

Livres de chevet de Montaigne à Mitterrand

Convegno internazionale di studi
Gargnano - Palazzo Feltrinelli 15-17 giugno 2017

A cura di Alessandra Preda e Eleonora Sparvoli

ISSN 2281-9290
ISBN 978-88-7916-856-4

Copyright 2018

LED Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto
Via Cervignano 4 - 20137 Milano
Catalogo: www.lededizioni.com

I diritti di riproduzione, memorizzazione elettronica e pubblicazione con qualsiasi mezzo analogico o digitale (comprese le copie fotostatiche e l'inserimento in banche dati) e i diritti di traduzione e di adattamento totale o parziale sono riservati per tutti i paesi.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da: AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108 - 20122 Milano
E-mail segreteria@aidro.org <<mailto:segreteria@aidro.org>>
sito web www.aidro.org <<http://www.aidro.org>>

La realizzazione e la pubblicazione di questo volume sono state finanziate dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università degli Studi di Milano

In copertina:
Georg Pauli, *The Reading Light* (1884)

Videoimpaginazione: Paola Mignanego
Stampa: Digital Print Service

Sommario

Introduzione <i>Alessandra Preda</i>	9
---	---

I LIBRI PREDILETTI

TESTIMONIANZE

S'endormir en lisant. Variations littéraires et picturales sur le livre de chevet <i>Florence Dumora</i>	15
“O que c'est un mol et doux chevet, et sain, [...]”. Montaigne lecteur <i>Jean Balsamo</i>	27
La stufa e il comodino. Riflessioni sul <i>Discours</i> di Descartes <i>Elio Franzini</i>	43
Il libro e la voce. Tra François de Sales e Fénelon <i>Benedetta Papasogli</i>	53
Une affinité élective. Voltaire lecteur de l'Arioste <i>Vincenzo De Santis</i>	65
Les poésies d'Ossian, livre de chevet de Napoléon et de sa génération <i>Jean-Louis Haquette</i>	79
Livre de chevet? non, mais “coffret spirituel” du salon <i>Liana Nissim</i>	91
Un interminabile livre de chevet. Il Balzac-Frenhofer di Henry James <i>Susi Pietri</i>	103
Albert Camus, l'écrivain qui n'a pas eu de chevet <i>Pierre-Louis Rey</i>	115
Lire Rabelais en Acadie. “La vraie langue” d'après Antonine Maillet <i>Cristina Brancaglioni</i>	127
<i>Le rêve et son interprétation</i> : livre de chevet d'Henry Bauchau ou Freud au chevet de l'écrivain? <i>La sourde oreille ou le rêve de Freud</i> entre inconscient, psychanalyse et écriture <i>Michele Mastroianni</i>	139

Leggere Omero a New York in situazioni estreme. <i>De l'Iliade</i> di Rachel Bepaloff (1943) e <i>Why We Came to the City</i> di Kristopher Jansma (2016) <i>Silvia D'Amico</i>	161
--	-----

II

LIBRI PREDILETTI

RAPPRESENTAZIONI

De <i>Don Quichotte</i> au <i>Page disgracié</i> : la passion des lectures compulsives. Le lecteur-personnage, puis auteur, au XVII ^e siècle <i>Christian Biet</i>	177
<i>Paul et Virginie</i> , livre de chevet du XIX ^e siècle. Histoire d'une décadence <i>Guy Ducrey</i>	191
Un livre incomparable. Jean Floressas des Esseintes lecteur de Baudelaire <i>Marco Modenesi</i>	201
Livres de chevet dans l'apprentissage du Narrateur de la <i>Recherche</i> <i>Eleonora Sparvoli</i>	209
"Je vous envoie donc le mien". Le don du livre dans <i>Lettres à Anne</i> (1962-1995) et <i>Journal pour Anne</i> (1964-1970) de François Mitterrand <i>Florence Naugrette</i>	219
"Il trimbalaît toujours un imposant Littré". Secours et pièges d'un "livre-chevet" (ou deux) chez Raphaël Confiant <i>Francesca Paraboschi</i>	229

III

LIBRI PREDILETTI

POETI DI OGGI

L'immediatamente vicino <i>Stefano Raimondi</i>	249
Leggere, tradursi nell'altro, scrivere <i>Fabio Scotto</i>	253
Tavole / Tables	263
Indice delle opere letterarie, filosofiche, storiche e religiose <i>a cura di Giorgia Testa Vlahov</i>	271

Silvia D'Amico

Leggere Omero a New York in situazioni estreme

De l'Iliade di Rachel Bernaloff (1943)
e *Why We Came to the City* di Kristopher Jansma (2016)

DOI: <http://dx.doi.org/10.7359/856-2018-dami>

Omero non è un *livre de chevet* qualunque, essendo stato per secoli, semplicemente e senza sorprese, l'unico *livre de chevet* dell'umanità. A più riprese, com'è noto, la sua frequentazione ha formato i grandi uomini della storia: l'aneddoto di Alessandro Magno che teneva la cassetta contenente l'*Iliade* al suo capezzale ovunque dormisse, ispirandosene per le battaglie, ha attraversato i secoli. Lo ricorda anche, per esempio, Baldassar Castiglione nel *Cortegiano*¹. A sua volta *livre de chevet* eletto di principi e di artisti, il trattato di comportamento divenuto modello della civiltà europea d'Antico Regime fornisce con la pagina su Omero un bell'esempio di effetto iperbolico di *livre de chevet* nel *livre de chevet*, fissando l'*Iliade* e l'*Odissea* al centro della biblioteca ideale del moderno gentiluomo.

