Magnifico rettore dell'Università di Bari Aldo Moro,
Magnifiche rettrici e magnifici rettori,
Autorità civili, religiose e militari,
cari membri della comunità accademica, colleghe e colleghi, personale tecnico-amministrativo, studentesse e studenti,
gentili ospiti,
gentili signore e signori.

Lasciate che vi racconti una storia. Quella di una bambina che nasce a Kiev nel 1903, di una donna che muore ad Auschwitz nel 1942. Queste due date raccontano buona parte della storia di Irène Némirovsky, nata in una ricca famiglia ebraica. Nel 1917, quando scoppia la Rivoluzione russa, la famiglia si rifugia a Mosca, poi in Finlandia e in Svezia, quindi a Parigi. Irène Némirovsky si iscrive alla Sorbona per studiare letteratura russa e letterature comparate. Siamo negli anni Venti, gli anni folli, e Némirovsky ne assapora l'atmosfera tra locali jazz, amori e corse in auto. Tra il 1921 e il 1922 pubblica le sue prime opere, delle scenette comiche in cui rappresenta una ragazzina spregiudicata che gironzola per Parigi alla ricerca di un marito, possibilmente ricco. Eppure, dietro questa allegria, si cela un fondo malinconico. Nel taccuino che porta sempre con sé, annota un aforisma del moralista francese La Bruyère:

«**Bisogna ridere prima di essere felici, per non rischiare di morire senza aver riso**».

Nel 1929 pubblica il romanzo *David Golder*, un romanzo durissimo in cui descrive l'ambiente dell'alta finanza ebraica nei suoi lati più infimi. È un successo travolgente, la critica parla di un capolavoro e questa giovane dell'est, sconosciuta fino ad allora, diventa la rivelazione del momento. Immediatamente ne vengono tratti un film e un'opera teatrale. Negli anni successivi Némirovsky continua a pubblicare regolarmente e i suoi romanzi ricevono sempre una buona accoglienza da parte della critica. Troviamo alcuni temi ricorrenti: la relazione madre-figlia, una relazione estremamente controversa che riflette quella di Némirovsky con la propria madre, la rappresentazione dell'ipocrisia borghese, l'impossibile assimilazione da parte degli ebrei che vengono dall'est, il loro desiderio di scalata sociale.

Qualcosa cambia improvvisamente nel 1938, quando Némirovsky apprende la notizia dell'Anschluss. «**La guerra sembra vicinissima**», annota nel suo quaderno. Sono tempi strani, prosegue. Le certezze scarseggiano e si azzardano pronostici cupi. Improvvisamente, la guerra, che fino a quel momento nella sua scrittura non era stata altro che uno sfondo pallido, fa irruzione nella sua opera. Come se il nuovo trauma risvegliasse il vecchio, le torna in mente l'inverno del 1917. In un racconto scritto di getto rievoca la violenza inspiegabile di quel tempo, così come da bambina l'aveva osservata dalla finestra. «**Qual è l'istante esatto in cui nasce una rivoluzione**?» si domanda. E poi prosegue: «Fino al giorno prima, la rivoluzione era una parola uscita da un libro della Storia di Francia. **Come è successo che la vita ha smesso di essere quotidiana?** Quand'è che la politica, abbandonati i giornali, ha preso posto nelle nostre vite? Quando, insomma, abbiamo sentito che le espressioni "tempi storici", "fare la Storia", non erano riservate

solo alle generazioni precedenti, ma potevano riferirsi a noi, alla mia governante, al mio insegnante? **Quando l'uomo si è spogliato della pietà umana?**»[1].

Credo che queste parole ci tocchino profondamente, in un momento in cui le guerre imperversano alle porte dell'Europa.

«**Questo era un poeta** [scrive Emily Dickinson] – **colui**
Che distilla un senso stupefacente dai significati ordinari»[2]

L'arte ci fa vedere quello che è sotto i nostri occhi ma non riusciamo a scorgere[3]. Némirovsky dà voce a un sentire comune e si interroga su come raccontare quel momento in cui la guerra sconvolge la vita quotidiana:

«**Nelle guerre e nelle rivoluzioni, niente di più singolare di quei primi momenti in cui si viene scaraventati da una vita all'altra, in modo sconcertante, come si cadrebbe, vestiti, dall'alto di un ponte in un fiume profondo, senza capire cosa stia succedendo**»[4].

