



10
Righe dai libri

leggi, scrivi e condividi le tue 10 righe dai libri
<http://www.10righedailibri.it>

élisabeth gille

*mirador.
irène némirovsky,
mia madre*

«I lettori italiani scopriranno un libro bellissimo di cui Irène Némirovsky, nostra madre, sarebbe stata fiera».

DENISE EPSTEIN



Le strade
194

I edizione: agosto 2011

© 2000 Éditions Stock (La prima edizione di quest'opera è stata pubblicata nel 1992 da Presses de la Renaissance)

© 2011 Fazi Editore srl

Via Isonzo 42, Roma

Tutti i diritti riservati

Titolo originale: *Le mirador. Mémoires rêvés*

Traduzione dal francese di Maurizio Ferrara e Gennaro Lauro

ISBN: 978-88-6411-201-5

www.fazieditore.it

L'editore ringrazia per il contributo economico il CNL
(Centre national du Livre), Parigi, Francia.

Ouvrage publié avec le concours du Centre national du Livre.



Élisabeth Gille
Mirador.
Irène Némirovsky,
mia madre

a cura di Cinzia Bigliosi
prefazione e intervista di René de Ceccatty
traduzione di Maurizio Ferrara e Gennaro Lauro



Fazi Editore

Madre e figlia
di René de Ceccatty

Élisabeth Gille aspettò di aver superato i cinquant'anni prima di cimentarsi con la madre. Dedicando il suo primo libro alla biografia di Irène Némirovsky e scrivendolo in prima persona, ha dimostrato, chiaro e tondo, che la sua carriera di scrittrice era stata frenata fino ad allora proprio da quel motivo centrale e da quella situazione difficile: essere la figlia di una scrittrice. Ma non di una qualsiasi: di una scrittrice stroncata dall'odio razziale, al culmine della sua gloria.

Per Élisabeth, dunque, era necessario decidere di affrontare il problema della Shoah. E finalmente accettare l'idea di essere sopravvissuta alla madre, ma anche di aver superato l'età in cui Irène Némirovsky era morta, trentanove anni. Élisabeth Gille per molto tempo esitò a trattare questi diversi temi proibiti: l'ascendenza che incute soggezione, Auschwitz, sopravvivere (e finire con l'essere la madre della propria madre). Erano temi essenziali.

Lo dimostrò con scalpore facendo valere tardi il suo talento. Quando uscì *Mirador*, immediatamente

acclamato dalla critica come una biografia importante e originale, Élisabeth Gille aveva solo quattro anni davanti a sé. Lo sapeva e non lo sapeva. Aveva una salute fragile e la malattia che l'avrebbe uccisa cominciava a farsi invasiva.

L'estrema vitalità, il disprezzo per i piagnistei, l'e-suberante attività editoriale, il culto dell'amicizia, che per natura la spingeva a interessarsi agli altri piuttosto che ad affliggersi per se stessa, le ispirarono il suo secondo libro: un racconto dialogato che aveva più l'aspetto di un libello che di una testimonianza patetica. Invece di ribellarsi alla malattia, preferì ribellarsi agli atteggiamenti deleteri che la malattia suscita in chi frequenta un malato: fu *Le Crabe sur la banquette arrière*. Un altro successo. Critica e pubblico furono stupiti dal tono del libro, comico, acerbo, violento, che non dava spazio né alla compassione né alla lamentela.

Ma le mancava ancora un terzo libro da scrivere, un libro già presente tra le righe di *Mirador*: il romanzo di quella bambina che lei è stata dopo la morte della madre.

Élisabeth Gille, infatti, aveva disseminato nella biografia di Irène Némirovsky brevi annotazioni con cui schizzava un autoritratto: le era parso impossibile limitarsi alla tragedia della scrittrice morta in deportazione senza evocare il destino di una bambina, che sarebbe diventata Élisabeth Gille, accompagnata dalla sorella, Denise Epstein-Dauplé, che avrebbe dedicato la sua vita al ricordo della Shoah. Questo discreto contrappunto è tutt'altro che un artificio lette-

rario. Perché Élisabeth, prendendo la penna al posto della madre, voleva in cambio guardarsi come se fosse un'altra. Stava diventando più prossima alla madre che a se stessa.