Vari sono stati i momenti illustri della storia di Omero come *livre de chevet*. Il mio studio si concentrerà però, volutamente, su due pagine poco note della ricezione del testo, *De l'Iliade* di Rachel Bernaloff (1943) e *Why We Came to the City* di Kristopher Jansma (2016). Ciò che accomuna queste due opere è il luogo in cui vengono concepite e pubblicate, New York, e il fatto che gli autori si servono di Omero come libro indispensabile per sormontare delle prove estreme: l'esilio e la *Sboah* in un caso, la malattia fatale di una giovane donna nell'altro. Lo scarto temporale di circa settant'anni delle due pubblicazioni, la distanza generazionale e biografica tra gli autori, un'intellettuale ebrea di circa quarant'anni e un giovane scrittore trentenne ipercontemporaneo, la differenza linguistica – Bernaloff scrive e pubblica in francese e sarà tradotta in inglese solo in un secondo tempo –, potrebbero rendere improbabile l'ipotesi

¹ Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano* (Milano: BUR, 1987), I, I, cap. 43, 101.

di un confronto diretto. Tuttavia, proprio il divario delle circostanze esterne mi sembra mettere significativamente in risalto la forza di Omero come *livre de chevet* e ciò che riunisce l'esperienza del *livre de chevet tout court*, in ogni luogo e ad ogni latitudine, cioè un libro che accompagna e in qualche modo protegge, salva addirittura, il lettore nei momenti in cui sembra impossibile trovare un senso alla realtà, resa irrimediabilmente opaca dalla sofferenza.

1. UNA PAGINA POCO NOTA DELLA STORIA DI OMERO COME LIVRE DE CHEVET

Nel 1943 a New York viene pubblicato in francese da Brentano un libretto intitolato *De l'Iliade*. La recensione sul *New York Times* commentava: "Nessuno di noi oggi si aspettava più un saggio su un'opera come l'*Iliade* capace di tale forza, di tale lucidità e profondità di vedute"². Il nome della scrittrice, Rachel Bepaloff, oggi pressoché sconosciuta, viene spontaneamente associato dagli studiosi ad altre due celebri intellettuali ebraiche, Hannah Arendt e Simone Weil, quest'ultima autrice anche lei di un saggio su Omero, apparso sui *Cahiers du Sud* nel 1940-41 con il titolo *L'Iliade ou le poème de la force*³.

In un saggio del 2013 intitolato *Hannah e le altre*⁴, Nadia Fusini sborza un ritratto comparato di queste tre donne, di cui sottolinea le analogie del destino legato alla *Shoah* e all'esilio. A differenza però di Hannah Arendt e di Simone Weil, Rachel Bepaloff ha conosciuto dopo la morte, avvenuta per sua scelta nel 1949, una forma completa di oblio durata circa cinquant'anni. Le sue due opere più importanti, *Cheminements et carrefours* e *De l'Iliade*, sono state ristampate solo recentemente in Francia, in Italia e in Spagna⁵. Monique Jutrin dell'università di Tel Aviv ha curato l'edizione di questi testi in francese, ha studiato i suoi carteggi, in particolare la corrispondenza e i manoscritti delle opere rimaste incomplete⁶.

² Cito dalla quarta di copertina di Rachel Bepaloff, *Iliade* (Roma: Castelvecchi, "Cahiers", 2012¹, 2017); titolo orig. *De l'Iliade* (Paris: Allia, 2004). La prima edizione è stata pubblicata a New York nel 1943 da Brentano Books.

³ Simone Weil, *L'Iliade ou le poème de la force et autres essais sur la guerre* (Paris: Payot & Rivages, 2014). Il testo è oggi disponibile in varie edizioni francesi ed è stato tradotto in più lingue. Sui *Cahiers du Sud* la scrittrice aveva usato lo pseudonimo di Emile Novis.

⁴ Nadia Fusini, *Hannah e le altre* (Torino: Einaudi, 2013). Il primo paragrafo del capitolo dedicato a Rachel Bepaloff si intitola "Livre de chevet" e sottolinea proprio la coincidenza che lega le due scrittrici che, pur non essendosi mai incontrate di persona, trovano entrambe in Omero la luce per orientarsi nei tempi oscuri (p. 49).

⁵ Rachel Bepaloff, *Cheminements et carrefours* (Paris: Vrin, 1938).

⁶ Rachel Bepaloff, *Cheminements et carrefours*. Julien Green, André Malraux, Gabriel Marcel, Kierkegaard, Chestov devant Nietzsche, préf. de Monique Jutrin (Paris: Vrin, 2004); Ead., *De l'Iliade*, présenté par Monique Jutrin (Paris: Allia, 2004); Ead., *Lettres à Jean Wahl, 1937-1947, "Sur le fond le plus décbiqueté de l'histoire"*, édition établie, introd. et annot. par Monique Jutrin (Paris: C. Paulhan, 2003).

Le testimonianze raccolte su Rachel Bepaloff sono concordi nel trasmettere l'immagine di una donna bellissima e di eccezionale intelligenza. Apparteneva a una famiglia di intellettuali (il padre, Daniel Pasmanik, è stato uno dei teorici del sionismo), di formazione musicista e ballerina, era arrivata a Parigi da Ginevra nel 1919 per insegnare euritmia all'Opera. Dopo essersi sposata nel 1922 con un uomo d'affari amico di suo padre, frequentò a Parigi il gruppo dei filosofi del primo esistenzialismo tra cui spiccavano Daniel Halévy, Gabriel Marcel, Benjamin Fondane, Jean Wahl.

Una testimone americana – citata nel libro di Nadia Fusini – definiva Rachel Bepaloff una *dark lady*, *femme fatale* in senso proprio, capace di evocare il senso di un destino ineluttabile, che lei incarnava con una gravità e una grazia tali da rendere la sua presenza molto impegnativa. Gabriel Marcel, per esempio, affermava che la bellezza di Rachel Bepaloff era tale che lo rendeva balbuziente⁷.

Le mie riflessioni ispirate alla sua opera in questo convegno, sono motivate dal fatto che il destino di Rachel Bepaloff è stato marcato in modo esemplare dalla lettura. Proprio la sua esperienza di lettrice appassionata – ben documentata nella corrispondenza –, e l'idea che la lettura “*implique nécessairement le lecteur et 'l'engage' profondément*”, hanno fatto sì che, per tutta la vita, Rachel Bepaloff scrivesse regolarmente degli appunti su quanto leggeva. Dalle sue note di lettura ha avuto origine del resto il suo stesso riconoscimento come scrittrice. Il marito, infatti, prese di nascosto l'iniziativa di mostrare i suoi saggi filosofici a Daniel Halévy che ne rimase molto impressionato. Poco tempo dopo questa “rivelazione”, i suoi articoli cominciarono a essere pubblicati sulle riviste, procurandole la stima indiscussa dei filosofi della generazione precedente Sartre.

