

# Rachel Bepaloff, forza e bellezza, guerra e pace. Una lettura dell'Iliade

Claude Cazalé Bérard

Université Paris Nanterre  
([claud.cazale@parisnanterre.fr](mailto:claud.cazale@parisnanterre.fr))

DOI: <https://doi.org/10.58015/2036-2293/571>

---

*Alle donne Curde, Afghane e Ukraine*

## 1. Convergenze e divergenze: Simone Weil e Rachel Bepaloff

Molti dati biografici, e un percorso parallelo verso un esilio senza ritorno, invitano ad accostare le due letture dell'*Iliade* di Rachel Bepaloff e di Simone Weil, due intellettuali, ebreo, quasi coetaneo, appassionato lettrici di filosofia e studioso di cultura antica, scrittrici non accademiche, pensatrici fuori norma impegnate nelle problematiche del tempo, lucide osservatrici delle crisi politiche e dei conflitti degli anni Trenta, entrambe amiche di uno studioso come Jean Wahl, che fu il primo lettore dei loro saggi omerici<sup>1</sup>... Eppure, profondamente estranee, una all'altra, divergenti nelle loro scelte etiche e ideologiche, in particolare nell'interpretazione del testo omerico scelto a paradigma di un mondo precipitato nella guerra<sup>2</sup>.

Rachel Bepaloff e Simone Weil avrebbero potuto incontrarsi in varie occasioni, come si evince dalle loro troppo brevi e tormentate biografie, magari tramite comuni conoscenze o luoghi simbolici, invece la cosa non si fece: il nome della Bepaloff non compare né nei testi né nella corrispondenza della giovane filosofa. Il nome di Simone Weil e un suo breve ritratto campeggiano invece nella corrispondenza di Rachel Bepaloff con l'amico Jean Grenier, in cui lei esprime il desiderio di leggere il saggio della Weil<sup>3</sup>. Risalgono al 1938 le sue prime note sul testo, in coincidenza con la lettura

---

<sup>1</sup> Weil (1940-1941); Bepaloff (1943). Il tema della guerra troiana era già stato rilanciato da vari autori, dal grande intellettuale pacifista Stefan Zweig con il suo problematico *Tersites* (1908), al diplomatico, scrittore e drammaturgo francese Jean Giraudoux (1882-1944), la cui opera teatrale di successo, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, rappresentata nel 1935, esponeva posizioni chiaramente pacifiste. Da germanista deprecava una politica ostile alla Germania, e condivideva con la destra nazionalista posizioni razziste e antisemite (politica razziale). L'autore, diventato Commissario generale per l'informazione nel 1939, nel governo Daladier, con lo scoppio della guerra si sarebbe progressivamente allontanato dalle posizioni del regime di Vichy. Anche Simone Weil aveva espresso in un pamphlet politico la sua ostilità alla guerra: *Ne recommençons pas la guerre de Troie* (1937).

<sup>2</sup> Un breve cenno biografico di S. Weil si trova in Allegato (2). Il percorso biografico e di scrittura di R. Bepaloff, che è il nostro argomento principale, si trova invece nel testo qui di seguito.

<sup>3</sup> Jean Grenier-Rachel Bepaloff, Corrispondenza inedita: sarà tradotta e pubblicata da Castelvechi, nel vol. III delle *Opere complete*. Appunto, il vol. I, in corso di pubblicazione, comporta una Bibliografia completa dell'opera edita e inedita della Bepaloff (nonché della critica) a cura di Laura Sanò. La Nota introduttiva segnala dettagliatamente la provenienza dei testi tra i quali si possono distinguere tre gruppi: 1) I testi – libri, saggi e articoli – pubblicati vivente l'autrice; 2) I testi, per lo più corrispondenze con altri pensatori, pubblicati postumi, e 3) I testi tuttora inediti,

intrapresa dalla figlia che lei seguiva attentamente nello studio. Era allora del tutto ignara dell'uscita del saggio che Simone Weil dovette pubblicare presso i *Cahiers du Sud*, «*L'Iliade ou le poème de la force*», sotto lo pseudonimo di Emile Novis (1940-1941), dopo il rifiuto della NRF e le costrizioni imposte dalle leggi antiebraiche del regime di Vichy. Rachel Bepaloff evoca, nella sua lettera a Grenier, la personalità complessa della Weil, che ammira per la sua forza d'animo, inserendola nel delicato dibattito con il suo interlocutore sulla "question juive"<sup>4</sup>:

Cercherò di procurarmi l'articolo di Simone Weil che leggerò con molto interesse e curiosità. I suoi articoli politici, prima della guerra, mi esasperavano (anzi giustificavano in pieno i rimproveri fatti a Bernard), ma la sua viva e solida intelligenza dà il meglio di sé quando non si lascia trascinare dalle passioni [...] Quando si tratta della questione sociale, ecco che lei manifesta quella rigidità, quella incompienza del condizionamento della vita nazionale, quello zelo rivendicatore che danno alla giustizia la smorfia e le insofferenze dell'ingiustizia. Insomma ciò che voi chiamate la nostra mancanza di carità. Tuttavia quelle forme di risentimento non alterano affatto in lei una profonda carità del cuore<sup>5</sup>. Tenga conto che io non la conosco, ma ne ho l'intuizione: è implacabile, ma trabocca di compassione. Come mai un essere di una tale elevatezza etica, intellettuale, risulta un elemento nocivo da un punto di vista politico, che occorre combattere? (Lettera del 15 settembre 1941).

Jean Grenier le invia il saggio di Weil, e Rachel ringraziandolo, non solo ne fa un convinto elogio – non esente di una significativa riserva (che rimanda alla propria divergente interpretazione) – ma osserva anche, con perplessità, sorprendenti somiglianze, tanto da confessare al suo corrispondente il timore di essere accusata di plagio:

Grazie a lei, ho letto l'ammirevole studio di Simone Weil sull'*Iliade* (pregna del più autentico spirito ebraico: il detestare la forza). Il tono, l'accento di quelle pagine mi hanno profondamente commossa. Esprimo una sola riserva: la forza in Omero non appare soltanto sotto un aspetto negativo. Omero la denuncia ma pure la divinizza, non dimentichiamolo. Per Omero, la forza è bella (altrettanto bella)<sup>6</sup>. Ci sono pagine intere dei miei appunti che hanno tutta l'apparenza del plagio. Peggio per me – ma tanto meglio per Omero – ho cercato di mostrare che la forza e la bellezza hanno in Omero un carattere ambiguo, contraddittorio e che la colpevolezza diffusa del divenire sostituisce in lui il

---

comprendenti saggi, lettere, articoli e note. Fra questi, i manoscritti conservati presso l'Archivio Boris de Schloezer (dal 1997 alla Bibliothèque Louis Notari del Principato di Monaco; e presso l'archivio privato di Monique Jutrin). Lettere di Rachel Bepaloff sono conservate presso l'IMEC (a Lévy-Bruhl, a Paulhan, a Wahl) e presso l'Archivio della Biblioteca di Mount Holyoke College (USA). A partire dal 1998, la rivista francese *Conférence* ha intrapreso la pubblicazione dei principali carteggi di Rachel Bepaloff con D. Halévy, G. Fessard, B. de Schloezer, G. Marcel).

<sup>4</sup> Cfr. "La question juive": il dibattito era iniziato, nel 1938, con Daniel Halévy, un intellettuale parigino ben noto del tempo, che nonostante le origini familiari tipiche degli Israeliti francesi assimilati, rifiutava di considerarsi un ebreo, suscitando l'indignazione di Rachel Bepaloff. Con Grenier, la discussione riguarda la sua *Lettre à un jeune Israélite* (o à Bernard). Testo inedito dell'archivio Grenier conservato alla BNF.

<sup>5</sup> [Trad. nostra]. Sottolineatura dell'autrice.

<sup>6</sup> [Trad. nostra]. Sottolineatura dell'autrice.

peccato originale (Elena, la penitente senza peccato). Sta qui tutta la differenza tra Omero e Nietzsche: per uno, l'innocenza del divenire; per l'altro, la colpevolezza del divenire. (Lettera del 29 ottobre 1941).

Per uno studio comparativo dei due saggi, che non possiamo svolgere in questa sede, rimandiamo allo studio estremamente approfondito di Laura Sanò, nel suo volume, *Le donne e la violenza. Filosofia e guerra nel pensiero del '900*<sup>7</sup>.

## 2. Rachel Bepaloff «intelligence et âme»<sup>8</sup>

Rachel Bepaloff, nata Pasmanik il 14 maggio 1895, a Nova Zagora in Bulgaria, apparteneva a una famiglia di origine ebraica dell'Ucraina. Il padre era medico e la madre, Debora Perlmutter, aveva un dottorato in filosofia. Nel 1897, la famiglia si stabilì a Ginevra dove Rachel studiò danza e musica al Conservatorio e divenne la brillante allieva del compositore Ernest Bloch<sup>9</sup>. Ventenne lasciò Ginevra per Parigi dove insegnò musica e euritmia al teatro dell'Opera. La città le parve finalmente la meta sognata in cui mettere le radici e sfuggire alla condizione di perenne esule. Scriveva, nel 1941, all'amico Jean Grenier: «Mi ricordo di quella prima mattina di agosto a Parigi, alle Tuileries, molti anni fa: arrivavo direttamente da Ginevra. Ebbi, di colpo, l'impressione che fossi finalmente giunta a casa su questa terra. È un'impressione che mai più avrò, ma che forse non avevo il diritto di avere»<sup>10</sup>.

Nel 1922, si sposava a Parigi con Shraga Nissim Bepaloff, un socio del padre, rinunciando alla promettente carriera musicale. Le nacque una bambina, Noémie (Naomi), soprannominata Miette, nel 1927<sup>11</sup>.