I personaggi di Némirovsky osservano un mondo che cambia, che si disfa. «**L'Europa ha il fascino delle creature che stanno per morire**»[5], dice uno dei suoi personaggi, mettendo in scena lo sgretolarsi del sogno di Europa unita e pacifica che si era affermato nella Francia tra le due guerre.

Negli anni successivi, Némirovsky lavora alacremente a opere che saranno postume. Dopo la sua deportazione e la morte ad Auschwitz nel 1942, la scrittrice scompare improvvisamente dalla scena letteraria, per poi riapparirvi sessant'anni più tardi, nel 2004, quando sua figlia pubblica *Suite francese*, il romanzo incompiuto a cui la scrittrice aveva lavorato fino agli ultimi giorni prima dell'arresto. Némirovsky descrive ancora una volta l'irrompere della Seconda Guerra mondiale, il tentativo dei francesi di fuggire davanti all'avanzata tedesca e poi l'Occupazione.

Ho cominciato ad occuparmi di Irène Némirovsky poco dopo la sua riscoperta, quando per la mia tesi di laurea, guidata dal professor Francesco Fiorentino, mi sono recata in Normandia, in una meravigliosa biblioteca in un posto sperduto, dove sono custoditi i manoscritti di Némirovsky. Manoscritti che ho cominciato a sfogliare con un piacere che potrei definire infantile, fino a quando non mi sono accorta che tra quelle carte c'erano delle versioni inedite dei suoi romanzi pubblicati postumi ma in una forma che non corrispondeva all'ultima volontà dell'autrice. Ricordo le parole di un ricercatore molto più grande di me, che in quella biblioteca, davanti alla mia paura per qualcosa che mi sembrava

---

[1] Irène Némirovsky, *Nascita di una rivoluzione*, in *La Notte in treno*, Milano, Adelphi, 2026, p. 11.
[2] Emily Dickinson, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1995, *poesia* n. 448, p. 165.
[3] « Il y a, depuis des siècles, des hommes dont la fonction est justement de voir et de nous faire voir ce que nous n'apercevons pas naturellement. Ce sont les artistes », Henri Bergson, citato da Compagnon, *La littérature, pour quoi faire ?*, p. 48.
[4] Irène Némirovsky, *Nascita di una rivoluzione*, cit., p. 47.
[5] Irène Némirovsky, *Lo Spettatore*, in *La notte in treno*, cit., p. 47.

oltre la mia portata, mi disse: «Bisogna avere dei grandi progetti per fare delle piccole cose». Oggi ripeto spesso questa frase ai miei studenti.

Sono stati necessari quasi dieci anni per dimostrare che quei testi meritavano di essere letti. L'ultima versione del capolavoro di Némirovsky è uscita nel 2020 in Francia, poi è stata tradotta in molte lingue, tra cui in italiano per Adelphi con il titolo *Tempesta in giugno.*

La mia ricerca è una piccola cosa, ma mi ha permesso di vivere esperienze toccanti, di scoprire il fascino e il potere della letteratura. Ricordo una sera di qualche anno fa a Modica, quando mi invitarono a parlare di Némirovsky in una piazza e al termine della serata mi si avvicinò una signora dicendomi che in quel momento, per la prima volta nella sua vita, aveva acquistato un libro. Fino ad allora non si era mai sentita in grado di comprendere un libro.

In questa giornata in cui ci interroghiamo sulla nozione di "università connessa" e sui rapporti con il territorio, penso che abbia senso riflettere sulla funzione della ricerca umanistica. Vengono in mente le parole dello storico francese Marc Bloch: «l'incomprensione del presente nasce inevitabilmente dall'ignoranza del passato». È la stessa tensione che Baudelaire vede nella bellezza, fatta insieme di «qualcosa di eterno e qualcosa di transitorio», «di assoluto e di particolare»[6].
Le arti e la letteratura ci regalano un'esperienza estetica, ma questa esperienza estetica è significativa. Certo, non sempre la letteratura è dalla parte del giusto, ma studiare letteratura offre gli strumenti per opporsi a quella che Alberto Savinio in *Sorte dell'Europa* chiama «**inerzia del pensiero e del giudizio**», un'inerzia che si combatte coltivando la nostra intelligenza, un'intelligenza che, prosegue Savinio, permette di «distinguere il bene dal male in tutte le sue forme»[7].