L'esperienza dell'esilio negli Stati Uniti, cui si rassegna nel 1942 soprattutto per mettere in salvo la figlia dalle persecuzioni, segna profondamente Rachel Bepaloff. Nelle lettere emerge la descrizione di una precarietà nella vita quotidiana che la sfinisce. Nel biglietto che indirizza al suo preside di facoltà prima del suicidio, chiede di non cercare di dare al suo gesto alcun significato diverso dalla stanchezza⁸.

Nel mezzo di questa vita così difficile, la lettura di Omero diventa una sorta di punto di luce. *L'Iliade*, è per Rachel Bepaloff un *livre de chevet* nel senso proprio di un libro che legge, rilegge e medita, soprattutto la notte, per anni⁹. In una lettera indirizzata a Gabriel Marcel allega “*ces notes, achevées Dieu sait comment cet hiver pour échapper aux insomnies, aux idées obsédantes*”¹⁰. E aggiunge:

⁷ Fusini, *Hannah e le altre*, 64-65.

⁸ *Ibid.*, 62-63.

⁹ L'incontro con Omero da cui scaturiscono gli appunti rielaborati in *De l'Iliade*, ha una ragione contingente legata alla sua quotidianità di madre: aiutando sua figlia a fare i compiti, nel 1939, si trova a rileggere *L'Iliade* e ne rimane folgorata. Cf. Fusini, *Hannah e le altre*, 68.

¹⁰ Citato nella prefazione di Monique Jutrin a Bepaloff, *De l'Iliade*, 88.

Je me suis accochée à Homère. C'était le vrai, le ton, l'accent même de la vérité. Je considère d'ailleurs la Bible et l'*Iliade* comme des livres véritablement *inspirés* – à prendre à la lettre. C'était aussi une purification, et, dans le noir, une lumière qui ne vacillait pas.¹¹

L'intuizione di considerare Omero come libro "ispirato", come libro con cui avere un rapporto analogo a quello che lei, ebrea, poteva avere con la *Bibbia*, è all'origine del carattere inatteso della lettura omerica di Rachel Bepaloff. "Dans le noir une lumière qui ne vacillait pas": il rapporto della scrittrice con l'*Iliade* trasmette la nozione della lettura come elemento di sopravvivenza. È difficile non pensare a Primo Levi e al famoso capitolo di *Se questo è un uomo* dedicato al canto di Ulisse¹². Per Primo Levi la "lettura", cioè il rapporto con il testo di Dante, avveniva nel lager attraverso la memoria e diventava esplicitamente qualcosa di vitale. Ne *I sommersi e i salvati*, quarant'anni dopo Auschwitz, Levi affermava:

Ebbene dove ho scritto "darei la zuppa di oggi per poter saldare 'non ne avevo alcuna' col finale, non mentivo e non esageravo". Avrei dato veramente pane e zuppa, cioè sangue per salvare dal nulla quei ricordi che oggi, col supporto sicuro della carta stampata posso rinfrescare quando voglio e gratis, e che perciò sembrano valere poco.¹³

La memoria della poesia, cioè il ricordo nel *lager* della lettura intima e insistita che sottende l'apprendimento mnemonico dei testi, viene evocato come elemento decisivo di sopravvivenza. In Rachel Bepaloff ritroviamo lo stesso accento di necessità e tutto il libro su Omero è scosso da domande estreme sulla violenza e sulla guerra, sulla bellezza, sul rapporto tra madre-figlio, tra padre-figlio, da riflessioni sul nemico, sul rapporto tra vincitori e vinti, sul ruolo degli dei, sulla morte, che conferiscono al saggio una portata filosofica di primo piano.

Il libro è diviso in sei capitoli: "Hector", "Thétis et Achille", "Hélène", "La comédie des Dieux", "De Troie à Moscou", "Le repas de Priam et d'Achille". Chiude il volume una prosa dedicata al rapporto con la *Bibbia* intitolata "Source antique et source biblique".

I temi evocati percorrono il volume approfondendosi da un capitolo all'altro. Il tema della forza, che avvicina significativamente le pagine di Rachel Bepaloff a quelle di Simone Weil, è fondamentale nell'universo omerico:

La force ne se connaît et ne jouit d'elle-même que dans l'abus où elle s'abuse, dans l'excès où elle se dépense. Ce bondissement souverain, cette fulguration meurtrière où le calcul, la chance et la puissance ne font qu'un pour défier la condition humaine – en un mot, *la beauté de la force*, nul (sauf la Bible qui la

¹¹ *Ibid.*, 88.

¹² Primo Levi, *Se questo è un uomo* (Torino: Einaudi, 1999), 98 s.

¹³ Primo Levi, *I sommersi e i salvati* (Torino: Einaudi, [1986], 2007), 112.

chante et la loue en Dieu seul) ne nous la rend plus sensible qu'Homère. Ce n'est pas pour idéaliser ou styliser ses personnages qu'il célèbre la beauté de ses guerriers: Achille est beau, Hector est beau parce que la force est belle, et que seule la beauté de la toute-puissance, devenue la toute-puissance de la beauté, obtient de l'homme ce consentement total à son propre écrasement, à son propre anéantissement, cette prosternation absolue qui le livre à la force, dans l'acte de l'adoration.¹⁴

Questo legame intrinseco tra la forza e la bellezza viene espresso da Omero in modo simbolicamente inequivocabile al momento della morte di Ettore. Gli dei infatti non possono cambiare il destino dell'eroe, ma possono prodigiosamente preservare la bellezza del suo corpo dallo scempio che ne fa Achille.

Mais si les dieux ont tout pris à Hector, ils ne peuvent ni ne veulent lui enlever la beauté qui survit à la force vaincue. Etendu face contre terre, il reste beau - "Apollon épargne tout outrage à sa chair... Aphrodite, nuit et jour, écarte de lui les chiens" - et c'est dans sa beauté intacte de jeune guerrier mort qu'il sera rendu à Priam.¹⁵

Questa vittoria misteriosa della bellezza, legata alla possibilità di essere espressa attraverso la parola, rende Ettore immortale. La gloria rappresenta l'accesso a questa dimensione divina, perché protetta dagli dei, dove la bellezza è riproducibile e quindi eterna.