Non si sa con esattezza come e quando iniziò a scrivere, né come si formò una cultura filosofica. Ma si sa che suo padre, nel 1925, le fece conoscere l'amico Lev Issakovitch Šestov (Leone Šestov), un filosofo esistenziale (precedente ed estraneo all'esistenzialismo di Sartre), il cui incontro le lasciò un'impronta indelebile e il cui pensiero filosofico le fece da iniziazione e da guida. Sembra, inoltre, che sia stato suo marito, a sua insaputa, a fare conoscere i suoi scritti a Daniel Halévy molto inserito nell'ambiente intellettuale parigino, che a sua volta li fece leggere al noto filosofo Gabriel Marcel, e ad altri come Benjamin Fondane e Jean Wahl. Nel 1929, Rachel incontrò il filosofo Husserl a casa di Šestov. Nel 1932, Bepaloff pubblicò il suo primo articolo: «*Lettre sur Heidegger à M. Daniel Halévy*» (Lettera su Heidegger a Daniel Halévy), ne *La Revue philosophique de la France et de l'étranger*. Insieme a Benjamin Fondane e a Georges Gurvitch, Rachel fu tra i primi lettori a introdurre

<sup>7</sup> Sanò 2012. Si veda anche Villela-Petit (2006); Mauro Trentadue (2021).

<sup>8</sup> Jutrin 2003: 34

<sup>9</sup> Ernest Bloch (1880-1959) è un compositore svizzero di origine ebraica, diventato cittadino americano nel 1924. Compositore, pianista, violinista, pedagogo, direttore d'orchestra, la sua opera trae ispirazione dai temi tradizionali ebraici: tra altre composizioni, egli compose a Ginevra, tra il 1912 e il 1916, una sinfonia intitolata *Israele* (per due soprani, due contralti, basso e orchestra).

<sup>10</sup> Lettera a Jean Grenier del 29 ottobre 1941 [Trad. nostra].

<sup>11</sup> Rachel lasciò un vivido ricordo in chi la conobbe: «Una donna d'una bellezza patetica: impossibile descrivere efficacemente il mistero del suo sguardo profondo e vellutato, carico di malinconia e insieme della passione di vivere di Israele, la grazia e la finezza del suo sorriso che rifletteva la sua natura eminentemente di artista» (Chapiro 1972: 49).

Heidegger in Francia, pur scostandosene molto rapidamente: «Che cosa rimane di Heidegger quando si tiene conto di tutto quello che deve a Kierkegaard e a Husserl?»<sup>12</sup>. L'incontro, anch'esso decisivo, con Jean Wahl, docente di filosofia alla Sorbona, avvenne nel 1935 tramite l'amico comune Gabriel Marcel, un incontro sotto il segno di Kierkegaard: la loro ricca corrispondenza (1937-1947) dimostra a che punto condividessero pensiero e sensibilità, approccio filosofico ed esistenziale rafforzatisi nelle prove della persecuzione antisemita<sup>13</sup>.

Tra il 1932 e il 1938, Rachel Bepaloff pubblicò sulla *Revue philosophique* e sulla *Nouvelle Revue Française (NRF)*, diversi articoli su Søren Kierkegaard, Gabriel Marcel, André Malraux, Julien Green, Léon Šestov, che vennero poi riuniti in un primo volume *Cheminevements et Carrefours (Cammini e crocevia)*, uscito presso Vrin nel 1938, con dedica a Šestov<sup>14</sup>.

Nel frattempo, nel 1930, dopo la morte del padre, la coppia si era dovuta trasferire a Saint-Raphaël, sulla Costa Azzurra, nella proprietà del padre di Nissim Bepaloff: Rachel visse l'allontanamento da Parigi come un nuovo esilio, anche se poté recarsi ogni tanto nella capitale e mantenere un'intensa corrispondenza con gli amici, come Jean Wahl, Daniel Halévy, l'editore Jacques Schiffrin, il musicologo e traduttore Boris de Schloezer. Tuttavia, nel 1938, precipitata in una forte depressione dovette curarsi a Montana, in Svizzera, guarda caso precisamente nella stessa clinica in cui era stata ricoverata, alcuni mesi prima, Simone Weil. Altra coincidenza: anche Rachel vide a Ginevra la mostra di Goya, proveniente dal Prado, rimanendone, come Simone, sconvolta dalla violenza e dalla cruda mostruosità della guerra che il pittore rappresentava nei suoi *Disastri della guerra*, ambientati durante l'epopea napoleonica in Spagna<sup>15</sup>.

Un altro "incrocio" a distanza con lo studio quasi simultaneo dell'*Illiade*, come già indicato, ma solo Rachel ebbe conoscenza di tale singolare coincidenza.

Va segnalata, infine, un'altra mancata occasione d'incontro: la partenza per l'America per sfuggire alle leggi razziali, con l'imbarco da Marsiglia, e l'arrivo a New York delle due donne, a pochi mesi di distanza, nell'estate del 1942<sup>16</sup>. Al suo arrivo, Rachel frequentò l'ambiente degli intellettuali europei in esilio e iniziò a lavorare alla radio, nella sezione francese della «Voce dell'America» («Voice of America»)<sup>17</sup>; in seguito, grazie a Jean Wahl, che vi insegnava come "Visiting Professor" (e nel contempo alla *École Libre des Hautes Études* di New York) fu assunta nel settembre 1943, al Mount Holyoke College, nel Massachusetts, università dove insegnò la letteratura francese

<sup>12</sup> Rachel sospettò molto presto (contrariamente alla maggior parte degli intellettuali europei affascinati dal filosofo) che Heidegger fosse un nazista.

<sup>13</sup> Bepaloff (2003).

<sup>14</sup> Bepaloff (1938). La traduzione italiana è in corso di pubblicazione per i tipi di Castelvechi, *Opere complete*, vol. I, 2022.

<sup>15</sup> Nella sua lettera di agosto 1939, suggerisce a Jean Wahl di vedere la mostra di Ginevra: «Pour moi, cela a été une des plus grandes choses de cette année» (Bepaloff 2003: 69).

<sup>16</sup> Rachel Bepaloff con la famiglia arriva a New York il 1° agosto 1942, sulla stessa nave viaggiava anche Jean Wahl che lei era riuscita molto faticosamente a convincere di partire (lettere di aprile 1942).

<sup>17</sup> Notevoli i suoi interventi sul *Piccolo Principe* di Saint-Exupéry, o sulla *Lettera agli inglesi* di Bernanos. La «Voce dell'America» che trasmetteva in tedesco, in italiano, in francese (fino a 27 lingue) era stata concepita dalla politica federale americana come uno strumento per lottare contro la propaganda dei paesi totalitari in guerra. Diversi membri dell'*École Libre des Hautes Études* di New York (ELHE) vi parteciparono (Pierre Lazareff, André Breton, Jacques Maritain, Claude Lévi-Strauss, Julien Green...).

e partecipò agli incontri estivi di *Pontigny-en-Amérique* che riunivano molti intellettuali francesi e non solo, rifugiati negli USA<sup>18</sup>. Nel 1943, pubblicò il suo saggio *De l'Iliade* in francese, presso Brentano's con una prefazione di Jean Wahl<sup>19</sup>. Lo studioso commentò quella improbabile convergenza: «Dall'Europa oppressa si levano all'unisono le voci di queste due omeridi; entrambe, lasciando il Vecchio Continente hanno deciso di guardare a uno dei suoi due libri più grandi; e ciascuna, al tempo stesso, pensava all'altro Libro, che lo completa»<sup>20</sup>.

Ciononostante, Rachel rimase profondamente legata alla ormai lontana Francia e nella propria corrispondenza continuò a chiedere insistentemente notizie della vita culturale e politica francese. Grazie a Boris de Schloezer riuscì a pubblicare in Francia i suoi appunti su Van Gogh e un articolo su Montaigne<sup>21</sup>. Invece la sua importante ricerca sul tempo, «la libertà e l'istante», a cui aveva dedicato per anni un impegno costante, non riuscì a compierla. Pur avendo una già ricca produzione intellettuale e godendo del generale apprezzamento di colleghi e studenti per il suo insegnamento, sopraffatta dall'inguaribile senso di solitudine (il ritorno di Jean Wahl in Francia nel 1945, la morte del marito nel 1947, l'allontanamento della figlia a Harvard) e dalle difficoltà materiali (la malattia della madre e dello zio, il timore di perdere il lavoro...), non vide più altra via d'uscita che il suicidio, il 6 aprile del 1949.

Anche se ogni suicidio rimane sempre inspiegabile e va rispettato nel suo mistero, si sa come Rachel Bepaloff, fin dalla giovinezza, soffrisse di un profondo male di vivere, che lei risentiva come una incrinatura ("fêlure") dell'anima, come un tormento esistenziale accentuatosi con la morte del padre nel 1930, poi con quella della prediletta nonna materna Ida Perlmutter. Ad aggravare il suo pessimismo (credeva in una sorta di sfortuna, di malocchio, il suo "guignon") c'era la situazione internazionale: lei si sentiva profondamente coinvolta negli eventi politici sempre più tragici che le si svolgevano intorno, dall'Anschluss alla Notte dei cristalli nel 1938, all'entrata in guerra della Germania nel 1939, con l'invasione della Polonia, all'occupazione della Francia dopo la disfatta del 1940, alle persecuzioni e alle voci di sterminio del popolo ebraico di cui sempre si era sentita parte, tanto da trovare sollievo soltanto nella lettura dei profeti, come scrisse a Jean Wahl: «Sono i soli (i profeti) che mi parlano di quello che vissi a settembre, di quello che ho appena vissuto durante queste terribili settimane di novembre»<sup>22</sup>. Aveva scritto all'amico, fin dal dicembre 1938: «Gli eventi di Germania hanno espresso fino all'ultima goccia quanto c'è in me di indignazione, di furore e di vergogna. Di nuovo, questo infelice popolo si piega sotto la grande legge dell'Esodo, senza la speranza di una patria. Tanta sofferenza perduta... Di nuovo, gettato sulle strade, fino all'estremità

---

<sup>18</sup> L'organizzazione di questi incontri estivi a Mount Holyoke College (1942-1944), traeva diretta ispirazione dalle famose *Décades de Pontigny* (tre sessioni di dieci giorni), ideate dal mecenate e studioso Paul Desjardins, per riunire presso l'antica abbazia di Pontigny in Borgogna, i massimi intellettuali del tempo, romanzieri, poeti, filosofi, sociologi di origine europea. Ci furono due periodi (1910-1913 e 1922-1939): Jean Wahl vi partecipò, ma anche tra i corrispondenti o autori di R. Bepaloff, Daniel Halévy, Gabriel Marcel, Léon Šestov, André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry... (Benfey-Remmler 2006; Chaubet 2009).

