vaine.»[24]). Quando è ormai prossimo alla morte, di ritorno dall'ultimo viaggio di affari, le riflessioni dell'eroe némirovskyano denunciano il progressivo sfinimento e lo spegnersi di quell'instancabile energia che pareva essere invece la sua caratteristica dominante:

Il descendit dans sa cabine, regarda la mer, à travers le hublot, en soupirant. Le bateau

partait. [...] le vent soufflait avec force. Le bateau était secoué, dansait. Golder regarda la mer avec une sorte de haine. Comme il était las de cet univers éternellement agité, mouvant, autour de lui... La terre courant aux portières des wagons, des autos, ces vagues, avec leur cris inquiets de bêtes, les fumées dans le ciel démonté d'automne. Fixer jusqu'à la mort un horizon inaltérable... Il murmura « Je suis fatigué ». Du mouvement hésitant, instinctif, des cardiaques, il pressa de deux mains son cœur. Il le haussait doucement, comme s'il eût aidé, secondé, en le soulevant un peu, comme un enfant, comme une bête mourante, la machine usée, têtue, qui battait faiblement dans la vieille chair.[\[25\]](#)

I movimenti delle onde del mare diventano qui lo specchio della condizione di instabilità e di incertezza propria dell'ebreo che, mai sicuro del suo «posto o delle sue proprietà», deve sempre essere pronto a mettere in discussione «la sua situazione» e i suoi «poteri»[\[26\]](#).

Già al momento della pubblicazione del romanzo, qualcuno tra i lettori più attenti aveva osservato che Golder: «veut tout en sachant que tout n'est rien. C'est pourquoi il peut tout conquérir et renoncer à tout, montrer à tour à tour l'ambition d'un David biblique et le détachement de l'*Ecclesiaste*»[\[27\]](#). Questo accostamento tra la visione nichilistica del protagonista e il messaggio contenuto nel testo biblico in particolare rievoca il concetto del *Vanitas Vanitatum* e mi permette di suggerire un'analogia con un capitolo dell'*Ecclesiaste* dedicato proprio al denaro.

[13] Quelle ricchezze, per un disgraziato accidente sfumano: genera un figlio e questi resta a mani vuote. [14] Come è uscito dal ventre della madre, così nudo ritornerà come è venuto né porterà cosa alcuna del suo lavoro, per tenercela in mano, così se ne andrà. [15] Anche questa è un'autentica disgrazia: così come è venuto, ognuno se ne va e che guadagno ricava dall'aver sprecato il fiato?[\[28\]](#)

Il passaggio insiste sull'aleatorietà delle ricchezze e la vanità degli sforzi e l'espressione «come è uscito dal ventre della madre, così nudo ritornerà come è venuto» pare corrispondere in maniera evidente alla consapevolezza profonda che informa l'esistenza di Golder, ovvero quella di essere partito dal nulla e di essere destinato a tornare in quel nulla. Senza voler forzare la lettura del testo in senso religioso, è interessante notare come questa frase non si discosti poi tanto da quella di un altro passo delle *Sacre Scritture*, presente nel *Libro di Giobbe*: «Nudo sono uscito dal seno di mia madre e nudo ritornerò»[\[29\]](#). Effettivamente nel romanzo némirovskiano si riscontrano alcune somiglianze tra Golder e il personaggio biblico di Giobbe, in quanto la sorte di entrambi ruota attorno a quel Niente, inizio e fine della loro esistenza.

In questo senso è significativo il dialogo che David Golder intrattiene con il giovane ebreo russo incontrato sulla nave. Di fronte al ragazzo pieno di aspettative verso un futuro di benessere e agiatezza, il protagonista non tarda a rivelare la sua amara e disillusa visione della vita:

Le garçon se tut [...]. Dans l'ombre Golder vit remuer ses mains vives, éclairées par le feu rouge de la cigarette. Il dit de nouveau : « La première traversée... Et où vas-tu comme ça ? ». « Paris pour commencer. J'ai un cousin tailleur à Paris. Il s'est établi là-bas avant la guerre. Mais dès que j'aurai un peu d'argent, j'irai à New York ! New York ! répéta-t-il avec un accent de ferveur, là-bas ! ». Mais Golder ne l'écoutait pas. [...] Le garçon murmura d'une voix basse, ardente : « Après ...on devient riche... ». « Après on crève » dit Golder « seul comme un chien comme on a vécu... »^[30].