Hector, donc, a tout perdu sauf cette gloire "dont le récit parviendra aux hommes à venir". Et cette gloire, pour le guerrier d'Homère, ce n'est pas quelque illusion flatteuse, quelque vaine jactance, mais bien l'équivalent de ce que représente pour le chrétien la rédemption: une certitude d'immortalité, au-delà de l'histoire, dans le suprême détachement de la poésie.¹⁶

La dimensione della bellezza e della poesia unisce misteriosamente ma palesemente il personaggio di Ettore a quello di Elena, per la quale la poesia è, parimenti, la sola possibilità di "redenzione", per utilizzare il lessico di Rachel Bepaloff.

La più bella delle donne, l'emblema della seduzione, colei che incarna la fatalità erotica, percorre l'*Iliade* come una penitente, severa, austera, avvolta nei suoi lunghi veli bianchi, con la maestà che la perfezione della sua disgrazia le conferisce¹⁷. Ettore difende sempre Elena. Nel canto VI la protetta di Afrodite fa riferimento alla poesia che renderà entrambi celebri tra le generazioni future ("Zeus nous a fait un dur destin afin que nous soyons plus tard chantés des hommes à venir"¹⁸) e anche Ettore, al momento del duello con Achille

¹⁴ Bepaloff, *De l'Iliade*, 12-13.

¹⁵ *Ibid.*, 14.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, 25.

¹⁸ Omero, *Iliade*, VI 357-358, citato in Bepaloff, *De l'Iliade*, 29.

ribadisce la certezza che le sue imprese saranno oggetto di canto da parte dei poeti (“cette gloire dont le récit parviendra aux hommes à venir”¹⁹).

Questa consapevolezza della gloria, dell’immortalità raggiunta attraverso la poesia, è quello che giustifica, in qualche modo, la guerra. In ogni caso, la promessa della poesia è associata nello stesso tempo a Elena, cioè all’origine mitica della guerra, e a Ettore, che incarna nel racconto la risposta umana alla guerra, legata all’etica, alla capacità di scelta che muove all’azione giusta.

Sul rapporto tra etica e poesia, Rachel Bepaloff torna nel capitolo intitolato “Source antique et source biblique”. In questa parte finale del volume, chiarisce la sua attitudine di lettrice e offre una definizione molto lucida sulle risposte che, secondo lei, deve dare la lettura, riprendendo del resto quanto aveva scritto a Gabriel Marcel nella lettera sopra citata.

Avant d’être une conquête, le sens du vrai est un don. Il est d’autres textes sacrés que la Bible et l’*Iliade*, mais point où la vocation de la justesse soit plus évidente. Ailleurs nous sommes en territoire étranger, ici nous avons notre patrie, ici nous nous purifions à nos sources. Par quelque insensible accroissement la Bible et l’*Iliade* sont toujours à la mesure de notre expérience la plus riche en contradictions. Elles nous offrent le réconfort dont nous sommes avides: le contact du vrai au plus fort de nos luttes, au niveau du concret. Plus intime notre commerce avec ces deux livres divinement inspirés, plus vive notre méfiance à l’égard des interprétations symboliques qui les chargent d’un sens trop riche. Est-ce trop s’aventurer que de déceler, entre la pensée biblique et la pensée homérique, quelque identité profonde sous les contrastes qui opposent le courage de l’action juste et l’héroïsme de l’action guerrière, le salut par la foi et la rédemption par la poésie, l’éternité annoncée comme avenir et l’éternité intemporelle actualisée dans une forme parfaite?²⁰

Il senso del vero, una patria, un conforto, ecco quindi quello che Rachel Bepaloff chiede ai due libri che l’accompagnano, Omero e la *Bibbia*. L’“intimo commercio” con i due testi le fanno scoprire l’identità della risposta che questi libri “ispirati” contengono: la stessa contrapposizione tra il coraggio dell’azione giusta (Ettore) e l’eroismo dell’azione (Achille), la salvezza mediante fede e la redenzione attraverso poesia, l’eternità annunciata come futuro e l’eternità in-temporale cui si accede attraverso l’esperienza della perfezione della forma.

La lettura comparata della *Bibbia* e di Omero permette di vedere come ci sia maggiore affinità tra l’etica e la poesia che tra l’etica e la morale. In effetti, possiamo dire che per Rachel Bepaloff la morale sta all’etica come la storia sta alla poesia. Nel passaggio dall’etica alla morale c’è una forma di tradimento di valore: la qualità etica, che è assoluta, si relativizza per diventare qualità morale. Secondo Rachel Bepaloff si può conquistare con la disciplina uno stile di vita che perpetui il ricordo degli istanti di interiorità²¹.

¹⁹ Omero, *Iliade*, XXII 305.

²⁰ Bepaloff, *De l’Iliade*, 65.

²¹ *Ibid.*, 47.

Come la contemplazione estetica trova compimento solo nell'opera, così l'esperienza etica si incarna solo in atti che la trascendono.

Que subsisterait-il de cette expérience si la poésie ne portait témoignage sur sa réalité? Où serait sa permanence sans le secours de l'imagination créatrice et du génie verbal qui accomplissent sur le plan de la poésie le miracle de l'impossible répétition? Aussi le lien qui rattache l'éthique à la poésie est-il infiniment plus profond et plus solide que celui qui l'enchaîne à la morale. Si, pour se communiquer à leurs fidèles, la religion de la Bible et la religion du Fatum ont recours à la poésie, c'est que celle-ci leur restitue la vérité de l'expérience éthique sur quoi elles se fondent.²²

Il pensiero comune a Omero e alla *Bibbia* è una forma di pensiero “essenzialmente etico”, se accettiamo di delimitare il significato di questo termine alla scienza dei momenti di smarrimento totale (“la science des moments de détresse”), in cui la decisione è imposta dall'assenza di altre scelte. “L'intériorité ne dure qu'un instant, dit Kierkegaard, et c'est de ces instants que se nourrit la pensée de la Bible et d'Homère, alors même qu'elle semble s'enfoncer dans l'histoire”²³.