<sup>19</sup> Successivamente in inglese, *On the Iliad*, tradotto da Mary McCarthy, con un saggio di Hermann Broch, 1947.

<sup>20</sup> Bepaloff (2004: 105).

<sup>21</sup> Bepaloff (2021).

<sup>22</sup> Si tratta della Conferenza di Monaco di Baviera, della Notte dei cristalli: Lettera a Jean Wahl, 8 novembre 1938 (Bepaloff 2003: 54) [Trad. nostra].

della terra, per portarci che cosa? Non accetto questo destino... Essere un popolo che non può arrischiare perché deve subire tutto, è difficile. Perché abbiamo fatto questa scelta?»<sup>23</sup>.

Condividendo le idee sioniste del padre, Rachel Bepaloff aveva capito molto presto e con grande lucidità che «l'unica risposta al genocidio» fosse la creazione di uno stato ebraico indipendente (*La doppia appartenenza*, 1943)<sup>24</sup>. Nel novembre del 1947, si rallegrava dopo il voto dell'ONU: per lei era un «momento grandioso» quello in cui, per la prima volta, il popolo ebraico accettava di combattere invece di subire l'eccidio. Ma lei temeva per il futuro sapendo quella piccola comunità, tra Occidente e Oriente, minacciata dai suoi vicini. Pur felice per la sua creazione, non considerò mai l'eventualità di emigrare nel giovane Stato d'Israele.

Nei suoi ultimi scritti, Rachel giudicava gli autori a partire dalla loro capacità di offrire strumenti o soluzioni per affrontare una tragedia come quella del popolo ebraico, la Shoah. A proposito della saggezza di Montaigne, scriveva severamente: «Come si fa a benedire la vita nei carri diretti verso le fabbriche di morte?»<sup>25</sup>.

In un manoscritto incompiuto si legge questa riflessione: «Ma lì dove non esiste più l'ultima scelta, dove si tratta di morire nei carri bestiame, nelle camere a gas, o sotto la tortura, l'uomo trova una suprema risorsa che gli permetta di affermare il suo essere al di là della propria distruzione? Non c'è risposta a tale domanda: i soli che potrebbero rispondere sono coloro che non sono sopravvissuti. La dialettica dell'istante rimane sospesa a questa impossibile risposta»<sup>26</sup>.

A posteriori, si può sospettare che alcune sue affermazioni fossero una sorta di avvertimento: «Non posso venirne fuori se non soltanto tramite il suicidio, la pazzia, la morte – oppure tramite un atto creatore che sopprima nel contempo la ragione d'essere dell'attività filosofica»<sup>27</sup>. Oppure a proposito di Van Gogh: «Certi individui sembrano marchiati da un segno – elezione o disgrazia – che li vota a un fatale fallimento»<sup>28</sup>. Nel dicembre del 1947, scriveva a Boris de Schloezer: «Si è sempre responsabili – tradurre: colpevoli. Purtroppo non si può rompere con sé stessi. Si è liberi e non lo si è»<sup>29</sup>.

Chissà se Rachel ascoltò, in America, la musica struggente e appassionata del suo maestro Ernest Bloch, emigrato anche lui oltreoceano: la voce straziante del violoncello nella Suite n. 1, accompagnata dal pianoforte – come forse lo suonava Rachel accompagnando il suo professore – evoca quella vita troppo breve, stroncata dalla sventura del mondo...<sup>30</sup>.

---

<sup>23</sup> Lettera a Jean Wahl, 2 dicembre 1938 (Bepaloff 2003: 61-62) [Trad. nostra]

<sup>24</sup> *La doppia appartenenza*, sarà pubblicato in italiano nel vol. II delle *Opere complete*, presso Castelvechi.

<sup>25</sup> Bepaloff (2003: 11).

<sup>26</sup> *Ibidem*. Citato da M. Jutrin [Trad. nostra].

<sup>27</sup> *Ivi*: 10 [Trad. nostra].

<sup>28</sup> *Ibidem* [Trad. nostra].

<sup>29</sup> *Ibidem* [Trad. nostra].

<sup>30</sup>Ma anche *Schelomo*, *Rapsodia ebraica per violoncello e orchestra* (1916), ispirata a Salomone nel Qoelet, uno dei capolavori del compositore, avrebbe potuto ispirarla. Creata e diretta dal compositore, a New York nel 1917, insieme alla sinfonia *Israel*, nell'ambito di un concerto dedicato all'arte musicale ebraica; nonché il lamento lirico del *Nigun* dell'opera *Baal Shem* (ispirata al movimento chassidico e al suo fondatore) composta in tre movimenti (*Vidui*, *Nigun*, *Simhat Torah*), per violino e pianoforte, che lei avrebbe potuto suonare.

### 3. La lettura come coinvolgimento e passione condivisa

Nella Premessa al suo libro *Cheminements et Carrefours (Cammini e crocevia)*, Rachel spiega come ha concepito la lettura degli autori da lei incontrati:

Per il lettore, un'opera è prima di tutto la possibilità di non soffocare un tesoro di incertezze che restituiscono alla vita un senso inesauribile. È anche, nello choc della scoperta, l'assicurazione che la sensibilità non ha smesso di sorprenderci né la coscienza di formarsi. Gli autori scelti, riuniti nel corso delle mie letture, mi offrivano tutto ciò – e più ancora di quanto potessi afferrare. A dire il vero, non si tratta tanto di una scelta quanto di incontri, con tutto quello che di casualità e di predestinazione comporta questa parola. Sono soltanto percorsi lungo le opere, tappe di un'esperienza frammentaria in cerca del reale. Eppure se dovessi dire cosa accomuna quei pensatori e quei poeti, penso alla musica prima di tutto. Ciò che mi hanno insegnato ha a che fare con essa, in modo preciso anche se indefinibile. Una speculazione che si propone di trasformare le virtualità dell'esistenza in oggetti di coscienza senza cristallizzarle in concetti si avvicina alla musica nella sua aspirazione al fondamentale. [...] Non si tratta di una somiglianza superficiale, dovuta all'imitazione dei procedimenti musicali, ma di un'identità strutturale nell'organizzazione dei ritmi del pensiero e delle passioni. In ogni metafisico di un certo tipo – poeta, filosofo o romanziere – c'è un compositore che si sforza di strappare alla musica il potere di trarre dal caos una libertà e una legge. Questo residuo atemporale della combustione delle ore, che la musica ha la proprietà di far apparire dispiegando la sostanza sonora nel tempo, si ritrova in un pensiero che si disgiunge dal *mélòs* di cui si è nutrito soltanto nel momento in cui si incarna [...] Ogni autore qui studiato parte da una rivelazione del reale che porta impresso il sigillo della musica. Affermo qualcosa di cui non saprei fornire prove, è vero. Eppure sono capace di riconoscere quella impronta anche in Green: più ancora che non il suo odio nei confronti della luce del giorno e la sua ossessione del gran paradiso notturno, la qualità delle sue immagini tradisce una certa parentela tra l'immaginazione visionaria e la sensibilità musicale. Nelle ultime opere di Malraux, la musica sorge alla fine di un confronto tra il pensiero e le realtà della lotta e della morte. Si innalza dietro il sipario di silenzio che scende sul mondo esausto. In Malraux, c'è sempre quell'istante in cui l'intelligenza sfinita, senza più parole, si abbandona alla musica e le lascia la parola. In quanto a G. Marcel, la sua filosofia rimarrà inevitabilmente lettera chiusa per colui che è privo di esperienza musicale, perché è nella musica che trova i suoi riferimenti e contrassegni, ed è attraverso la musica che essa si articola in concreto. Con Šestov faremo un passo in più: egli non teme di affermare che «l'essenza di tutte le filosofie, anche quella di Aristotele, è tutta nella musica»<sup>31</sup>.

Rachel Bepaloff, lettrice appassionata, reclamava in modo del tutto originale un impegno e un coinvolgimento totali del lettore, autenticità e libertà nell'incontro diretto con lo scrittore, con il suo essere, con la sua esistenza, fuori da schemi precostituiti, ignorando qualsiasi norma accademica o teoria critica. Indovinare gli esseri attraverso i loro testi. Alla stregua di Šestov e di Benjamin Fondane, poeta e critico, un altro dei suoi famosi corrispondenti, lei s'interessava più agli uomini

---

<sup>31</sup> Bepaloff (2022, in corso di stampa): traduzione di Annalisa Comes.

che non agli autori: «La verità non è il risultato di una ricerca metodica, ma risulta da una comprensione profonda che si offre soltanto quando la nostra stessa esistenza viene coinvolta ed è direttamente interessata a trovare la soluzione»<sup>32</sup>.

Scriveva infatti a Jean Wahl, nella lettera dell'8 novembre 1938: «È per vederci più chiaro in se stessi, oppure per liberarsi da sé che ci si lascia tentare da quel non so ché che è il segreto di un essere – la verità che è non quella che egli si dà e che non si può decifrare senza farla propria?»<sup>33</sup>.

Fin dal primo incontro, Jean Wahl era rimasto impressionato dalla sua bellezza, dalla sua rettitudine morale, dalla tensione spirituale che da lei si sprigionava. Le loro relazioni, in gran parte affidate alle lettere, conservarono sempre l'impronta di una reciproca ed esigente ricerca interiore, al di là delle differenze, come rispetto all'ebraismo dal quale Wahl si manteneva più distante, nonostante quelle affinità che Rachel pensava di aver individuato nella sua poesia.

Nel suo commento alle *Études kierkegaardienes* di Wahl, Rachel aveva esplicitato il suo approccio critico a contatto con l'esperienza ermeneutica dell'autore: «La soggettività del critico compare soltanto nel gusto appassionato per la penetrazione, per la decifrazione esatta»<sup>34</sup>.