Uno dei tanti obiettivi della ricerca umanistica è quello di rendere fruibile il nostro patrimonio. Per renderlo fruibile in senso culturale, intellettuale, bisogna prima di tutto renderlo accessibile, a volte portando nelle nostre biblioteche, nelle nostre piazze un testo che si trovava in una biblioteca sperduta in Normandia. Ho detto volontariamente "il nostro patrimonio". Mi sono occupata di Némirovsky in quanto studiosa di letteratura francese, ma non so se francese sia il termine giusto per identificarla. La storia di Némirovsky ci permette infatti anche un'altra riflessione legata ai temi della giornata. Isaac Bashevis Singer scrive:

«L'arte è, per sua essenza, nazionale. È legata nel profondo a una terra, una località, un gruppo. [...] Deve avere un indirizzo di casa»[8].

Quest'affermazione è particolarmente problematica per Némirovsky. Qual è l'indirizzo di una scrittrice deportata in quanto ebrea apolide? Di una scrittrice che aveva scelto la

---

[6] «Ogni bellezza ha in sé, come qualsiasi fenomeno possibile, qualcosa di eterno e qualcosa di transitorio, - di assoluto e di particolare» (Baudelaire, *L'eroismo della vita moderna*).
[7] Alberto Savinio, *Sorte dell'Europa*, Milano, Adelphi, 2017, p. 16 e 25.
[8] Isaac Bashevis Singer, *A che cosa serve la letteratura*?, Milano, Adelphi, 2025.

Francia come patria di elezione senza però mai riceverne la cittadinanza? Di una scrittrice che oggi viene tradotta in oltre venti lingue e in Italia e in Spagna è amata ancor più che in Francia?

Verrebbe da chiedersi, allora, se non si possa richiamare la nozione di letteratura europea. Un'etichetta labile e incerta sul cui valore ci si interroga periodicamente nei momenti più difficili della nostra storia.

Sono almeno due i modi in cui si è cercato di pensare alla letteratura europea: fondandola su una tradizione comune, quella latina, oppure, seguendo quanto Croce afferma nella *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, in virtù di un ideale capace di attraversarne la storia: la «**religione della libertà**».

Ma se una tradizione particolare viene assunta come misura dell'universale, e la letteratura europea finisce per identificarsi con il proprio centro latino-cristiano, l'europeismo rischia di rovesciarsi in eurocentrismo, quando non in euro-suprematismo. Questo modello non fa che replicare, in una scala più grande, quello nazionale e nazionalistico.

Se invece l'unità non è presupposta, ma costruita attraverso il confronto fra differenze che non vengono cancellate, la letteratura europea cessa di apparire come una totalità compatta e diventa uno spazio plurale, fatto di scambi, contaminazioni. La sua ricchezza non nasce dall'uniformità, ma dalla possibilità che ogni tradizione si trasformi nell'incontro con le altre.

«Se ne fossi capace», scrive Luigi Einaudi nel *Buongoverno*, «scriverei un inno [...] alla discordia, alla lotta, alla disunione degli spiriti. Perché dovrebbe essere un ideale pensare e agire nello stesso modo?».

Per citare ancora Singer, potrei dire che «a volte le persone dimenticano le ovvietà». In alcuni casi il compito degli umanisti è ribadire le ovvietà. Se esiste una letteratura europea, ritengo che questo modello plurale sia l'unico possibile: d'altronde, è proprio a questa vocazione che la letteratura, naturalmente, risponde. «**Solo attraverso l'arte**», scrive Proust nel *Tempo ritrovato*, «**possiamo uscire da noi, sapere cosa vede un altro di un universo che non è lo stesso nostro. Grazie all'arte, anziché vedere un solo mondo, il nostro, lo vediamo moltiplicarsi**»[9].

Grazie.

[9] «La vita vera, la vita finalmente riscoperta e illuminata, la sola vita, dunque, pienamente vissuta, è la letteratura. Solo attraverso l'arte possiamo uscire da noi, sapere cosa vede un altro di un universo che non è lo stesso nostro e i cui paesaggi rimarrebbero per noi non meno sconosciuti di quelli che possono esserci sulla luna. Grazie all'arte, anziché vedere un solo mondo, il nostro, lo vediamo moltiplicarsi, e quanti sono gli artisti originali, altrettanti mondi abbiamo a nostra disposizione, più diversi gli uni dagli altri di quelli che ruotano nell'infinito ; mondi che mandano ancora fino a noi il loro raggio inconfondibile molti secoli dopo che s'è spento il fuoco – si chiamasse Rembrandt o Vermeer – da cui esso emanava», Proust, *Il tempo ritrovato*, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1993, p. 577-578.