Scrivendo sotto forma di romanzo un racconto in gran parte autobiografico, *Un paysage de cendres*, ha continuato il progetto che era in nuce in *Mirador*. Ovviamente ha dovuto modificare, nel suo ultimo libro, parecchi elementi della propria vita, e Lea non è l'alter ego di Élisabeth. Hanno in comune alcune caratteristiche, un destino, un'indole emotiva e sentimentale, una concezione dell'amicizia, una visione politica. Ma gli avvenimenti raccontati sono, a dire il vero, romanzeschi. Si tratta della messinscena romanzesca di un materiale autobiografico liberamente reinterpretato. Il linguaggio, la struttura, lo stile sono quelli di un romanzo. Sin dalla prima frase, che è una battuta di dialogo, Élisabeth Gille ha reso omaggio a Irène Némirovsky, in quanto ha usato l'incipit di *David Golder*, il romanzo al quale la madre dovette la propria fama.

In quattro anni, Élisabeth Gille pubblicò tre libri che furono tre successi. Aveva lavorato tutta la vita nell'editoria. Sapeva quanto fosse aleatorio il destino commerciale e critico di un libro. Aveva tradotto molto, aveva creato la collana di fantascienza "Présence du Futur", conosceva perfettamente la letteratura straniera e da una decina d'anni era diventata direttrice editoriale nel campo della narrativa francese.

Era affascinata dagli scrittori, non dalla loro celebrità, ma dal loro talento e dal loro divenire. Per lei

costituivano chiaramente una categoria umana di eletti. Tutti i suoi amici scrittori lo potranno confermare: il suo sguardo andava al di là dell'amicizia. Era una venerazione esagerata, partigiana. Ci si schermiva, ma bisognava anche riconoscere quanto grande fosse lo stimolo che offriva.

Non appena Élisabeth Gille fu in grado di prendere decisioni di carattere editoriale nel campo della narrativa francese, proruppe in lei la volontà, probabilmente repressa durante la sua carriera, di far sbocciare il talento altrui. Sono molti gli scrittori che ha scoperto, aiutato, ascoltato oltre i limiti consentiti di solito dagli editori più generosi. Scrittori popolari e scrittori letterari. In fin dei conti, le interessava poco la condizione sociale e pubblica dell'autore, allorché avvertiva in lui la capacità di esprimersi e di condividere un'emozione per mezzo della parola scritta. Da Françoise Sagan a Juliette Benzoni, passando per Antoine Volodine, Jean-Baptiste Niel, Lydie Salvayre, Emmanuel Carrère, Régine Detambel, e anche me. Tanti altri ancora e tanti amici di cui non era l'editrice ufficiale, ma che davano da leggere a lei per prima i loro manoscritti. Potremmo testimoniare a proposito della passione che Élisabeth alimentava in noi con il suo sguardo sulla letteratura e sui nostri libri in particolare. Le dobbiamo molto. Di conseguenza, si sentì ancora più intimidita dall'idea di passare dall'altra parte della barricata.

Poco prima della pubblicazione di *Mirador*, con una modestia senza dubbio scaramantica che il futuro avrebbe dimostrato essere immotivata, badò a pre-

mettere che non era né sarebbe mai stata una scrittrice. Lo disse in alcune interviste che promuovevano l'uscita di quella biografia. «Non sono una scrittrice». Beninteso, la scrittrice per eccellenza era la madre. Ma gli scrittori erano anche quelli che lei pubblicava, quelli che traduceva. Gli scrittori erano i suoi amici. Aveva esitato a entrare in quella cerchia, che tuttavia si aprì con naturalezza per accoglierla, grazie agli incoraggiamenti della sua amica, anche lei editrice e traduttrice, Arlette Stroumza. Certo che Élisabeth Gille era una scrittrice.

Fu sorpresa e felice dell'accoglienza che la critica riservò a *Mirador*. Ma provò diffidenza. Aveva intrecciato molti legami nell'ambiente dell'editoria e della stampa per via della sua professione. Era un mondo di cui conosceva bene la superficialità, l'opportunismo e l'ipocrisia. La madre aveva pagato caro tutto questo. Il senso stesso di *Mirador* era stato proprio il bisogno di descrivere l'abbandono in cui gli editori e la stampa avevano lasciato una scrittrice fino ad allora adulata. Lei stessa, Élisabeth, anni dopo, colpita dalla malattia, ne avrebbe fatto un'amara esperienza nella quale ebbi parte anch'io. Lei ricorda questo spiacevole episodio professionale nel *Crabe sur la banquette arrière*.