Forse più rivelatrice di tutte, la sua interpretazione della poesia di Jean Wahl che lei leggeva non come una poesia filosofica ma come l'opera di un poeta che vi unisce l'esperienza del filosofo e in cui, arditamente partecipe, lei dimostrava la sua profonda intima comprensione del percorso poetico-esistenziale del filosofo:

Le poesie di Jean Wahl si incidono sul le fondale più lacerato della storia. Nascono in quegli anni di ansia, in cui la premonizione del disastro andava di pari passo con una non ben definita dolcezza che la faceva assomigliare a una promessa. Crescono sull'orlo della catastrofe, nel centro del suo scatenamento. Seguono la migrazione di una civiltà ferita da una riva all'altra di un oceano solcato dalla guerra<sup>35</sup>.

Nel suo saggio, Rachel evidenzia la dialettica tra filosofia e poesia, tra esistenza e trascendenza, tra l'io e un Dio, desiderato e negato. «Non fare forza, non tradire», è la regola assoluta della sua poetica. Questa regola:

Gli è servita nelle poesie della prigione e del campo che formarono una sorta di diario di resistenza interiore: affiorare delle risorse profonde nell'asfissia del possibile, tenacia di quella «briciola di vita, che si aggrappa, si dimena, si protegge», fragile sfida all'enorme stupidità della crudeltà, e sotto tutte le alternative di speranza e di disperazione, questa «invincibile fede nel futuro» che è il tratto più profondamente ebraico di Jean Wahl. Il poeta che «si ribella contro tutte le norme» ritrova il ritmo di una pazienza millenaria che trascina sempre il peso della sofferenza perduta – eppure non perduta<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> Bepaloff (2003: 22 [Trad. nostra]).

<sup>33</sup> Lettera a Jean Wahl del 9 novembre 1938 (Bepaloff 2003: 51). Sottolineatura dell'autrice [Trad. nostra].

<sup>34</sup> Bepaloff (2003: 56, nota 2 [Trad. nostra]).

<sup>35</sup> *Ivi*: 129 [Trad. nostra].

<sup>36</sup> *Ibidem*: 135 [Trad. nostra].



#### 4. Sull'Iliade una lettura poetica e filosofica

Nella primavera del 1938, Rachel rileggeva quindi l'*Iliade* con sua figlia che si appassionava al testo omerico. Alcune pagine del futuro saggio furono scritte due o tre mesi prima della catastrofe del 1940, come indicato nella lettera del dicembre 1941, a Jean Grenier. Nel marzo del 1942, Rachel chiese a Jean Wahl di consigliarla in vista di una pubblicazione<sup>37</sup>. Aveva nel contempo inviato il manoscritto a Boris de Schloezer e all'amica musicista Fernande Peyrot. Mentre Schloezer le suggeriva di inviarlo al direttore dei *Cahiers du Sud*, F. Peyrot consigliava piuttosto i *Cahiers du Rhône*. Siccome Jean Balard aveva già pubblicato il testo della Weil, Rachel avrebbe preferito la rivista di Albert Béguin, chiedendo a Wahl di raccomandarla, ma la cosa non poté farsi. Sempre nel '42 aveva inviato il suo saggio a Gabriel Marcel, precisando che si trattava di note ultimate durante l'inverno, «per sfuggire all'insonnia e alle idee ossessive», aggiungendo «Mi sono aggrappata a Omero – era il vero, il suono, l'accento, il linguaggio stesso della verità (d'altronde sotto questo aspetto considero la Bibbia e l'Iliade come dei libri veramente ispirati – da prendere alla lettera). Era anche una purificazione, e, nell'oscurità, una luce che non vacilla»<sup>38</sup>. Come si è detto, il saggio venne pubblicato in francese presso Brentano's, nel 1943 a New York, con una prefazione di Jean Wahl<sup>39</sup>.

Nel suo commento, Jean Wahl ripercorre la genesi dello studio collocandolo nel particolare contesto storico. Wahl segnala subito l'accostamento tra Atene e Gerusalemme (tema caro a Šestov: *Athènes et Jérusalem, essai de philosophie religieuse*, 1938): «È naturale, in questi tempi calamitosi, che il pensiero dell'Occidente si volga verso le proprie origini, la Grecia e la Giudea, e si sviluppi una riflessione su ciò che le oppone e ciò che le accomuna»<sup>40</sup>. Ma analizzando il tema della forza a partire dall'approccio di Besseloff («La questione non è condannare o assolvere la forza. Al di là di qualsiasi epiteto, la forza è. La vita è»), egli si sofferma in quella lunga nota a contrapporvi l'interpretazione della Weil che invece condannava definitivamente la forza. Mentre per Besseloff l'amarezza si risolve in dolcezza, in compassione, per Weil, l'amarezza è definitiva, la sventura assoluta: «Ma se in Simone Weil c'è una condanna assoluta della forza, in Rachel Besseloff la forza medesima è un assoluto, un assoluto mobile il quale, più che essere condannato, condanna se stesso»<sup>41</sup>.

Seguendo con profonda condivisione il percorso di Rachel, Wahl ne sottolinea la dimensione etica, la comprensione della portata poetica e filosofica del poema omerico, della sua profonda umanità che travalica i secoli, tanto da accostarlo al capolavoro di Tostoj:

Kierkegaard contrappone l'estetica all'etica; Nietzsche, nell'estetica – che per lui è la sola vera etica – contrappone il dionisiaco all'apollineo; Šestov contrappone all'ellenico –

<sup>37</sup> Lettera a Jean Wahl, 16 mars 1942 (Besseloff 2003: 89)

<sup>38</sup> Besseloff (2004b: 601-602 [Trad. nostra]).

<sup>39</sup> Fu successivamente pubblicato in inglese, *On the Iliad*, tradotto da Mary McCarthy, con un saggio di Hermann Broch, Princeton University Press, 1947.

<sup>40</sup> Jean Wahl, Nota (Besseloff 2018: 103).

<sup>41</sup> *Ivi*: 105. Si veda anche il commento di Christopher Benfay: «After the “strange defeat” of the French in 1940, and the subsequent occupation of Paris, aspects of Weil's essay, especially its dogmatic pacifism regarding the baneful consequences of any use of force, were bound to trouble readers like Wahl and Besseloff, who were eager to support resistance against Hitler. [...] *On the Iliad* became an eloquent answer to Simone Weil's “poem of force”» (Benfay 2003: XIX-XX).

dionisiaco o apollineo che sia – un'altra cosa, che chiama Gerusalemme. Ma la Sion più profonda Rachel Bepaloff la vede in accordo con lo spirito greco, così come vede in Omero l'accordo tra il dionisiaco e l'apollineo, e tra l'estetica e l'etica. Là dove i suoi maestri dividevano, Rachel Bepaloff ha imparato – da loro, e da Tolstoj – a riconciliare e a unire<sup>42</sup>.

La profonda comprensione di Wahl è dovuta anche al fatto che entrambi condividevano un pensiero straziato dal tormento del silenzio di Dio, durante la Shoah...

## 5. Sull'*Iliade*

Il saggio è costruito intorno alle figure e alle tematiche che l'autrice considera fondamentali per la comprensione dell'opera omerica:

- I. Ettore (e Andromaca)
- II. Teti e Achille
- III. Elena
- IV. La commedia degli dèi
- V. Da Troia a Mosca
- VI. Il pasto di Priamo e Achille

Fonte antica e fonte biblica.

## 6. Ettore ovvero "della Resistenza"

A colpire, è prima di tutto la scelta sconcertante di Rachel di aprire la sua lettura del poema omerico con Ettore come eroe e protagonista al posto di Achille – mentre a tutti i lettori il figlio di Peleo è presente, nei primi versi dell'*Iliade* «Cantami, o Diva, del Pelide Achille l'ira funesta...» (nella famosa splendida traduzione di Vincenzo Monti):

Ettore ha sofferto tutto, e ha perduto tutto tranne se stesso. Nella schiera alquanto mediocre dei figli di Priamo, lui solo è principe fatto per regnare. Né superuomo, né semidio, né simile agli dèi, ma uomo, e principe tra gli uomini. Dotato di una nobiltà priva di affettazione che non ammette superbia nel rispetto di sé, né umiltà nel rispetto degli dèi. Ettore ha molto da perdere perché appagato e sempre al di sopra di ciò che lo appaga per il suo impeto a sfidare la sorte. Protetto da Apollo, protettore di Ilio, difensore di una città, di una sposa, di un figlio, Ettore è il custode delle felicità periture. [...] Morire per Ettore, è abbandonare allo scempio tutto ciò che ama; tirarsi indietro è rinnegare ciò che lo oltrepassa: quella «gloria», oggetto di un canto futuro che resusciterà Ilio nei secoli a venire<sup>43</sup>.

Per Omero:

l'emulazione guerriera, generatrice dell'energia individuale e delle virtù virili della collettività, rimane ai suoi occhi il principio e la molla dell'azione creatrice. È grazie a essa

---

<sup>42</sup> Jean Wahl, Nota (Bepaloff 2018: 108-109).

<sup>43</sup> Bepaloff (2018: 11-13).

che l'appetito di gloria si impadronisce degli individui e dei popoli, e si trasforma in desiderio di immortalità<sup>44</sup>.

La virtù di Ettore è la sua umanità, il suo compito è salvare con il dono di sé: egli non combatte per soddisfare il proprio orgoglio, né per vendicare l'offesa ricevuta (fino all'empietà), egli combatte per Ilio, per la collettività, per difendere valori comuni, e la gloria ottenuta – ne è pienamente e tragicamente consapevole – sarà postuma, quella che ricorderanno e canteranno i posteri!

Per Rachel Bepaloff, non è quindi «l'ira di Achille a costituire il motivo centrale dell'*Iliade* e a governarne l'unità e lo svolgimento, ma il duello tra Ettore e Achille, il confronto tragico tra l'eroe della vendetta e l'eroe della resistenza»<sup>45</sup>.

La forza è l'illusione dell'onnipotenza, mentre la gloria è «l'equivalente della redenzione per il cristiano: una certezza d'immortalità, oltre la storia, nel supremo distacco della poesia»<sup>46</sup>.