Apparentemente parte del sistema finanziario del mondo borghese, lo spietato affarista ebreo némirovskyano in realtà si rivela eccentrico rispetto a quell'universo in cui opera e ha provato a inserirsi.

Anche alla luce delle ultime osservazioni andiamo quindi a riconsiderare lo stereotipo dell'ebreo che ha valso all'autrice accuse di antisemitismo. Nel seguito della presentazione di Henry de Régnier precedentemente citata, lo scrittore giudica ripugnante la materia umana descritta in *David Golder*. Tuttavia, a conclusione del suo commento, ci tiene a segnalare che il modo con cui la scrittrice ha trattato questa materia suscita un «intérêt plus fort que le dégoût»^[31].

Come ho accennato all'inizio di questa mia analisi, credo che l'interesse e la forza poetica del testo némirovskyano risiedano nella capacità della scrittrice di avere sì utilizzato uno stereotipo anti-ebraico ma di averlo poi superato dall'interno, rivelando come dietro quel desiderio di accumulazione, che Golder condivide con tanti altri capitalisti, ci sia un desiderio di niente, una sorta di pulsione di morte. Solo che mentre gli altri non ne sono consapevoli, Golder nella rappresentazione della Némirovsky ci viene mostrato come consapevole di ciò. D'altra parte, la sua stessa spietatezza e crudeltà sono la conseguenza di un adattamento a quel mondo borghese in cui a quanti sono come Golder, dei *paria*, non è data diversa possibilità di azione se vogliono integrarsi. Infatti, i primi ad aver lottato senza remore per ottenere e mantenere una posizione rispettabile nella società sono gli stessi gentili (come afferma Golder: «Combien de fois déjà il avait tout perdu, et il faisait comme les autres, il recommençait...»^[32]) che ora negano la loro condizione di partenza, si illudono di una stabilità raggiunta e proiettano in coloro che tentano di essere come loro tutte le caratteristiche negative (egoismo, rapacità, etc.) di cui pure hanno dato prova anch'essi.

L'affarista dipinto da Irène Némirovsky non è allora come lo Shylock shakesperiano il «fantasma specifico dell'ebraismo della società borghese»? Certo, ma a differenza del borghese, sicuro o apparentemente sicuro della sua posizione, l'ebreo deve però continuamente far fronte alla

propria instabilità e, come David Golder, ha una lucida e intensa percezione dell'aleatorietà della propria ricchezza.

Olivier Philipponnat e Patrick Liendhart, commentando proprio le ultime parole della recensione di Henry de Régnier, hanno giustamente affermato che la scrittrice non si sofferma sulla specificità ebraica ma su un tema più universale, quello della «*déchéance humaine*»^[33]. È così anche se si tratta di una decadenza storicamente connotata, moderna. Infatti, attraverso la precarietà a cui è soggetto l'eterno *parvenu* David Golder, Irène Némirovsky ci ha mostrato la precarietà che minaccia l'intero mondo borghese dove, per dirla riprendendo Marx, ciò che vi era di stabile «si svapora» e dominano «l'incertezza e il movimento eterni»^[34].

In apertura di questo studio l'attenzione era stata portata sul «caso letterario Irène Némirovsky» e sul successo speculare delle due opere di *David Golder* nel 1929 e di *Suite française* nel 2004. Se l'analisi si è poi incentrata sull'ambivalente rappresentazione della condizione ebraica nel primo romanzo, in queste righe conclusive vorrei fornire alcuni spunti per una rilettura del testo postumo. La stesura di *Suite française* risale agli anni immediatamente precedenti la deportazione; l'arresto nel 1942 impedisce a Irène Némirovsky di terminare quest'ultima opera, in cui si prefiggeva di offrire in cinque volumi un ritratto della Francia contemporanea in uno dei periodi più critici e tormentati della sua storia. Dell'ambizioso progetto rimangono quindi solo le prime due parti, *Tempête en juin* e *Dolce*, che narrano le vicende dei francesi durante la guerra e l'Occupazione tedesca.