Guerra e pace e *Anna Karenina* sono gli altri riferimenti più ricorrenti, gli altri *livres de chevet* che aiutano Rachel Bepaloff a mettere a fuoco le sue riflessioni su Omero. Gli dei sono come l'ambiente che circonda i protagonisti di *Guerra e pace*, cioè dei personaggi da commedia; Elena presenta delle analogie significative con Anna Karenina, soprattutto per via dello sguardo impietoso del loro autore²⁴. Anche in questo confronto, emerge l'attitudine di lettrice di Rachel Bepaloff, la sua ricerca di risposte capaci letteralmente di tenerla in vita, trovando il senso che si rivela da un libro all'altro, grazie a quel “commercio intimo”, che permette di riconoscere le analogie e di appropriarsi così dell'esperienza trascendente della poesia. Esperienza trascendente quindi la lettura, nel senso che è universale ed eterna, ed è la sola capace di rappresentare un antidoto ai “moments de détresse” perché è capace di trasformarli. La lettura, quindi, come “science des moments de détresse”, le *livres de chevet* come testo privilegiato per esercitarsi in questa “scienza” che si rivela consapevolmente necessaria alla sopravvivenza nei momenti estremi della storia.

L'importanza “vitale” della lettura si esprime anche – forse soprattutto – attraverso il piacere che la lettura comporta. Quanto la dimensione del piacere sia presente nelle letture di Rachel Bepaloff si vede dallo stile brillante con il quale tratteggia i personaggi omerici, lasciando alle sue intuizioni una leggerezza che è a sua volta fonte di godimento per il lettore. Per fare qualche esempio, la studiosa parla degli dei come “agenti provocatori”; Achille è “ce rageur, ce frénétique, toujours ivre d'action ou d'ennui” che ha per madre “une Néréide

²² *Ibid.*, 71.

²³ *Ibid.*, 70.

²⁴ *Ibid.*, 25.

aux piéds légers, dont la grâce l'enveloppe de calme"²⁵. Teti viene descritta incantevole della sua eterna giovinezza e nella sua struggente sollecitudine materna: "Qu'elle est ravissante lorsqu'à l'appel de Zeus elle s'enveloppe de son voile bleu-sombre [...] et fend la vague épaisse"²⁶. Teti è figlia di un dio e madre di un mortale: "Et ce double lien qui la rattache à la fois aux éléments cosmiques et aux passions humaines fait se toucher en elle l'existence et la fable"²⁷.

Nei rapporti tra il furioso Achille e la sua deliziosa madre si esprime una tenerezza infinita. Rachel Bepaloff approfondisce la sua lettura di questo rapporto grazie a un confronto originale con il rapporto tra Ettore e Ecuba, definita "ennuyeuse et solennelle": il principe troiano ha per la sua "digne mère" un sentimento di rispetto convenzionale, mentre Achille ha per Teti un sentimento vero, una passione ardente e spontanea²⁸. Rachel Bepaloff non approfondisce queste intuizioni, che però aprono sorprendentemente degli squarci inediti all'interno delle pagine omeriche, rendendo nitidi dettagli significativi.

2. Omero, NEW YORK, 2016

Se potessimo affermare che anche la città, come gli individui hanno i loro *livres de chevet*, sicuramente dovremmo provare a studiare il rapporto tra New York e Omero, soprattutto in tempi recentissimi. In effetti, Omero è l'intertesto fondante di almeno due romanzi del 2016 e del 2017 ambientati a New York: *Why We Came to the City* di Kristopher Jansma²⁹, tradotto in francese, non a caso, col titolo più esplicito *New York Odyssée*³⁰ e *An Odyssey: A Father, a Son and an Epic* di Daniel Meldesohn³¹.

Questo romanzo autobiografico racconta un semestre di lezioni universitarie sull'*Odissea*, durante il quale il protagonista si trova a insegnare e commentare il testo omerico davanti al padre ottantenne, che ha deciso di seguire il suo seminario insieme agli studenti. Alla fine dell'anno accademico, il figlio decide di offrire al padre un viaggio in Grecia sulle orme di Ulisse. Sarà l'ultima fondamentale occasione per un vero e proprio riconoscimento tra padre e figlio prima della morte dell'anziano genitore che avverrà, evidentemente non a caso, pochi mesi dopo il ritorno. I commenti sull'*Odissea* che strutturano la narrazione, diventano lo specchio della relazione tra figlio e padre, la scrittura è un esercizio di messa a fuoco continua del rapporto necessario tra mito e vicenda individuale, tra l'inconscio, l'invisibile, rivelato dal mito – nel quale

²⁵ Bepaloff, *De l'Iliade*, 19.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, 20.

²⁸ *Ibid.*, 21.

²⁹ Kristopher Jansma, *Why We Came to the City* (New York: Viking, 2016).

³⁰ Kristopher Jansma, *New York Odyssée*, trad. de l'anglais par Sophie Troff (Paris: Éditions Rue Fromentin, 2017).

³¹ Daniel Meldesohn, *An Odyssey: A Father, a Son and an Epic* (New York: Knopf, 2017).

bisogna sapersi immergere ponendo le domande pertinenti, ed è quanto fa il protagonista durante le lezioni – e il destino di ciascuno che, esplicandosi nella storia, nei fatti delle vite di ogni personaggio, continua a dare espressione, a interpretare misteriosamente gli archetipi consegnati dai testi antichi, di cui non possiamo che constatare con meraviglia l'universalità. Non approfondisco l'analisi del romanzo di Daniel Mendelshon in questa sede, ma mi sembra importante sottolineare l'importanza della coincidenza della sua pubblicazione a New York, pochi mesi dopo il libro di Kristopher Jansma.