Accolse dunque con un certo distacco gli elogi di cui furono subissati prima *Mirador* e poi i due libri successivi. Sul suo letto di ospedale, lesse le critiche a volte sperticate che accompagnarono *Un paysage de cendres*. Stava morendo, ma lottava. Andava e veniva dalla morte alla vita.

Nel coma prolungato in cui sembrò definitivamente sprofondata, sognò la propria morte e, al risveglio, la descrisse con un certo divertimento che momentaneamente cancellò l'angoscia. E, con una sorta di provocazione, osservò sui visi degli spettatori che le sarebbero sopravvissuti l'effetto prodotto dal suo racconto, dove si mescolavano sarcasmo e crudeltà, ironia e surreale poesia. Ma l'angoscia ritornava, le imponeva di scegliere tra gli ultimi amici quelli a cui non sarebbe stata costretta a mentire.

Richiamò spesso alla mente l'analogia tra la tragedia della madre e la propria fine. Ma era un modo per prendersi gioco del cancro. A quel punto il suo umorismo un po' aggressivo si sgretolava, lasciando il campo non alla commozione ma a una lucidità profonda che rimetteva i destini al loro posto.

L'approssimarsi della morte rese più acuta la sua coscienza del giudaismo. La morte l'avrebbe ricondotta a una religione che, in fondo, non era la sua, non più di quanto fosse stata della madre. Ma non poteva rinnegare un'appartenenza che aveva orientato così tanto la sua infanzia e la sua vita. Ne dà una spiegazione abbastanza chiara in *Un paysage de cendres* e, a prescindere dalla madre, nei diversi incisi in corsivo che costellano *Mirador*.

È sicuro che, scrivendo sulla madre, Élisabeth Gil- le doveva affrontare vari argomenti che erano sottilmente intrecciati tra loro. Oltre a quelli già citati, ovvero l'esordio letterario, la fama e le sue illusioni, il giudaismo e la Shoah, c'era il tema fondamentale della maternità e della filiazione. I grandi libri di Irène

Némirovsky pongono l'accento su una figura materna detestata. La nonna di Élisabeth, che si rifiutò di riconoscere le nipoti sopravvissute allorché la donna che le aveva salvate gliele riportò, era un personaggio odioso sul quale Irène Némirovsky si dilungò parecchio e che le ispirò la maggior parte dei suoi personaggi femminili futili, venali ed egoisti, in particolare in *David Golder*, nel *Ballo* o in *Jezabel*, in cui è l'unico tema.

Mirador richiama in più punti quel conflitto ossessivo nel quale Élisabeth, senza dubbio, vede uno degli impulsi della carriera della scrittrice. Una scena importante del libro riunisce madre e figlia riflesse in uno specchio e concentra l'opposizione delle due donne che non si troveranno mai d'accordo. Certo, fu la madre, che le parlava sempre in francese, a determinare la lingua letteraria di Irène, facendola rinunciare al russo. Ma fu anche lei a offrirle un materiale psicologico di gran pregio, messo in risalto per contrasto. Irène si affermò contro la madre. Élisabeth si affermò dapprima dimenticando la madre, poi ricordandosi di lei. L'aveva mai dimenticata? No, naturalmente. Ma non si esprimeva su quell'ombra paralizzante. Non riuscì a dare libero corso al suo talento di scrittrice se non accettando quella prova d'iniziazione che sarebbe stata una biografia di Irène.

Scrivendo della madre, Élisabeth ha dovuto accettare una serie di elementi relativi all'identità che in parte aveva eluso fino a quel momento: la Russia, il giudaismo, la sopravvivenza. Nel comporre *Mirador*, fu soprattutto la Russia a causarle problemi, perché

voleva che la sua biografia fosse documentata, fedele alla realtà. Kiev, San Pietroburgo, Mosca non dovevano essere soltanto dei nomi. Era convinta che fosse imprescindibile l'ambiente russo di Irène, sul quale, con l'eccezione di alcune novelle e di un progetto di romanzo che la tragedia le impedì di ultimare, la romanziera aveva scritto soprattutto nella prima parte della sua carriera. Durante la guerra, Irène Némirovsky, mentre scriveva tra l'altro una biografia di Čechov, aveva rivolto di nuovo lo sguardo verso quella Russia per troppo tempo incarnata dalla madre. Ma le sue opere più celebri mettevano in scena la borghesia parigina.