Con profonda intuizione Rachel coglie, infatti, la dimensione poetica e insieme filosofica dell'opera omerica:

Là dove la storia si limita a mostrare bastioni e frontiere, la poesia scopre, al di là dei conflitti, la misteriosa predestinazione che rende degni l'uno dell'altro gli avversari chiamati a un duello inesorabile. Omero non chiede riparazione se non alla poesia, la quale strappa alla bellezza riconquistata il segreto della giustizia negato alla storia. Essa sola restituisce al mondo ottenebrato la fierezza oltraggiata dalla superbia dei vincitori, il silenzio dei vinti. [...] Condannare o assolvere la forza equivarrebbe a condannare o assolvere la vita stessa. E nell'*Iliade* (come nella Bibbia e in *Guerra e pace*) la vita è essenzialmente ciò che non si lascia valutare, misurare, condannare o giustificare dal vivente. Essa giudica se stessa solo prendendo coscienza della propria ineffabilità. [...] Figlia dell'amarezza, la filosofia dell'*Iliade* bandisce il risentimento. Precede il divorzio tra natura e esistenza. Qui il Tutto non è un insieme di frammenti rotti e rincollati alla bell'e meglio dalla ragione, ma il principio attivo della compenetrazione reciproca di tutti gli elementi che la compongono. Teatro dell'ineluttabile è simultaneamente il cuore dell'uomo e il Cosmo. All'eterna cecità della storia si contrappone la lucidità creatrice del poeta che indica alle generazioni future eroi più divini degli dèi, più umani degli uomini<sup>47</sup>.

Se pensiamo a quando Rachel scrisse queste pagine luminose, non possiamo escludere che abbia ricercato in Omero proprio quelle scintille che possono illuminare la strada dell'umanità perfino nelle ore più tette e minacciose.

All'opposto la lettura di Simone Weil che fa della forza la chiave della "sventura umana", la forza che "muta l'uomo in pietra", indistintamente vittima e carnefice: «Il vero eroe, il vero argomento, il centro dell'*Iliade* è la forza. La forza adoperata dagli uomini, la forza che piega gli uomini, la forza dinanzi alla quale si ritrae la carne degli uomini.

---

<sup>44</sup> *Ivi*: 16.

<sup>45</sup> *Ivi*: 19.

<sup>46</sup> *Ivi*: 18-19.

<sup>47</sup> *Ivi*: 22.

L'anima umana vi appare continuamente modificata dai suoi rapporti con la forza: travolta, accecata dalla forza di cui crede disporre, si curva sotto l'imperio della forza che subisce. [...] La forza è ciò che rende chiunque le sia sottomesso una cosa»<sup>48</sup>.

Si veda anche il passo seguente:

«Così la violenza stritola quelli che tocca. Essa finisce per apparire esteriore a colui che la esercita come a colui che la soffre; nasce allora l'idea di un destino sotto il quale i carnefici e le vittime sono del pari innocenti, i vincitori e i vinti fratelli nella stessa miseria. Il vinto è causa di sventura per il vincitore come il vincitore per il vinto»<sup>49</sup>.

### 7. Le donne di Omero: Andromaca, Teti, Elena

Fondamentale e originale la lettura che Rachel Bepaloff fa delle figure femminili: Andromaca, Teti e Elena, la sposa, la madre, l'amante. Tornerà in seguito sulla figura di Andromaca in un testo inedito del fondo Schiffrin, *Les deux Andromaches (Le due Andromache)*, in cui accosta la figura omerica a quella di Racine, il più complesso e tormentato autore di tragedie classiche francese, studioso della cultura umanistica e giansenista come il filosofo Pascal<sup>50</sup>.

Ad accomunare quelle donne, scopriamo l'amore compassionevole di Andromaca che supplica invano un Ettore angosciato di doverla abbandonare indifesa, la tenerezza giovanile di Teti, umana e divina, la compassione di Elena per il popolo troiano...

Rachel osserva giustamente: «Omero svela la natura profonda degli esseri non nelle loro azioni; ma nel modo che hanno di amare, nella scelta d'amore»<sup>51</sup>.

È Teti, infatti, a rendere ad Achille la sua umanità, ottenendo da lui che restituisca al vecchio Priamo il corpo di Ettore da lui martoriato sotto le mura di Troia:

E Teti non è mai la madre orgogliosa dell'eroe trionfante, ma sempre la madre straziata del figlio agonizzante. La sua presenza restituisce ad Achille proporzioni più umane, impedendogli di sfumare nel mito. Scompare ogni ampollosità, ogni enfasi: dell'eroe della forza udiamo solo il grido di frustrazione<sup>52</sup>.

Rachel coglie con la stessa finezza interpretativa la complessità della figura di Elena nel poema di Omero:

Sempre avvolta in veli bianchi, Elena attraversa l'*Iliade* come una penitente, con la maestà che le conferisce la perfezione della sua sventura, della sua bellezza. Questa regale reclusa è la creatura meno libera, ancora meno libera della schiava [...] Sembra quasi che viva nell'orrore di se stessa: "Fossi morta prima" è il lamento che le sale più spesso alle labbra. Omero è stato implacabile verso Elena, quanto Tolstoj verso Anna [Karenina].

---

<sup>48</sup> Weil (1999: 9).

<sup>49</sup> *Ivi*, 21.

<sup>50</sup> Cfr. Allegato 1, brano dell'articolo inedito, in corso di stampa presso Castelvecchi.

<sup>51</sup> Bepaloff (2018: 26).

<sup>52</sup> *Ibidem*.

Entrambe sono fuggite nella speranza di cancellare il passato per costruire un amore che fosse solo amore. Entrambe si ridestano in esilio, e provano solo una viva ripugnanza per quello che sembrava il sogno, l'estasi, il massimo raggiungimento dell'esistenza. [...] La loro generosità gli si ritorce contro, tutto ciò che viene in contatto con la loro bellezza finisce incenerito o impietrito<sup>53</sup>.

Ma Omero sa anche creare quei momenti di sospensione in cui la pura contemplazione del divenire elimina ogni nozione di responsabilità, di colpevolezza e di castigo:

Elena sui bastioni di Troia, come Giobbe sul suo giaciglio, blocca sulle soglie dell'etica le giustificazioni e i rimproveri che alleviano la nostra impotenza. Innocenza e colpevolezza si confondono in Elena come nell'immenso cuore della massa guerriera sparsa nella pianura ai suoi piedi. A Ilio, Elena trascina la sua sciagura con un'umiltà sommessata che non indebolisce la sua ribellione contro gli dèi<sup>54</sup>.

Ettore è il solo a cui lei si affeziona e per il quale si angosce, l'unico che difenda la straniera a cui non si perdona la sorte funesta di Troia, l'unico che le dimostri compassione, con il quale poter scambiare una complicità fraterna.

Rachel Bepaloff afferra in questo rapporto tutta la potente originalità di Omero:

Con quell'infalibile intuito nel cogliere i rapporti autentici tra gli esseri e quella nota intima di cui nessuno mai ha scoperto il segreto, Omero svela, senza tradirla, l'amicizia che, per lo meno in Elena, è l'involucro protettivo di un sentimento più profondo<sup>55</sup>.

Priamo dall'alto delle mura chiede a Elena di dirgli i nomi dei più famosi guerrieri achei. Sul campo di battaglia silenzioso i due eserciti si fronteggiano in attesa del duello che dovrebbe porre fine alla guerra. È un momento di serenità irreali, di sospensione fuori tempo: «Siamo al vertice dell'Iliade – scrive Rachel – in una di quelle pause contemplative nelle quali l'incantesimo del divenire è sospeso, e il mondo dell'azione sprofonda nella calma con tutto il suo furore»<sup>56</sup>.

Come vedremo, nella lettura della Bepaloff, quelle pause del divenire si rivelano come luoghi di verità: Omero e Tolstoj, «soltanto loro (e a volte Shakespeare) hanno queste pause planetarie al di sopra dell'evento, in cui la storia appare nella sua eterna fuga oltre le aspirazioni degli uomini, nella

---

<sup>53</sup> *Ivi*: 30. L'accostamento tra Elena e Anna Karenina anticipa il più ampio confronto del capitoletto *Da Troia a Mosca*, nel quale Rachel Bepaloff accosta le due opere in modo originale e suggestivo: «Omero e Tolstoj hanno in comune l'amore virile, l'orrore virile della guerra. Né pacifisti né guerrafondai, entrambi conoscono, raccontano la guerra quale essa è. Il suo perenne oscillare tra l'ardore umano che divampa nella gioia dell'aggressività e il distacco del sacrificio in cui si compie il ritorno all'Uno» (51). E ancora: «La guerra la si fa, la si subisce, la si maledice o la si celebra; come il destino, non la si giudica. Solo il silenzio le corrisponde – o meglio, l'impossibilità delle parole – e lo sguardo ormai disincantato che Ettore morente rivolge ad Achille, o quello che il principe Andrej sembra affondare oltre la propria morte» (51). Oppure: «L'universo di Tolstoj, come quello di Omero, è a ogni istante il nostro» (53).

<sup>54</sup> *Ivi*: 32

<sup>55</sup> *Ivi*: 34.

<sup>56</sup> *Ivi*: 38.

sua incompiutezza creatrice. [...] Al pagano resta l'immortalità della gloria, al cristiano l'immortalità della fede»<sup>57</sup>.

### 8. La contemplazione della bellezza e dell'eternità: i silenzi dell'Iliade

Rachel dedica tra le più belle pagine del suo saggio all'ultima scena dell'*Iliade*, l'incontro di Priamo e Achille, sotto la tenda dell'Acheo, nella quale il re di Troia prosternato ai piedi del vincitore reclama il corpo del figlio.

Ormai inviolabile, nella calma che avvolge la catastrofe compiuta, la sua maestà si erge al di sopra dell'offesa, accede alla santità. [...] Nessuna veemenza: il rispetto di sé conferisce a queste parole il peso esatto della verità. Rivendicando il diritto alla pietà, il vinto non adora il destino nella persona di colui che egli implora. La prova inaudita che si infligge, pari all'amore che lo sostiene, non è insozzata da alcuna bassezza<sup>58</sup>.