In *New York Odyssee* un gruppo di cinque neo-laureati, Sara, Irene, George, Jacob e William, pieni di talento e legati da un'amicizia esclusiva, decidono di trasferirsi a New York per lavorare e cercare di affermarsi nel cuore della città che è per loro il motore delle ambizioni più autentiche. La loro vita brillante viene travolta dalla diagnosi medica che colpisce una delle due ragazze del gruppo, Irene. Il romanzo diventa quindi il racconto della guerra che tutto il gruppo muove contro la malattia³². Apprendiamo nelle prime pagine che uno dei personaggi, William, ha fatto una tesi sull'*Iliade*, precisamente sul paradosso della fatalità e della divinità, cioè sull'idea che, in una certa misura, gli dei onnipotenti dell'Olimpo sono limitati dalle tre Parche, che formano una giuria indipendente³³. L'esemplare dell'*Iliade* annotata dal ragazzo negli anni dell'università viene preso da Irene nel momento in cui deve affrontare la prima seduta di chemioterapia³⁴. “L'homme doit avoir le libre arbitre, avait écrit William, sinon pourquoi les dieux se dérangeraient-ils?”³⁵. È questo appunto, letto in una stazione di New York in un momento cruciale della storia, che la convince a tornare in ospedale per riprendere le cure invece di scappare. L'*Iliade, livre de chevet* del giovane laureato in lettere classiche, si trasforma letteralmente in libro del “capezzale” dell'artista malata, che lo legge fino alla fine, formulando anzi esplicitamente la speranza di riuscire a finirlo³⁶. La lettura della scena del duello finale di Ettore coincide significativamente con il momento stesso della morte della ragazza.

En lui faisant la lecture de la bataille finale entre Achille et Hector, George se mit à transpirer et à parler fort. À la fin du récit, conclut par la défaite d'Hector,

³² Omero appare subito, nell'*exergo* del romanzo, con una citazione dell'*Iliade*, IX 502-507, sul rapporto fra preghiera e colpa, seguita con *humour* tipicamente newyorkese, dalla prima legge di Murphy: “Tout ce qui peut aller mal ira mal”.

³³ “[...] sur le paradoxe de la fatalité et de la divinité... Enfin sur l'idée que, dans une certaine mesure, les dieux tout-puissants de l'Olympe étaient limités par les trois Parques, qu'elles formaient une sorte de jury indépendant...”, cito sempre dall'edizione francese del romanzo, Jansma, *New York Odyssee*, 35-36.

³⁴ “Il eut l'air surpris à la vue de son exemplaire de l'*Iliade*, dans la traduction de Latimore tant critiquée par Jacob. Il était sûrement gribouillé de notes et surlignages datant de l'université, mais il haussa les épaules, sans se douter, Irene l'aurait juré, que les notes et surlignages étaient précisément ce qui l'intéressait le plus”, *ibid.*, 100.

³⁵ *Ibid.*, 119.

³⁶ *Ibid.*, 253: “Elles regardaient la télé, et la plupart du temps Irene essayait de dormir ou de lire l'exemplaire de l'*Iliade* de William, qu'elle espérait avoir le temps de finir”.

Irene fondit en larmes. Elle n'avait pas pleuré depuis des lustres, bien avant que le Dr Zarrani lui apprenne que les traitements étaient un fiasco. Curieusement, elle trouvait beaucoup plus facile de pleurer sur le pauvre Hector, et la façon dont Achille avait traîné son cadavre attaché à son char autour du camp puis l'avait laissé, face contre terre dans la poussière, avant de décider de continuer à le traîner encore plusieurs tours. Irene n'aurait pu imaginer une meilleure description des semaines qu'elle venait de vivre.³⁷

George continua a leggere, recita le parole che Apollo rivolge agli altri dei dell'Olimpo rimproverandoli di aver abbandonato persino il cadavere di Ettore al proprio destino, dopo aver decretato la morte dell'eroe. Irene perde il filo, "comme si les mots se noyaient dans la rivière de morphine"³⁸.

Ensuite George ferma le livre et Irene, somnolente, comprit qu'il était arrivé à la fin. Avec un soupir long, il but une gorgée au gobelet et déclara: "Ainsi les Troyens célébrèrent les funérailles du belliqueux Hector".³⁹

Lasciando la stanza, George ripone il libro sul comodino di Irene. Jacob – il giovane poeta del gruppo – gli dà il cambio e Irene lo informa che l'amico ha finito la lettura.

– Il a terminé le livre aujourd'hui, dit-elle. Le chant d'Hector.

– "Maintenant le Destin m'a saisi". Jacob ferma les yeux, parlant à voix basse pour ne pas alerter les infirmières. "Toutefois, je ne mourrai point sans gloire, comme un lâche, mais j'accomplirai des exploits qu'apprendront des siècles à venir".⁴⁰

L'intertesto omerico continua a fare da contrappunto all'azione per tutta la scena, in modo da conferire alla morte della ragazza una dimensione trascendente, universale. L'infermiera si chiama Moira, il paesaggio newyorkese che Irene vede in sogno al momento di lasciare il corpo è una sorta di monte Olimpo sormontato da un Panteon. Davanti al monumento ai caduti della guerra civile che le appare in questa visione, di colpo tutto le sembra falso: "Elle n'était pas Hector, et son combat n'avait rien d'une guerre"⁴¹, ma l'evocazione di questo contesto epico di morte, in realtà, sottolinea in modo potente – e profondamente rassicurante – la componente necessariamente mitica di ogni lotta e di ogni morte, di ogni confronto con la morte.

La seconda parte del romanzo rinvia in modo preciso e molto felice all'*Odissea*⁴². L'autore segue le vicende di tutti i personaggi dopo la morte di

³⁷ *Ibid.*, 255.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, 257.

⁴¹ *Ibid.*, 264.

⁴² L'*exergo* della seconda parte è una citazione tratta dal canto XI dell'*Odissea* (vv. 218-222), dal discorso di Anticlea a Ulisse, in cui la madre, ormai negli inferi, spiega al figlio il destino degli uomini dopo la morte. Fa da contrappunto alla citazione di Omero, come negli *exergo* della prima parte, la seconda legge di Murphy: "Tout prend plus de temps que ce que vous aviez prévu".