Nonostante la totale assenza della tematica ebraica, ritengo che quanto emerso dall'indagine condotta su *David Golder* permetta di illuminare e comprendere meglio il romanzo con cui Irène Némirovsky è stata riscoperta. Consideriamo, ad esempio, le modalità con cui la scrittrice rappresenta i borghesi di *Tempête en juin*. Nella circostanza dell'esodo e della fuga da Parigi i francesi, anche se solo momentaneamente, vengono espropriati dei loro beni, delle loro proprietà, della loro terra. Convinti di possedere una stabilità patrimoniale, orgogliosi delle proprie radici e della propria identità nazionale, i borghesi di *Suite* negano però la traumaticità dell'accaduto e, fingendo che nulla accada, tentano di estraniarsi da questa minacciosa incertezza. Tuttavia, tale processo di rimozione finisce per essere smentito nei fatti: il romanzo ci mostra come in fondo ognuno, mosso da un interesse egoistico, combatta strenuamente, crudelmente, spietatamente per mantenere e salvaguardare la propria posizione sociale compromessa dagli eventi.

Nell'ultima opera némirovskyana, la persuasione dei borghesi francesi di occupare da sempre e per diritto un posto nel mondo, si trasforma, attraverso un meccanismo di negazione, nell'improvvisa riscoperta dell'instabilità di questo posto nel mondo. In tal senso, possiamo quindi affermare che essi si ritrovano a vivere nella medesima situazione di precarietà a cui gli ebrei sono costantemente e da sempre soggetti. Se i francesi si ritengono superiori agli ebrei, esseri precari, senza titoli, senza proprietà, *Suite française* mette in scena la momentanea rivelazione della loro somiglianza proprio con quegli stessi ebrei, espropriati, senza terra e declassati.

La collettiva rimozione della realtà attuata dai personaggi del romanzo postumo inoltre dimostra un'inferiorità dei gentili rispetto agli ebrei, o comunque a quegli ebrei che come Golder non si illudono e godono invece di una potente coscienza disincantata. In virtù di questo grande e amaro privilegio cognitivo, gli ebrei percepiscono che la fragilità sociale ed esistenziale a cui sono esposti

più degli altri in quanto ebrei, in realtà, grava sull'intero mondo borghese. Quelle caratteristiche di spietatezza e cieco egoismo che i gentili proiettano su di loro sono tipiche della società tutta. Queste considerazioni su *Suite française* confermerebbero quindi le ipotesi interpretative di partenza. L'ambivalenza sottesa allo stereotipo antisemita dell'ebreo oltre a permettere di rivalutare e riconsiderare criticamente l'antiebraismo némirovskyano sembrerebbe anche spiegare il successo e l'interesse con cui la scrittrice è stata nuovamente accolta dopo anni di oblio. Infatti, dalla descrizione della condizione ebraica, espressione di una realtà più generale, si arriva a comprendere meglio la condizione di tutti, se proviamo a pensare che da qualche parte siamo tutti almeno potenzialmente dei *parvenu* che da un momento all'altro potrebbero trovarsi nella condizione di *paria*.

Note

[1] I. R. See, *Un chef d'œuvre?...*, in «Réveil juif», 31 gennaio 1930.

[2] Cfr. Léon Poliakov, *L'Europa suicida, 1870-1933*, in *Storia dell'antisemitismo*, vol. IV, Firenze, La Nuova Italia, 1990, p. 349.

[3] Tra coloro che hanno considerato l'antisemitismo némirovskyano come forma di odio di sé dell'ebreo si ricorda in particolare la voce di Myriam Anissimov: «Décrivant l'ascension sociale des Juifs, elle fait siens toutes sortes de préjugés antisémites, et leur attribue les stéréotypes préjudiciables de l'époque. Sous sa plume surgissent des portraits de Juifs, dépeints dans les termes les plus cruels et péjoratifs, qu'elle contemple avec une sorte d'horreur fascinée, bien qu'elle reconnaisse partager avec eux une communauté de destin. Ce en quoi les tragiques événements lui donneront raison. Quelle relation de haine à soi-même découvre-t-on sous sa plume ! Dans un balancement vertigineux, elle adopte l'idée selon laquelle les Juifs appartiendraient à la "race juive" de valeur inférieure [...].», Préface à *Suite Française*, Paris, Denoël, «Folio», 2004, p. 15. Sempre in quest'ottica, più sfumata appare l'interpretazione del critico Jonathan Weiss: «Il en résulte chez Irène Némirovsky, une appropriation d'une certaine image stéréotypée du juif dans la société française; en intériorisant ces stéréotypes qui la révoltent, elle invente une autre image du juif imaginaire, du juif "pur", dont les caractéristiques sont nécessairement aux antipodes du stéréotype. L'antijudaïsme d'Irène Némirovsky nous semble donc moins un effort pour renier ses origines qu'un désir de les réinventer», *Irène Némirovsky*, Paris, Editions du Félin, 2005, pp. 211-212. Commentando tale passaggio, Angela Kershaw ha messo bene in luce come Weiss parli nei termini di odio di sé dell'ebreo non tanto per fare della Némirovsky una scrittrice antisemita, quanto per sottolineare la problematicità dell'ebraismo némirovskyano, *Before Auschwitz, Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France*, New York, Routledge, 2010, p. 109.