La prima parte del libro fa rivivere quella Russia lacerata ma variopinta, ancora legata a una vibrante giovinezza. Tuttavia, immaginando che sia Irène a scrivere e che lo faccia nel 1929, cioè l'anno del suo trionfo, con *David Golder* adattato per il teatro e contemporaneamente per lo schermo, Élisabeth presenta la Russia come un'eco negativa di quello che alla romanziera appare come il paradiso parigino. Tredici anni dopo, attraverso la penna della figlia, Irène Némirovsky formula un giudizio del tutto diverso sulla Parigi che l'aveva portata alle stelle.

Vive reclusa nella Nièvre, emarginata, dimenticata, rinnegata, ben presto arrestata e deportata. I suoi editori (Bernard Grasset in particolare) le voltano le spalle. Per fortuna, le cose vanno diversamente con l'ultimo editore, Albin Michel, di cui Élisabeth Gille cita una lettera coraggiosa. Infatti, per i cani, da «magnifica slava» era diventata «israelita». Cosmopolita.

Cosmopolita in quegli anni suonava come un'ingiuria. Lo stesso fu in Italia: Pavese lo ricordò non appena finita la guerra. Il bilancio appare sconcertante da una parte e dall'altra delle Alpi. Più recentemente, Rosetta Loy nei suoi saggi, racconti e romanzi ha tracciato un quadro sociale dell'Italia dell'anteguerra simile a quello che Élisabeth Gille mette in scena attraverso la madre. Una borghesia colta ma ingenua, ben presto irresponsabile a furia di non leggere i segni premonitori. Ma anche un ambiente intellettuale di un'inerzia enorme. Sicuramente Irène Némirovsky tardò a rendersene conto, poiché, come ricorda Élisabeth, non seppe mostrarsi abbastanza attenta all'evoluzione di un Paul Morand, di un Jean Cocteau e, cosa in un certo senso ancora più grave, alle incoerenze ingenuo o cieche di un Daniel Halévy e di un Emmanuel Berl.

Scrivendo in prima persona, Élisabeth Gille decideva di raccogliere pienamente e chiaramente la sfida che lanciava a se stessa. Quella madre di cui non serbava alcun ricordo personale l'aveva resa muta davanti alla letteratura, per un fenomeno d'intimidazione involontaria, al di là della morte. Ora, grazie a Irène, Élisabeth avrebbe avuto la possibilità di ritrovare la parola rubata, restituendogliela: si può dire che le due donne si siano ridate reciprocamente la parola.

La lettura dei libri di Irène Némirovsky provocava in Élisabeth Gille severità e insieme ammirazione. Attratta dal fascino dei suoi "romanzi russi" (i primi), non poteva che essere abbagliata dalla grazia assassina del *Ballo*, lungo racconto a proposito del quale

tutti sono concordi nel riconoscere una forma di concisa perfezione. Del resto, Élisabeth Gille riprenderà il tema di quel tradimento in un episodio di *Mirador*, quando Irène nasconde alla madre la lettera del padre che annunciava il suo arrivo da Baku.

Tuttavia, naturalmente, Élisabeth Gille non tenta d'imitare né lo stile né il tono di Irène Némirovsky, tranne in qualche frase che inserisce maliziosamente nel suo racconto. In Irène c'erano una durezza e un cinismo nell'osservazione che non appartenevano al carattere di Élisabeth. Élisabeth Gille non era cinica. Poteva essere di una lucidità insolente e brutale, ma in lei prevaleva sempre lo slancio della generosità. Anche l'autoritratto di Irène, "sognato" da Élisabeth, è più tenero di quanto non lo fosse Irène nei suoi libri. Più ragionatore, più esplicito e più cosciente. L'intelligenza folgorante di Irène Némirovsky si accontentava di formule sferzanti. E stranamente Élisabeth sarebbe stata più vicina alla madre nel *Crabe sur la banquette arrière* che nella biografia a lei dedicata, o nel terzo libro, che mette alla sbarra il collaborazionismo francese colpevole di aver permesso un massacro d'innocenti, in quanto ebrei.

Nelle sue tre opere, Élisabeth Gille tentava di rievocare l'inimmaginabile che, nelle due diverse forme del genocidio e della malattia, era la coscienza della morte. Ma non abbozzava nessuna descrizione della Shoah. Per forza di cose, *Mirador* si conclude con la deportazione, poiché si suppone che sia Irène a scrivere come se fosse un suo ultimo postumo.