La supplica di Priamo apre gli occhi di Achille che vede in lui il vecchio padre:

L'Uccisore ridiventa un uomo carico di infanzia e di morte. "Prese la mano del vecchio e la scostò dolcemente: entrambi ricordavano..." È questo, credo – scrive Rachel – il più bello dei silenzi dell'*Iliade* – quei silenzi assoluti in cui sprofondano il clamore della guerra di Troia, gli strepiti degli uomini e degli dèi, il fragore del cosmo. Il divenire dell'universo è sospeso all'impalpabile che dura solo un istante, e permane<sup>59</sup>.

Rachel osserva che «In quella pausa l'odio si smonta, gli avversari possono guardarsi senza più essere l'uno per l'altro un bersaglio, una cosa da distruggere. Grazie a tale distacco, tutto ciò che il furore aveva calpestato [...] rinasce e respira. [...] È l'istante in cui la compassione, benché priva di rimorso, sgorga dal profondo del suo essere e lo sommerge. Achille fa rialzare il vecchio prostrato, lo conforta, loda il suo coraggio, ma non si pente minimamente del male che gli ha fatto e continuerà a fargli»<sup>60</sup>.

In questo punto preciso, per piegare il testo di Omero alla propria interpretazione parziale Simone Weil traduce il gesto di Achille al contrario, come una spinta per allontanare il vecchio re: «Afferrandolo al braccio, spinse un poco il vegliardo». Commenta la Weil:

«Non è certo per insensibilità che Achille, con un gesto ha spinto a terra il vegliardo avvinto alle sue ginocchia; le parole di Priamo, facendogli ricordare il suo vecchio padre, l'hanno commosso fino alle lacrime. Semplicemente, egli si sente libero di muoversi e di spostarsi, come se invece di un supplicante fosse un oggetto a toccargli le ginocchia.»<sup>61</sup>.

---

<sup>57</sup> *Ivi*: 54 Cfr. *Da Troia a Mosca*. L'amor di patria fa da comune fondamento all'azione di guerra: «L'amor di patria, le cui radici affondano in questo desiderio di eternità, si manifesta pienamente solo nella prova della guerra».

<sup>58</sup> *Ivi*: 66

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ivi*: 68-69.

<sup>61</sup> Weil (1999: 12).

Come commenterà Jean Wahl, «la compassione è conoscenza»<sup>62</sup>.

Priamo, quando Achille lo invita a rassegnarsi, tace. Achille lo inviterà a condividere il pasto quando il corpo di Ettore sarà stato onorato e reso alla sua bellezza preservata dagli dèi<sup>63</sup>.

Rachel Bepaloff scrive:

Ancora una volta, la bellezza fa splendere sulla sofferenza la possibilità di salvezza. Di nuovo i suoi raggi trapassano la nube e scavano nella tormenta il sentiero della pace. Queste pause del divenire, in cui la bellezza offre all'eternità la sua trasparenza non sono "begli istanti" disancorati, slegati dalla realtà che li ignora. Non possono essere separati dalla durata che scandisce il ritmo indiolato dell'azione. Le mura di Troia quando appare Elena, la tenda di Achille quando entra Priamo sono luoghi di verità in cui diventa possibile non il perdono dell'offesa, ignoto all'antichità, ma *l'oblio dell'offesa* nella contemplazione dell'eternità<sup>64</sup>.

Per Rachel, si esprime lì, nel canto di Omero, «quell'intuizione dell'identità di bellezza e verità che impregna il pensiero greco»<sup>65</sup>.

## 9. Epopea antica e vocazione biblica

Rachel Bepaloff chiude il suo saggio con una riflessione sulle fonti antica e biblica, cioè sulla funzione poetica e filosofica del "testo sacro":

Prima di essere una conquista, il senso del vero è un dono. Esistono altri testi sacri oltre alla Bibbia e all'*Iliade*, ma nessuno in cui sia più evidente la vocazione all'esattezza. [...] Entrambi i testi ci offrono il conforto di cui abbiamo bisogno: il contatto con il vero al culmine della lotta, su un piano di concretezza. [...] È spingersi forse troppo oltre rilevare una sorta di profonda affinità tra il pensiero biblico e il pensiero omerico, al di là delle differenze che vedono opporsi il coraggio dell'azione giusta all'eroismo dell'azione guerriera, la salvezza attraverso la fede alla redenzione attraverso la poesia, l'eternità annunciata come futura all'eternità atemporale attualizzata in una forma perfetta? Ovviamente non vi è nulla in comune tra gli eroi che eclissano gli dèi protettori, attirando su di sé tutta la luce del destino, e la nazione peccatrice che arricchisce della sua sostanza il Dio unico. Nondimeno la religione del *fatum* e l'adorazione del Dio vivente comportano il medesimo rifiuto di innalzare a tecnica o a mistica il rapporto con il divino. Le preghiere

---

<sup>62</sup> Jean Wahl, Nota, Bepaloff 2018: 108. Già Leopardi nello *Zibaldone dei pensieri* aveva osservato: «Omero diversamente dagli altri epici, fece della compassione un motivo dominante, così che l'*Iliade* può dirsi il poema più "sentimentale" e più "cristiano"» (3154-3162); «È il poema epico maggiore, perché umanamente più vero e più vicino degli altri alla natura della poesia» (3162-3167, 3290), Leopardi 1991.

<sup>63</sup> Nel suo confronto tra Tolstoj e Omero, Rachel riconosce la superiore equanimità di Omero: «Il russo non può fare a meno di sminuire e svilire l'avversario del suo popolo, di denudarlo davanti ai nostri occhi. Il greco non umilia né vincitori né vinti. Ha voluto che Achille e Priamo si rendessero reciprocamente omaggio» (60); «Al culmine della battaglia gli avversari possono rendersi reciprocamente giustizia: la magnanimità non è loro interdotta» (61).

<sup>64</sup> *Ivi*: 72

<sup>65</sup> *Ibidem*.

commuovono ma non corrompono il Dio della Bibbia; i riti propiziatori possono placare gli dèi dell'Olimpo, ma non piegare il *fatum*<sup>66</sup>.

Per Rachel la lucidità assoluta nei confronti del destino, la rinuncia a qualsiasi speranza e ricompensa non sopprimono il desiderio di eternità presente nei pensieri degli eroi e nella meditazione dei profeti: lei vede una straordinaria coincidenza nella “predicazione lirica dei profeti” e nella “raffigurazione epica di Omero”. Così: «In Omero come nei profeti, il pensiero si spinge sempre oltre le finalità sociali fino all'Essere, o all'affermazione religiosa della vita nella sua totalità. [...] È una forma di pensiero essenzialmente etico»<sup>67</sup>.

L'intuizione più potente della Nostra sta nel riconoscere alla funzione poetica il compito di consacrare le verità raggiunte nel processo creativo:

Che cosa resterebbe di questa esperienza se la poesia non testimoniassse della sua realtà? Come potrebbe perdurare senza il soccorso dell'immaginazione creatrice e del genio retorico che compiono sul piano della poesia il miracolo di una ripetizione impossibile? Il nesso che collega etica e poesia è infinitamente più profondo e più solido di quello tra etica e morale. Se per raggiungere i rispettivi fedeli la religione della Bibbia e la religione del *fatum* fanno ricorso alla poesia è perché la poesia restituisce la verità dell'esperienza etica sulla quale entrambe si fondano<sup>68</sup>.

Dopo aver esaminato l'importanza del mito nel pensiero platonico, quello più vicino alla poetica omerica e alla rivelazione biblica, Rachel affronta il tema della resurrezione:

L'etica stessa è innanzitutto un istante di resurrezione, un'insurrezione della forza finita contro la propria decadenza e corrottibilità. [...] Come i profeti d'Israele, Omero guarda al futuro: per collocarvi non la pace messianica, nutrita di sangue e di orrore, ma l'estasi tranquilla del canto futuro che con la sua bellezza consola e insieme fa disperare gli uomini, e rende testimonianza della sofferenza vana narrandola secondo la sua verità.

Se la fede nella resurrezione afferma il principio della comunione, riunendo in Dio tutti i membri del popolo eletto, poi tutte le nazioni e infine il genere umano per edificazione della salvezza, la credenza nell'immortalità consacra il principio dell'unicità, esalta l'evento incomparabile – si chiami Ettore, Achille o Elena – che emerge dal divenire per un istante e per sempre. Rendere immortale appartiene all'uomo, è la ragione più alta del suo agire. Resuscitare nel senso transitivo del verbo appartiene al Dio creatore, il Dio di Ezechiele che fa uscire il suo popolo dal sepolcro e soffia sulle ossa dei morti per riportarli in vita<sup>69</sup>.

---

<sup>66</sup> *Ivi*: 77-78.

<sup>67</sup> *Ivi*: 82.

<sup>68</sup> *Ivi*: 83-84.

<sup>69</sup> *Ivi*: 90-91



Proseguendo la sua lettura, Rachel Bepaloff introduce un concetto nuovo, particolarmente interessante: quello della “benevolenza” che contraddistinguerebbe l’attesa dei Greci nei confronti del divino, rispetto al popolo ebraico e alla sua attesa messianica:

Per i greci, invece la storia – teatro delle tragedie della forza, dei drammi della passione collettiva – non conosce la giustizia divina, né vi fa appello. [...] Cionondimeno, fondare e costruire, osare e rischiare restano appannaggio dell’uomo. Ciò che il greco chiede devotamente agli dèi non è l’amore ma la benevolenza – la consacrazione dello sforzo che raggiunge l’equilibrio attraverso le pene dell’eccesso e le negazioni dell’estremo. La legge – quel ponte fragile, e tuttavia durevole, che si inarca sul ribollire della storia, sferzato ma non sommerso dalla piena delle passioni – è opera in tutto e per tutto umana. Se crolla, il grande legislatore è pronto a ripararla e perfezionarla. Egli lavora per consolidare le fondamenta della città giusta. [...] Gli dèi concedono felicità, ricchezza, gloria; ma solo l’uomo ha il potere di coniugarle con la giustizia<sup>70</sup>.