Irene, racconta il loro modo di affrontare il lutto, cioè il loro viaggio di ritorno verso la vita, il *nostos* verso la loro vita di ventenni che devono ritrovare la normalità.

Jacob continua a lavorare nell'ospedale psichiatrico per adolescenti in difficoltà dove era stato assunto come sorvegliante. È un lavoro che non corrisponde affatto né ai suoi talenti creativi, né ai suoi titoli accademici. Nel momento del lutto, però, si lascia assorbire dall'ambiente dell'ospedale e si concentra su una ragazza, Ella, che in qualche modo gli ricorda Irene. Ella ha interrotto i suoi studi letterari a causa di una forma di depressione che si manifesta soprattutto come una forma di ipersensibilità. Un giorno Jacob vede una strana scritta in greco sul bicchiere che la ragazza utilizza per il corso di pittura.

Un motif doré orna le rebord supérieur – non, pas un motif, plutôt une suite de caractères incohérents. Il pensa d'abord qu'elle était sans doute folle après tout, mais en y regardant de plus près, il vit que ce n'étaient pas seulement des caractères grecs. C'était le mot Ὀδυσσεύς répété sur tout le contour du mug.

Jacob n'avait pas lu le grec depuis des années, mais il reconnut immédiatement le nom du héros de l'*Odyssée*. Ulysse. À une époque de sa vie, il était capable d'en citer de mémoire des passages entiers (*O Muse, conte-moi l'aventure de l'homme aux mille ruses...*), en général ivre mort dans des soirées comme il n'en existait plus. Quatre semestres de grec ancien, à étudier des livres décatis et poussiéreux dans des coins oubliés de la bibliothèque, à traduire des mots qui avaient été traduits des milliers de fois avant lui. Des mots qui étaient du bla-bla-bla vide de sens pour tous les gens de son entourage, comme si la poésie en elle-même n'était pas déjà une langue suffisamment morte. Parfois, il avait l'impression d'avoir passé vingt ans de sa vie à s'efforcer de n'avoir pas grand-chose en commun avec tous les autres.⁴³

Il riconoscimento tra Jacob e Ella avviene dunque attraverso il nome di Ulisse. Jacob vede nell'amore per il greco la prova della propria diversità rispetto a tutti gli altri, così come la ragazza malata è diversa dagli altri pazienti dell'ospedale psichiatrico. Il giovane decide quindi di cercare di salvare la ragazza dalla depressione, di riportarla agli studi e quindi alla sua vita di prima del ricovero, regalándole tutto quello che lui sa dell'*Odissea* attraverso un commento scritto in un quaderno.

L'operazione comincia, in modo esilarante, con i tentativi di comprare rapidamente una traduzione dell'*Odissea*: nella prima libreria Jacob deve spiegare a una ragazzotta svogliata come si scrive Omero, per poi arrivare a precisare che non si tratta del "tipo dei Simpson"; nella seconda libreria, dove incontra un libraio "aussi mort d'ennui que sa jeune consœur du premier magasin", viene indirizzato verso una terza libreria dove, finalmente, riesce a comprare il libro di Omero.

⁴³ Jansma, *New York Odyssée*, 290.

A questo punto viene preso da una frenesia trascinante di commentare tutto il poema per poter regalare i suoi appunti a Ella prima che lasci l'ospedale.

Jacob emportait le livre partout: sous son bras en arpentant de long en large le quartier des antiquités de Stamford où Oliver et lui cherchaient des luminaires; sur le siège à côté de lui dans le bus, surlignant des passages aux feux rouges; dans son sac de sport avec un dictionnaire de grec ancien afin de pouvoir retraduire des strophes la nuit dans la salle commune.⁴⁴

La lettura si manifesta quindi come forma di ossessione, come corsa contro il tempo e come una “questione di vita o di morte”. Come per Irene è fondamentale finire di rileggere l'*Iliade* prima di morire, e in fondo per poter morire trovando un senso alla propria morte, per Jacob l'*Odissea* rappresenta il libro che riporta alla vita, il libro che accompagna il ritorno alla vita “normale”. Questo ruolo dell'*Odissea* viene ulteriormente ribadito dal fatto che Jacob capisce che potrebbe fare di queste spiegazioni dei grandi testi della letteratura ai ragazzi in difficoltà il suo vero lavoro. E il suo nuovo lavoro comincia subito dopo la partenza di Ella, spiegando l'*Odissea* a un'altra giovane paziente:

S'il n'était jamais parti – s'il était resté chez lui avec son fils comme tout homme sain d'esprit l'aurait fait – eh bien, qui sait? Sûrement qu'Homère n'aurait pas écrit une épopée sur lui, deux encore moins, et la moitié de la littérature occidentale ne serait pas inspirée des épreuves et des tribulations de ce mec rusé et arrogant, et de tout le mal et le bien qu'il a connu. Ce mec qui a gagné une guerre et qui a parlé aux dieux. Ce mec qui a festoyé dans de lointains palais et navigué aux quatre coins du monde, atignant des contrées où personne n'avait posé le pied avant lui. Ce mec qui a traversé le royaume des morts et qui en est revenu pour raconter. Il n'y avait aucun autre homme vivant à l'époque qui avait vu autant du monde qu'Ulysse, bon ou mauvais, et là est l'intérêt.

Tu dois confier ton être aux vagues, t'attacher au mât, prier que les dieux soient avec toi, et compter sur ta ruse pour survivre au reste. Les mers regorgent de monstres oubliés, oui, mais elles sont aussi pleines de gloires oubliées. Et les gens qui restent chez eux et ne participent pas à la guerre n'auront jamais la chance de les rencontrer. Voilà ce que je pense.

Maura sourit aux nuages gris qui dansaient dans l'immensité. Et pendant un moment, jusqu'à ce que le froid de novembre l'emporte, ils crurent tous les deux qu'il y avait un Ciel au-dessus d'eux, où un panthéon de dieux et de déesses s'efforçaient toujours, à l'occasion, de garder un œil sur un monde qui était devenu encore plus vaste depuis que les hommes avaient cessé de croire en eux.⁴⁵

L'altro personaggio di cui viene raccontata l'*Odissea* è William. In modo suggestivo, Jansma riesce a far finire il suo romanzo con una scena di *retrouvailles*, esattamente come il poema omerico.