Eppure, nello stesso periodo di reclusione a Issy-

l'Évêque o nei primi anni del conflitto, Irène Némirovsky aveva scritto alcuni testi sconvolgenti sulla guerra. Forse intuiva cosa l'aspettasse. «Avete notato come coloro che devono morire giovani o di morte violenta hanno nei loro ritratti un'aria malinconica e un po' stravolta?», osserva in *Aïno* (che si riferisce a un altro periodo della sua vita, il soggiorno in Finlandia, anteriore al trasferimento in Francia). Era come descrivere le fotografie di lei che sono state conservate. D'altronde, Irène aveva lo stesso sguardo delle due figlie, Élisabeth e Denise.

Irène Némirovsky affronta in molti suoi racconti il tema della guerra, dell'approssimarsi della morte, del razzismo. In *Fraternité* mette fianco a fianco, sulla panchina di un marciapiede di stazione, un borghese e un poveraccio che hanno lo stesso nome: Rabinovič. Proiettato suo malgrado nel mondo yiddish che rinnega, il borghese accetta di malavoglia una fraternità forzata. Élisabeth Gille descriverà con sottigliezza questi tormenti della coscienza che erano stati anche quelli della madre.

Allo stesso modo, il commovente racconto intitolato *Monsieur Rose* mostra un uomo ricco ed egoista, vile e odioso, che l'esodo accosta a un giovane eroe che gli insegna con semplicità l'umanità, o semplicemente la vita. La grande arte di Irène Némirovsky risplende in poche pagine, in poche battute. Qui raggiunge non solo Maupassant o il suo compatriota Čechov, ma anche quegli scrittori americani che Élisabeth amava tanto. Baldwin, tra gli altri. E leggendo quei testi stupendi, si direbbe che, se Irène

Némirovsky avesse seguito il consiglio del padre di emigrare negli Stati Uniti, avrebbe avuto probabilmente il destino naturale di una Carson McCullers, con la quale in ogni caso ha dei punti in comune. Due suoi romanzi furono adattati per il cinema, visto che possedeva l'arte della frase rapida e immediatamente comunicativa. Del resto, non solo nella tragedia.

I racconti e i romanzi incentrati sull'amore (nel suo inevitabile e avvilente rapporto con il denaro, poiché era uno dei temi prediletti d'Irène) contengono frasi che non si dimenticano. Il meraviglioso racconto, *Les Rivages heureux*, che narra di una sera del 31 dicembre in un bar di entraîneuse, mette l'una di fronte all'altra due "prostitute": la prima, reale, avanti negli anni, aspetta un cliente che non arriva. La seconda, metaforica, è una giovane innamorata che il fidanzato trascura per una vecchia amante alla quale non vuole rinunciare per motivi d'interesse professionale. L'incontro e il dialogo sono sorprendenti. Da dove proveniva un tale sapere in Irène? Quella conoscenza del disprezzo, nel senso moraviano del termine, della rassegnazione alla bassezza? «Man mano che si avvicinava al posto in cui doveva aspettarla, lei sentiva come sempre il cuore stringersi lentamente e dolorosamente nel petto. Quando pensava a lui, le capitava di pronunciare a bassa voce, con qualche esitazione: "L'amore...". Come si mormora con aria dubbiosa il nome di un passante che si crede di aver riconosciuto».

Mettendo insieme i temi dell'amore egoista e della morte, Irène Némirovsky scrisse, con *Le Spectateur*, uno dei testi più lancinanti sulla coscienza della mor-

te. Un uomo che non sa amare scappa dall'Europa dilaniata, pensando di rifugiarsi in Uruguay. Prima d'imbarcarsi sul piroscafo che attraverserà l'Atlantico per condurlo nell'altro emisfero, insulta l'amore in una sorta di rabbiosa confusione in cui si mescolano ricordi di ossessione amorosa e la guerra. «Tutte le sventure che s'impennano sul genere umano, pensava Hugo, sono scatenate da chi ama gli altri più di se stesso e desidera che si riconosca questo suo amore».