Queste riflessioni di Rachel che associano “esigenza estetica e impulso etico” evidenziano un forte sforzo di convincimento, rivolto a coloro che leggeranno, fondato su un credo umanistico che si eleva strenuamente, coraggiosamente, generosamente sulle rovine della guerra antica e presente. La speranza nella salvezza è sempre possibile:

Per quanto estranei e opposti tra loro possano apparirci il pathos del profeta ebreo e l’ethos del legislatore greco, l’esigenza stessa che condividono ci rivela che le loro concezioni si toccano alla radice. Per entrambi, sia che l’uomo la riceva da Dio o la coltivi di propria iniziativa, la giustizia è un frutto della terra fecondata: all’inizio può crescere soltanto sul suo suolo natale. In seguito, innestata su altri tronchi, germoglierà in climi diversi. Ma pur universalizzandosi non diventerà mai una costruzione della ragione astratta, applicabile in maniera uniforme in ogni luogo e in ogni tempo. Una volta trapiantata dovrà ripercorrere le fasi della crescita e della maturazione. Quando Osea esorta gli uomini a dissodare il campo nuovo della santità, il suo appello è da intendersi in senso proprio e figurato. Per seminare secondo giustizia e mietere secondo misericordia occorre innanzitutto seminare e mietere, “ciascuno sotto la sua vite e sotto il suo fico”. Dio solo è il vero proprietario del suolo natale di cui il popolo non ha che l’usufrutto<sup>71</sup>.

Rachel riconosce la prossimità di Atene e Gerusalemme nel concepire la legge giusta fondata sulla “rettitudine, sulla fede o sulla ragione” in conformità con la giustizia della vita, “dipendente soltanto dalle necessità fisiche e fisiologiche”. Poiché: «Ciò che favorisce e feconda la vita non può fare torto a Dio; ciò che favorisce e feconda la fede non può fare torto alla vita»<sup>72</sup>. Insomma: «giustizia trascendente e giustizia immanente alla vita finiscono per ricongiungersi»<sup>73</sup>.

---

<sup>70</sup> *Ivi*: 92-94

<sup>71</sup> *Ivi*: 95-96.

<sup>72</sup> *Ivi*: 97.

<sup>73</sup> *Ivi*: 98.

Per Rachel, nel concludere questa sua meditazione in margine all'*Iliade*, il pensiero greco e il pensiero biblico convergono nell'«amor di patria in cui il senso del vero e l'interesse per il giusto si fondono»<sup>74</sup> e questo prima del Cristianesimo (che invece fece la sintesi tra messianismo e filosofie mistiche greche):

Ma vi è, e sempre vi sarà, un certo modo di dire la verità, di proclamare la giustizia, di cercare Dio, di onorare l'uomo, che ci è stato insegnato al principio e che Omero e la Bibbia continuano di nuovo a insegnarci<sup>75</sup>.

## Allegato 1

### Nota

Da *Le due Andromache (inedito)*<sup>76</sup>

Da Andromaca ad Andromaca<sup>77</sup>, da Elena a Fedra, la più pura poesia francese raggiunge la più autentica poesia greca per vie diverse da quelle della cultura umanistica e della tradizione ereditata. Non si tratta forse di una stessa esigenza iniziale che mette l'arte sovrana a un passo dal caos interiore ed esteriore, e ottiene che il canto si moduli sulla verità conquistata<sup>78</sup> nel corpo a corpo delle passioni? Di una stessa visione che limita il tragico alla deflagrazione dell'energia accumulata che la vita, nel suo ultimo periodo, consuma in un colpo solo all'approssimarsi della morte? La febbrile stanchezza di Fedra prelude a uno scatenamento inaudito. Forse l'amore del tragico proviene dalla nausea che provoca nell'uomo lo scivolamento consenziente e distratto dell'esistenza verso la propria fine. Anche in Omero la fatalità non è altro, apparentemente, che la protagonista monumentale che domina il dramma dell'eroe e degli dei. Di fatto, essa si iscrive completamente nell'ingovernabile carattere degli esseri. In Racine, questa fatalità si è fatta ancora più acuta per trovare posto in un'unica passione. E, parallelamente, la durata si è raccolta in un presente di sfogo e di crisi: il fuoco interiore ha consumato la statua. Qui e là, il mito della fatalità appare come la proiezione di una soggettività irriducibile che prende coscienza di sé stessa opponendosi al proprio flusso, dandosi dei contorni. Quando Fedra implora Venere, non ci sembra forse di sentire Elena invocare Afrodite?

---

<sup>74</sup> *Ibidem*. La fiducia di Rachel nell'insegnamento biblico si contrappone recisamente al giudizio di Simone Weil, la cui visione gravemente deformante rende responsabile la Bibbia (e l'Impero romano) degli orrori e delle violenze che hanno insanguinato la storia occidentale: «Tanto i Romani come gli Ebrei si credettero sottratti alla comune miseria umana, i primi quale nazione prescelta dal destino a essere padrona del mondo, i secondi grazie al favore del loro Dio e nella misura esatta in cui gli obbedirono. I Romani disprezzavano gli stranieri, i nemici, i vinti, i loro sudditi, i loro schiavi; per questo non ebbero né epopea né tragedie. Sostituivano le tragedie con i giochi del circo. Gli Ebrei vedevano nella sventura il segno del peccato; dunque un motivo legittimo di disprezzo; guardavano i nemici vinti come se Dio stesso li avesse in orrore e li condannasse a espiare delitti, ciò che rendeva lecita e addirittura indispensabile la crudeltà. Per questo nessun testo dell'Antico Testamento rende un suono paragonabile a quello dell'epopea greca, se non forse talune pagine del poema di Giobbe. Romani e Ebrei sono stati ammirati, letti, imitati negli atti e nelle parole, citati tutte le volte che c'era da giustificare un crimine durante venti secoli di cristianesimo» (Weil 1999: 33).

<sup>75</sup> *Ivi*: 99.

<sup>76</sup> [Trad. nostra].

<sup>77</sup> «A Andromaca» è aggiunto a penna sopra il rigo [N.d.T.].

<sup>78</sup> «Conquistata» è aggiunto a penna sopra cancellatura [N.d.T.].

O tu, che la vergogna vedi in cui sono scesa  
Implacabile Venere, non sono in sufficiente confusione?  
La crudeltà più lungi non la sapresti spingere.  
Il tuo trionfo è perfetto: tutti gli strali tuoi hanno colto nel segno<sup>79</sup>.

Elena, è vero, si sente colpevole soltanto di aver attirato su di sé l'ostilità degli dèi mentre, Fedra si vede al contempo vittima e causa della propria sventura. Fatalità e responsabilità, anziché contraddirsi, si intrecciano nella passione che la devasta. Elena subisce Paride, ma Fedra, senza la lucidità penetrante del rimorso, non sarebbe Fedra «interamente attaccata alla propria preda».

Nell'*Iliade* che, prima di tutto, è un libro di guerra, si trovano cinque o sei figure di donna la cui verità non è mai stata superata né eguagliata se non da Racine e da Tolstoj. La comprensione, il giudizio, la finezza psicologica non spiegano questa divinazione che testimonia un potere demiurgico<sup>80</sup> dell'immaginazione creatrice. Molti autori hanno detto delle verità *sulle* donne, soli questi tre poeti hanno detto tutto della donna captandone l'inafferrabile: un ritmo, una palpitazione, lo scivolamento di un riflesso. Quando Omero fa parlare Andromaca o Teti, ci si chiede chi gli abbia confidato il segreto dell'essenza stessa della femminilità. Quando Tolstoj ritrae Nataša, si vede che diventa egli stesso quella giovane fanciulla, agile e danzante, sollevata dall'esuberanza della propria vitalità. Quando Berenice e Fedra si lamentano, crediamo al dono della reincarnazione in Racine. Con ogni evidenza si tratta di un potenziamento del proprio essere che ha consentito a questi artisti completi di oltrepassare i limiti della loro condizione. Rispetto alle eroine di Omero, quelle di Sofocle sembrano troppo scultoree, quelle di Euripide troppo ciarliere; rispetto alle principesse raciniane, le principesse di Shakespeare sembrano irreali e non esenti da insulsaggine (con l'eccezione di Cleopatra). Tutta la nostra letteratura moderna non ha nulla che possa essere paragonato, neppure lontanamente, con le giovani donne e le ragazze di Tolstoj. Si cercherebbe invano, in questi tre poeti, la minima traccia di quel culto, di quella adorazione della donna in cui altri scrittori hanno attinto i tesori della loro ispirazione. Ma non si troverà neppure, nelle loro opere, quella misoginia lirica in cui si compiacciono certi romantici, da Byron a Montherlant, o alcuni grandi solitari, da Kierkegaard a Schopenhauer. Nessuna denigrazione o sublimazione in cui si riveli un'impotenza e si tradisca un risentimento. Artisti eminentemente virili – e il poeta francese, apparentemente così femminile, non è meno virile dei tre –, Omero, Racine e Tolstoj hanno dato alle donne ciò che esse potevano desiderare, al di là di cui non hanno nulla da desiderare<sup>81</sup>: la giustizia – ma una giustizia nutrita dalla «beatitudine di amare», da quell'amore universale e particolare, cosmico, anti-cosmico, per il Tutto, e per tale creatura fra tutte.

---

<sup>79</sup> Racine (1963: 131).

<sup>80</sup> «Demiurgico» è scritto a penna [N.d.T.].

<sup>81</sup> «Al di là del fatto che non abbiano nulla da desiderare» è stato aggiunto a penna sopra il rigo [N.d.T.].