⁴⁴ *Ibid.*, 328.

⁴⁵ *Ibid.*, 352.

Dopo la morte della ragazza di cui è perduto innamorato, William cerca di ritrovare le tracce della sua misteriosa esistenza, a cominciare dalla sua famiglia, il padre segnatamente. Appare subito chiaro che la ricerca è complessa, perché di Irene, in realtà, gli amici non conoscono nulla, neppure il vero nome. Seguendo quindi varie piste, il ragazzo si ritrova in un negozio dell'usato dove l'altra amica del gruppo, Sara, ha lasciato tutti gli oggetti appartenuti a Irene. Si trova così, per caso, ad avere in mano l'esemplare della sua *Iliade*, quello che Irene aveva portato in ospedale:

L'*Iliade*. Homère. Il le prit et l'ouvrit lentement. Les pages étaient couvertes d'une écriture familière. La sienne. Mais aussi celle d'Irene. Il avait complètement oublié ce livre. Il l'avait vu pour la dernière fois dans sa chambre d'hôpital, avant qu'elle soit transférée dans l'unité de soins intensifs. Ensuite, il n'y avait plus du tout pensé. Sara l'avait sûrement rapporté chez elle puis remis au garde-meuble avec toutes ses affaires. Et il avait atterré ici.⁴⁶

La prima fase del riconoscimento avviene attraverso il nome del traduttore: Richmond Lattimore. La ragazza diceva di chiamarsi Irene Richmond. Lasciando la famiglia, aveva quindi scelto come cognome per la sua nuova identità il nome di battesimo del traduttore dell'*Iliade*. Omero si trova al cuore della ricerca dell'identità della ragazza ed è anche, visibilmente, la chiave per conoscere la verità. Irene era un'artista e infatti, sfogliando il libro, William trova un acquarello di un paesaggio newyorkese disegnato sull'ultima pagina. E, sulla pagina a fronte, una lettera indirizzata proprio a lui.

William – Merci pour le livre. J'espère que Sara te l'a rendu! Et j'espère que ça ne t'embête pas que j'aie peint un dessin sur cette page à l'époque où nous avions rompu et où je pensais ne jamais te revoir. Je te dois une explication, j'imagine, puisque tu es revenu. C'est la vue de ma chambre dans l'appartement de ma grand-mère Fiona, 12 Spruce Street, où je suis partie vivre quand j'étais petite et, disons-le, pas la petite fille la plus adorable du monde. J'ai aimé vivre là-bas, mais un jour elle est tombée malade et elle est morte. J'ai pris un peu d'argent et je me suis enfuie parce que je ne voulais pas revenir chez moi. Je t'ai dit un jour que j'étais née dans la mauvaise famille. Pendant très longtemps, j'ai cherché ma vraie famille et je sais maintenant que je l'ai trouvée. Nous aurions pu être amis il y a longtemps, William. J'aurais aimé cela. Depuis notre rencontre, je me suis demandé si c'était le destin, tu comprends? Pas de façon naïve. Je me suis dit: et si, indépendamment de ce que j'avais fait pendant toutes ces années, j'étais en train de mourir, mais quelque part ailleurs? Alors j'ai pensé que ce qui importait était sans doute ce "quelque part". Si les dieux s'en donnent la peine, alors l'homme doit avoir le libre arbitre. *Je suis toujours sur le point de te quitter*. Tout mon amour, Irene.⁴⁷

Una vera e propria scena di *retrouvailles*: Irene racconta il suo passato, spiega i suoi sentimenti e scrive, semplicemente, una dichiarazione d'amore. Nel-

⁴⁶ Jansma, *New York Odyssée*, 393.

⁴⁷ *Ibid.*, 395.

l'*Odissea*, com'è noto, Omero utilizza gli stessi elementi del racconto, destinati a diventare modello: il riconoscimento dell'identità, il racconto delle prove attraversate, l'espressione reciproca dell'amore. Jansma reinterpreta in modo originale e toccante il senso più profondo della scena delle *retrouvailles*, cioè la dichiarazione d'amore che segue il riconoscimento. Il cuore del riconoscimento (dell'identità attraverso il nome, della storia attraverso il racconto dell'infanzia e del senso dell'incontro dei due personaggi) non può che essere una dichiarazione d'amore. "Je suis toujours sur le point de te quitter", scrive Irene a William in francese, alludendo a uno scambio avvenuto tra loro in passato. E Ulisse, in fondo, cominciava il suo racconto a Penelope annunciandole che sarebbe ripartito...

Livre de chevet dell'autore, nel caso di Daniel Meldeshon, e *livre de chevet* di tre personaggi per Kristopher Jansma – con il riconoscimento del destino che li unisce grazie alla lettura degli stessi libri annotati –, Omero si situa al cuore di due romanzi newyorkesi ipercontemporanei, suggerendo, la possibilità di un rapporto di "elezione" tra il *livre de chevet* per eccellenza insieme alla *Bibbia* della civiltà occidentale e la città simbolo del XX secolo. Se questa circostanza rassicura senz'altro della vitalità costante del testo omerico, testo a cui tutti – e segnatamente gli scrittori – possono tornare sempre per meditare sul destino, sul senso della sofferenza e della morte, sulla bellezza, sul rapporto con l'invisibile, il radicamento di Omero in questi romanzi sembra suggerire anche qualcosa sulla vitalità della nostra società, che proprio mentre si imbarbarisce in senso tecnico, perdendo dimestichezza linguistica e simbolica con il mondo dei miti e dei loro cantori (la giovane libraia di Jansma che pensa al personaggio dei Simpson...), riscopre invece l'*Iliade* e l'*Odissea* come *livres de chevet*, cioè come libri dai quali lasciarsi influenzare e guidare, da cui "lasciarsi leggere", grazie a un'intimità di scambi che, forgiando il pensiero attraverso la poesia, non può che orientare la sorte, non solo e non tanto dei singoli autori, personaggi e lettori, ma anche quella più ampia dei processi culturali che, attraverso l'immaginario, presiede ad ogni snodo di civiltà.