Hugo crede di salvare la pelle e va incontro alla morte. Contempla la propria fine nel mare glaciale in cui è naufragato il piroscafo silurato. La osserva con la freddezza dell'Altro. Quell'altro che lui stesso è stato tante volte di fronte alle sventure che non lo riguardavano. Ormai è lui a essere ghermito dalla tragedia. E nessun amore lo salverà. Nessuna fraternità, nessuna intesa potranno strapparli all'indifferenza.

È stupefacente constatare come Irène Némirovsky descrivesse, nel cuore della bufera che l'avrebbe poi travolta, l'indifferenza stessa che l'aveva resa possibile. La morte alla quale anche lei sarebbe andata incontro era stata preannunciata al mondo da segni molto chiari che nessuno aveva voluto leggere o che pochissimi avevano saputo leggere. Probabilmente, nelle ultime pagine di queste "Memorie sognate", Élisabeth ha attribuito alla madre una consapevolezza più grande di quella che Irène aveva avuto. Ma i testi di Irène Némirovsky portano qua e là il marchio del terrore.

MIRADOR.
IRÈNE NÉMIROVSKY, MIA MADRE

A mia sorella, la memoria dolorosa
Ai miei figli, la vita
A Nataša, il legame

*«Chi piange là, se non il vento semplice, a quest'ora
Sola con diamanti estremi?... Ma chi piange,
Così vicino a me nel momento di piangere?».*

PAUL VALÉRY, *La giovane parca*

Marzo 1937

La bambina è appena nata in un bell'appartamento parigino. Si può immaginare la sua culla circondata da fate ridenti – la madre, celebre scrittrice, la sorella, ritratto perfetto di una bimba felice, vestitino finemente ricamato e riccioli biondi, di cui lei stessa sarebbe l'abbozzo – e poi le domestiche, la nutrice, la governante, la cameriera, la cuoca... senza contare un principe azzurro: il padre, in abito chiaro, con lo sguardo tenero, il calice di champagne in mano. Indovinello: dove, sotto quali lineamenti si nasconde la strega? Molti anni dopo, la bambina leggerà queste righe di Georges Perec: «Anche se, per puntellare i miei ricordi improbabili, ho soltanto l'ausilio di foto ingiallite, di testimonianze rare e di documenti irrisori, non ho altra scelta se non richiamare alla memoria quello che troppo a lungo ho definito l'irrevocabile: ciò che fu, ciò che s'interruppe, ciò che si chiuse: ciò che forse fu per non essere più oggi, ma anche ciò che fu affinché io sia ancora». E più avanti: «Il loro ricordo è morto nella scrittura; la scrittura è il ricordo della loro morte e l'affermazione della mia vita».

PRIMA PARTE
Irène Némirovsky
Novembre 1929

Capitolo 1

Ho sempre trovato violento l'odore dei tigli, che invece è delicato nei libri e dà alla testa nella dolcezza delle sere di tarda estate. Un odore inebriante fino alla nausea, quello delle piazze di paese in cui i giovani girano in tondo la sera sotto gli occhi assopiti dei vecchi seduti sulle loro panchine, con le mani intrecciate attorno al bastone. Un odore quieto di provincia inebetita dal caldo afoso del giorno. La passeggiata di Charleville a notte fatta o i giardini di Turgenev quando vi camminano giovani donne gracili a braccetto con amanti del secolo scorso. Un odore che, per quanto mi riguarda, mi ha sempre causato l'emicrania e fatto battere il cuore in modo incontrollabile.

E poi, ieri, nel momento peggiore del parto, mentre avevo la pancia stretta in un cerchio di ferro contro il quale mi scagliavano certi calci terribili in fondo alla schiena, le tende sono volate in aria, la finestra si è spalancata sotto la spinta del vento che mi ha gettato in viso una zaffata soffocante di aria profumata. Qualcosa mi si è bloccato in fondo alla gola e

ho sentito quel rumore di sibilo, preludio del grande trambusto nel mio petto diventato una caverna. L'asma, la mia asma selvaggia e familiare nel momento più brutto. Allora un'immagine mi ha invaso la mente. Io, molto piccola, che tento di sollevarmi sulla punta dei piedi per guardare dalla finestra, nella nostra sala da pranzo a Kiev. Un potente, inebriante odore di tiglio. Un rumore che si gonfia, rimbomba, si trasforma in tumulto. Mia madre, in un baleno, che mi afferra, che mi stringe al petto. E io che sprofondo tra i suoi seni, con la fronte graffiata dalle perle, e che, soffocata dai suoi effluvi, urlo e mi dibatto.