## Allegato 2

### *Cenno biografico di Simone Weil*

Simone Weil nacque a Parigi il 3 febbraio 1909, in una famiglia della buona borghesia di origine ebraica ma non religiosa – come disse più tardi di “liberi pensatori”. Il padre era medico, la madre si dedicò interamente ai figli, e quindi a lei e al fratello André, di tre anni maggiore. Durante la sua infanzia e adolescenza Simone fu molto stimolata intellettualmente dal fratello che sarebbe diventato un matematico di fama internazionale. Al liceo scoprì la filosofia, in particolare Platone e negli anni di preparazione al concorso d’entrata alla École Normale Supérieure (1925-1928), ebbe come docente di filosofia il filosofo Alain (Émile Chartier) il cui insegnamento improntato al radicalismo la segnò in modo indelebile. In quegli anni di formazione filosofica scopriva la politica, interessandosi al mondo operaio e al lavoro manuale, al sindacalismo, all’educazione popolare. Prese a partecipare a movimenti pacifisti che militavano per il disarmo (*Ligue des droits de l’homme*). Ammessa all’ENS, continuò la sua militanza contro la preparazione militare, a sostegno della pace e contro il colonialismo; nel 1931, venne nominata come insegnante di filosofia al liceo di Le Puy. Nello stesso anno, si avvicinò al sindacalismo rivoluzionario, tanto da partecipare attivamente alle rivendicazioni sociali a Le Puy, e da pubblicare articoli fortemente polemici destinati a favorire l’unità sindacale rifiutata dai comunisti (CGT). Impegnata nella lotta contro la disoccupazione, si mise a leggere Trotsky (in particolare il suo *Et maintenant?* sulla Germania) e a scrivere ne *La Révolution prolétarienne, L’école émancipée, i Libres propos*. Rimase scossa dalla situazione politica che poté osservare in Germania nel 1932: ne *L’Allemagne en attente*, con molta lucidità, denuncia la pericolosità di Hitler. Nominata a Auxerre, poté continuare a stringere contatti con attivisti politici, come Boris Souvarine. Con la presa di potere di Hitler, e l’arrivo dei primi dissidenti dalla Germania, Simone Weil si impegnò nei comitati di soccorso. Assegnata nel 1933 al liceo di Roanne, riprese la sua attività di educazione operaia e sindacale con dei cicli di conferenze presso la Borsa del lavoro. Interessandosi al problema della guerra che minacciava tutta l’Europa, scrisse nello stesso anno, un articolo che fece un certo scalpore, *Réflexions sur le guerre*, in cui faceva una critica della guerra in generale e della guerra rivoluzionaria. Chiese allora di essere sospesa dall’insegnamento, voleva affrontare l’esperienza del lavoro in fabbrica: fece vari tentativi per alcuni mesi, dovendoli tuttavia interrompere per seri motivi di salute. Nel frattempo, scriveva il suo fondamentale saggio politico: *Réflexions sur les causes de la liberté et de l’oppression sociale*. Con la vittoria del Front Populaire riprese parte a lotte sindacali, rivendicazioni e scioperi (“Una gioia pura, una gioia completa”). Tra l’agosto e il settembre 1936, raggiunse il fronte spagnolo durante la Guerra Civile, e le formazioni anarchiche, ma dovette tornare in Francia in seguito a un incidente. Rimase tuttavia profondamente sconvolta dalla violenza osservata da ambo le parti, tanto da scrivere per promuovere una politica di non-intervento (*Ne recommençons pas la guerre de Troie*). Nel 1937, soggiornò a Montana, in Svizzera, per motivi di salute, incontrandovi Jean Posternak che la incitò a scoprire l’Italia. Ottenuto un nuovo congedo dall’insegnamento, vi si recò in viaggio: Stresa, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Perugia, Assisi... Fu, proprio ad Assisi, che raccontò di avere ricevuto la rivelazione cristiana: «Per la prima volta nella mia vita qualcosa più forte di me mi ha obbligata a mettermi in ginocchio».

Costretta a chiedere di nuovo un congedo, nel 1938, per le incessanti violente emicranie (non sarebbe più tornata all'insegnamento), si dedicò alla lettura di filosofi e storici antichi, di mistici, di libri di storia delle religioni, dell'Antico Testamento e del Vangelo, partecipando a conferenze e gruppi di lavoro<sup>82</sup>. Simone raccontò all'amico e poeta Joë Bousquet di avere avuto un'esperienza mistica mentre recitava la poesia *Love* del poeta metafisico inglese Georges Herbert. Con il precipitare degli eventi, nel 1939, cominciò a rivedere le proprie posizioni pacifiste. Durante un soggiorno a Ginevra, rimase sconvolta da una mostra dei disegni di Goya sulla guerra napoleonica in Spagna (salvati dal Prado) e prese coscienza più fortemente degli orrori della guerra e del potere disumanizzante della violenza. Tornata a Parigi, nel periodo della cosiddetta "drôle de guerre" (tra dichiarazione di guerra nel settembre 1939 e invasione della Francia nel maggio 1940), scrisse *Quelques réflexions sur l'origine de l'hitlérisme* (1940), *Venezia salva* (1940) e soprattutto *L'Iliade ou le poème de la force* (1940-1941), che è il suo contributo più originale sulla questione della guerra ormai scatenatasi in Europa, tramite la mediazione della filosofia e della poesia<sup>83</sup>. Mentre il fratello era stato arrestato per diserzione, Simone scambiò con lui una ricca corrispondenza intorno a problemi matematici e questioni filosofiche. Costretta a lasciare Parigi, in giugno, con i genitori, si ritrovò dopo diverse peripezie a Marsiglia, dove molti profughi erano in cerca di un visto per l'America<sup>84</sup>. In quei due anni, a Marsiglia, ebbe contatti decisivi con Jean Ballard e i suoi famosi *Cahiers du Sud*, e sul piano spirituale con Gustave Thibon e il padre Perrin, svolgendo nel contempo una intensa attività di scrittura (*Cahiers*), e avvicinandosi sempre più al Cristianesimo. Dopo un vano tentativo di farsi esentare dallo "statut de juif", presso le autorità di Vichy, si rassegnò a dovere lasciare la Francia. Dopo il fratello (che intanto era stato liberato e dimesso dall'esercito) e la cognata, Simone e i suoi riuscirono finalmente a imbarcarsi nell'estate del 1942. All'arrivo a New York, il 6 luglio, si ricongiunsero con André. Simone rimase con la famiglia alcuni mesi, fino alla nascita della nipote Sylvie, nel settembre 1942. Mentre continuava ad approfondire le sue conoscenze nell'ambito della teologia, era tuttavia impaziente di partecipare alla lotta di liberazione in Francia: volle unirsi alle forze della France Libre, a Londra, ma non fu autorizzata a raggiungere il fronte, costretta invece a svolgere mansioni amministrative che le pesavano. Profondamente delusa e frustrata, angosciata dalla guerra a cui non poteva partecipare e che non accennava a finire, si lasciò morire di stenti volontari e di sfinimento, il 24 agosto 1943.

### Bibliografia

Bespaloff R., *Cheminements et Carrefours*, Paris, Vrin, 1938; rééd., M. Jutrin (éd), Paris, Vrin, 2004; trad. it. A. Comes, Roma, Castelvecchi, 2022 (in corso di stampa).

---

<sup>82</sup> Il paradossale antigioudaismo di Simone le farà scrivere nel saggio sull'Iliade: «Il Vangelo è l'ultima e meravigliosa espressione del genio greco, come l'Iliade è la prima.» (cit., p.32). La sua idea era di svuotare il Cristianesimo di ogni traccia di giudaismo...

<sup>83</sup> Bespaloff (2007). Il tema della città "perfetta" minacciata di distruzione (e che viene salvata in extremis dallo sguardo di "attenzione" rivolto alla bellezza della città da parte del congiurato, Jaffier, che preferisce arrendersi invece di sacrificare vite innocenti), è presente nel saggio sull'Iliade: «L'intera *Iliade* sta sotto l'ombra della sventura più grande che possa scendere fra gli uomini, la distruzione di una città» (30).

<sup>84</sup> Presenze a Marsiglia di Walter Benjamin, Hannah Arendt, Simone Weil e... Rachel Bespaloff!

- *De l'Iliade*, Jean Wahl (préf.), New York, Brentano's, 1943; *On the Iliad*, M. McCarthy (transl.), Hermann Broch (préf.), Princeton University Press, 1947.
- *Lettres à Jean Wahl 1937-1947* « Sur le fond le plus déchiqueté de l'histoire », M. Jutrin (éd), Paris, Éditions Claire Paulhan, 2003.
- *De l'Iliade*, M. Jutrin (éd), Paris, Éditions Alia, 2004.
- *Sull'Iliade*, S. Mambrini (trad.), Nota di Jean Wahl, Milano, Adelphi, 2018.
- *L'istante e la libertà*, L. Sanò (trad. e cura di), Torino, Einaudi, 2021.
- *Opere complete*, vol. I, Roma, Castelvechi, 2022 (in corso di stampa).
- Benfey C., *War and the Iliad. Simone Weil, Rachel Bepaloff*, C. Benfey (ed.), New York Review Books, 2003.
- Benfey C., Remmler K. (eds), *Artists, Intellectuals, and Word War II. The Pontigny Encounters at Mount Holyoke College, 1942-1944*, University of Massachusetts Press, 2006.
- Chapiro M., *La Voie obscure*, Neuchâtel, Éditions de La Baconnière, 1972.
- Chaubet F., *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*, Lille, Presses du Septentrion, 2009.
- Leopardi G., *Zibaldone dei pensieri*, Milano, Garzanti, 1991, Vol. II (3154-3162) e (3162-3167, 3290).
- Sanò L., *Un pensiero in esilio. La filosofia di Rachel Bepaloff*, Remo Bodei (pref.), Napoli, Sede dell'Istituto, 2007.
- *Donne e violenza. Filosofia e guerra nel pensiero del '900*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012.
- Šestov L., *Athènes et Jérusalem, essai de philosophie religieuse*, trad. Boris de Shloezer, préface Yves Bonnefoy, Paris, Le Bruit du Temps, 2011.
- Trentadue M., *Femminile, plurale*, Volume 2, Simone de Beauvoir, Azar Nafisi, Simone Weil, Rachel Bepaloff, Rosa Luxemburg, Fano, Farina Editore, 2021.
- Villela-Petit, M., « Rachel Bepaloff, contemporaine de Simone Weil et admiratrice de Camus », *Cahiers Simone Weil*, T. XXIX – N°2, juin 2066, pp. 91-112.
- Weil S., « L'Iliade ou le poème de la force », *Cahiers du Sud*, n° 230-231, décembre 1940 et janvier 1941; in *Écrits historiques et politiques*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1989, vol. 3, pp. 227-253.
- *L'«Iliade» poema della forza*, C. Campo (trad.), in *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Roma, Borla, 1999, pp. 7-34.
- *Venezia salva*, C. Campo (a cura di), Milano, Adelphi, 2007.