[4] Ivi, p. 134. Le traduzioni del saggio sono nostre.

[5] B. Grasset, in «Les Nouvelles littéraires», 7 décembre, 1929.

[6] A. Kershaw, *Before Auschwitz, Irène Némirovsky and the Cultural Landscape of Inter-war France* cit., p. 134.

[7] Ivi, p. 115.

- [8] Ivi, p. 116.
- [9] Jean Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, 1985, p. 18.
- [10] Ivi, pp. 63-64.
- [11] Cfr. Sigmund Freud, *Nuove osservazioni sulle neuropsicosi da difesa* [1896], in *Opere*, vol. II, Torino, Bollati Boringhieri, 1972.
- [12] Karl Marx, *La questione ebraica*, Roma, Editori Riuniti, 1991, pp. 40-43.
- [13] «The Christians who prided themselves on their superiority to Jews were themselves practicing Judaism in their daily lives, worshipping money, serving egoistic need, buying and selling men as commodities, as so many pounds of flesh [...]. Marx's essay has a profound bearing upon *The Jew of Malta* [...]. The fact that both works use the perfidious Jew provides a powerful interpretive link between Renaissance and modern thought [...]. The Jew is charged not with racial deviance or religious impiety but with economic and social crime, crime that is committed not only *against* the dominant Christian society but, in less "pure" form, by that society. Both writers hope to focus attention upon activity that is seen as at once alien and yet central to the life of community and to direct against that activity the anti-Semitic feeling of the audience.», Stephen Jay Greenblatt, *Marlowe, Marx and Anti-Semitism*, in «Critical Inquiry», Chicago, 1978, 5, pp. 291-292.
- [14] Olivier Philipponnat e Patrick Liendhardt, *La dannazione del dottor Asfar*, in *Il signore delle anime*, Milano, Adelphi, 2011, p. 230.
- [15] «I am a Jew. Hath not a Jew eyes ? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions ? Fed with the same food, hurt with the same weapons, subject to the same diseases, heal'd by the same means, warm'd and cool'd by the same winter and summer, as a Christian is ? If you prick us, do we not bleed ? If you tickle us do we not laugh ? If you poisons us, do we not die ? And if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that.», William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, Londra, Methuen, 1955, p. 130.
- [16] H. de Régnier, *David Golder par Irène Némirovsky*, in «Le Figaro», 28 gennaio 1930.
- [17] Irène Némirovsky, *David Golder*, in Id., *Œuvres complètes*, Paris, Librairie générale française, «La Pochothèque», 2011, t. I, p. 499.
- [18] Ivi, p. 420.
- [19] J.-P. Sartre, *Réflexions sur la question juive* cit., p. 153-154-155 et p. 156.
- [20] Ivi, p. 101.
- [21] I. Némirovsky, *David Golder* cit., p. 521.
- [22] Ivi, p. 422.
- [23] *Ibidem*.
- [24] Ivi, p. 428.
- [25] Ivi, pp. 539-540.
- [26] J. P. Sartre, *Réflexions sur la question juive* cit., p. 161. La traduzione è nostra.
- [27] Benjamin Crémieux, *Les livres. Irène Némirovsky: David Golder*, in «Les Annales», 1 febbraio 1930.
- [28] *Ecclesiaste*, 5, 13-14-15.
- [29] *Giobbe*, 21.
- [30] I. Némirovsky, *David Golder* cit., p. 543.

[31] H. de Régnier, *David Golder par Irène Némirovsky* cit.

[32] I. Némirovsky, *David Golder* cit., p. 420.

[33] O. Philipponnat e P. Liendhart, *La vie d'Irène Némirovsky, 1903.1942*, Paris, Grasset-Denoël, 2007, p. 239.

[34] Karl Marx e Friedrich Engels, *Il Manifesto del partito comunista*, Napoli, Laboratorio Politico, 1998, p. 7.