Il pogrom di Kiev, nel 1905? Il giorno in cui i rivoltosi hanno oltrepassato la linea proibita, quella che separava la città bassa dalla città alta, e, spezzando al passaggio i rami dei tigli, calpestando le foglie che ricoprivano i viali, si sono precipitati nel quartiere protetto, quello in cui le famiglie agiate della città, come la mia, si credevano al sicuro? Impossibile per me ricordarlo: me lo hanno raccontato, avevo due anni. Può darsi tuttavia che mia madre, nel suo terrore, abbia afferrato il primo oggetto a portata di mano, cioè me, e che per l'unica volta in vita sua mi abbia stretto al petto con un gesto naturale? L'immagine è durata il tempo di una scintilla. La levatrice, allarmata, mi ha messo subito la maschera, e così, sorridendo per l'odore dell'etere, quello con cui la mia cara Miss Matthews, la governante inglese, s'inebria a flaconi interi, mi sono addormentata.

Al risveglio, avevo una figlia. È minuscola e bionda. Ho chiesto a Michel di registrarla con il nome di

Catherine, per via di *Cime tempestose*. Lui preferisce France. Dice che vuole chiamarla così affinché lei sappia da subito quanto deve a questo paese che ci ha accolto, che ci ama e che noi amiamo, dove non avrà mai bisogno di sapere che i suoi genitori sono russi, ebrei, dove non rischierà né persecuzioni né pogrom né rivoluzioni, dove le nostre origini lontane si dissolveranno man mano nella dolcezza di vivere. È il 10 novembre 1929 e viviamo alcuni giorni di una meravigliosa Estate di San Martino, in cui il caldo ha rianimato quei profumi di tiglio che credevamo morti.

L'estate per me è Kiev, se l'inverno è la Finlandia e l'autunno è San Pietroburgo nelle nebbie gialle delle sponde della Neva. Non eravamo ancora molto ricchi quando vivevamo lì: solo benestanti. Mio padre ancora limitava i suoi affari alla città e spariva soltanto per brevi soggiorni a Odessa o a Mosca. Era già l'epoca dei piagnistei e delle liti, quella in cui mia madre vedeva in continuazione, al collo di un'amica, una collana più bella della sua, sulle spalle di un'altra una pelliccia più sontuosa, l'epoca in cui la casa le sembrava troppo piccola e scomoda, troppo buia, la cameriera maldestra e la cuoca incapace.

A me piaceva quella casa, soprattutto dopo l'arrivo della governante francese, Mademoiselle Rose, che si occupava solo di me e mi proteggeva dalle urla di mia madre, dalle sue recriminazioni, dai suoi scoppi d'ira, dalle sue crisi di pianto. Invece, a differenza di tanti altri russi, non conservo un tenero ri-

cordo della mia *njanja*, contadina con uno scialletto variopinto sulle grandi trecce bionde, con una camicetta ricamata e dalle maniche a sbuffo sotto un *sarafan* rosso, che mio padre era andato a prendere, a quanto pare, in un villaggio sulle sponde del Dnepr. Parlava soltanto ucraino e senza dubbio riservava tutto il suo amore al figlio che aveva abbandonato alle cure della sorella per venire a occuparsi di me. D'altra parte, una fervente ortodossa, allevata nell'odio per gli ebrei e nel terrore per gli stranieri, convinta da pope retrogradi della presenza reale del diavolo, cosa mai poteva pensare di quella piccola prugna dai capelli crespi che doveva stringere contro la sua carne rosea e lasciare che poppasse il suo latte?

Quando cerco d'immaginarci la mia prima infanzia, mi rivedo seduta su un seggiolone nella cucina annerita e piena di fumo in cui aleggiano gli effluvi di cavoli. All'estremità del lungo tavolo, la mia *njanja* discorre in una lingua incomprensibile con un uomo barbuto che indossa un camiciotto con la cinta di cuoio, forse il marito, venuto a trovarla. Il fuoco borbotta. Padelle e pentole sono appese a ganci. Alcune reste di cipolle sono fissate al muro. Il samovar emette un gorgoglio profondo.

La cuoca sospira dietro i fornelli. Mi mostra la schiena massiccia, l'ampia gonna di grossa lana verde a fiori rossi e neri, irrigidita da così tante sottane al punto di sembrare di legno, poi lo scialle, il fazzoletto dello stesso tessuto del vestito che è sollevato dalla crocchia di capelli. E a un tratto mia madre entra come un fulmine, arriccica nervosamente il suo grazioso

nasino, agita il bel braccio bianco come per scacciare il fumo, abbaia ordini e rimproveri, esce senza nemmeno guardarmi. E io piango.

Avevo quattro anni quando, su insistenza di mio padre, la *njanja* fu sostituita da Mademoiselle Rose. Era una donnina rotondetta e dolce, vestita con abiti a giacca grigio perla e camicette a collo alto di merletto, bianche d'estate e nere d'inverno. L'aveva scovata a Odessa, nella pretenziosa villa di un conoscente con cui era in affari e dove lei subiva mestamente le angherie che le infliggevano le due smorfiose della famiglia. Lo aveva sentito dire che stava cercando una governante per la sua bambina di quattro anni e una sera, superando la timidezza, era andata a bussare alla porta della sua camera per offrirgli i suoi servizi. Mia madre avrebbe preferito un'inglese, più raffinata, ma per una volta si era piegata alla volontà di mio padre senza brontolare troppo. Capii il motivo più tardi, quando riuscì a convincerlo a mandarci a Parigi per trascorrervi un anno, con il pretesto che lui si accingeva a partire per un lungo viaggio in Transcaucasia e che lei non aveva il coraggio di rimanere da sola con una bambina a Kiev in tempi così turbolenti.

Mademoiselle Rose, che fino ad allora conosceva della Russia soltanto Mosca e i quartieri residenziali di Odessa, s'innamorò di Kiev. La mia *njanja*, terrorizzata dalle grandi città, limitava le nostre passeggiate ai giardini pubblici. Vi andavamo seguendo sempre lo stesso tragitto, percorrendo uno di quegli ampi viali silenziosi fiancheggiati da grandi case invisibili dietro i cancelli, sul quale dava la nostra via. Senza

lasciarmi la mano nemmeno per un attimo, mi faceva fare tre volte il giro del padiglione dell'orchestra su cui strepitavano le bande musicali, rimanendo a debita distanza dai gruppi di liceali in divisa, che spostavano i berretti all'indietro con un'aria da conquistatore e scoccavano occhiate che facevano arrossire le ragazzine in abito scuro e grembiule bianco, le lunghe trecce infiocchettate che pendevano fino alle ginocchia. Donne con cappelli di paglia, gonne alla caviglia e ombrellino in mano, camminavano lentamente al fianco di signori in paglietta. Le statue, liberate dagli involucri di legno in cui le rinchiudevano d'inverno per proteggerle dal gelo, ci tendevano le braccia di marmo. Evitavamo le piccole giostre su cui alcuni giovani in maniche di camicia saltavano al volo per ritrovarsi lanciati in corse sfrenate e che la velocità acquisita finiva per scaraventare in aria dove svolazzavano, graziosi come gli angeli della cattedrale di Santa Sofia, prima di toccare terra con gesti e capitomboli da ubriaconi. Ci spingevamo a malapena tra le aiuole fino al piazzale protetto da una balaustra che sovrastava le tranquille acque del fiume.

È al Dnepr che devo la più grande gioia della mia infanzia. Avevo difficoltà a riprendermi da una per-tosse peggiorata dalla mia asma. Avevo trascorso buona parte dell'inverno nel caldo soffocante della grande camera in cui troneggiava ancora quell'enorme stufa russa di maiolica che riscalda una casa intera e sulla quale era stato sistemato il mio letto. Mia madre avrebbe ottenuto da mio padre di sostituirla con il riscaldamento centrale solo l'anno seguente. Mi an-

Indice

<i>Madre e figlia</i> di René de Ceccatty	7
MIRADOR. IRÈNE NÉMIROVSKY, MIA MADRE	
PRIMA PARTE	
Irène Némirovsky <i>Novembre 1929</i>	29
SECONDA PARTE	
Irène Némirovsky <i>Giugno 1942</i>	231
Ringraziamenti	333
Note	337
<i>La madre dentro. Distanza, visione e svelamento</i> di Cinzia Bigliosi	341
<i>Intervista a Élisabeth Gille</i> a cura di René de Ceccatty	349
<i>Biografia cronologica</i> <i>di Irène Némirovsky ed Élisabeth Gille</i> di Cinzia Bigliosi	355