DELPHINE NICOLAS-PIERRE, *Simone de Beauvoir, l'existence
comme un roman*

Stefano Genetti

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/14065>

DOI: 10.4000/studifrancesi.14065

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2018

Paginazione: 361-362

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, «DELPHINE NICOLAS-PIERRE, *Simone de Beauvoir, l'existence comme un roman*», *Studi Francesi* [Online], 185 (LXII | II) | 2018, online dal 01 août 2018, consultato il 15 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/14065> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.14065>

Questo documento è stato generato automaticamente il 15 novembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

DELPHINE NICOLAS-PIERRE, *Simone de Beauvoir, l'esistenza come un roman*

Stefano Genetti

NOTIZIA

DELPHINE NICOLAS-PIERRE, *Simone de Beauvoir, l'esistenza come un roman*, Paris, Classiques Garnier, 2016, 748 pp.

- 1 Alla scarsa considerazione in cui sono stati a lungo tenuti i romanzi e le novelle di Simone de Beauvoir, denunciata anche da P.-L. Fort nell'agile monografia di cui sopra, rimedia la ponderosa tesi di D. Nicolas-Pierre, che attualmente collabora all'edizione delle memorie nella collana della Pléiade. Le ragioni di tale subordinazione della finzione all'autobiografia, almeno fino al rinnovamento delle ricerche su S. de Beauvoir dapprima nell'ambito degli studi di genere angloamericani, poi anche in Europa, in coincidenza con il centenario della nascita della scrittrice nel 2008, emergono dal bilancio della letteratura critica che l'A. traccia nell'Introduzione (si veda, in calce al volume, l'articolata Bibliografia che precede gli Indici dei nomi e delle opere di Beauvoir). Il relativo disinteresse per i romanzi dell'autrice è dovuto al fatto che sono stati letti perlopiù come mere illustrazioni di idee a loro volta troppo spesso ritenute speculari a quelle di Sartre. Al fine di sottrarne l'interpretazione agli autocommenti disseminati nelle memorie e di evidenziare gli apporti originali della scrittrice al dibattito filosofico e letterario, anche al di là della prospettiva femminista, l'A. cala puntualmente i testi narrativi nella vicenda biografica e intellettuale di S. de Beauvoir, sottolineando le svolte capitali rappresentate dalla scelta professionale – la rinuncia al posto di professoressa di filosofia, decisiva per la costruzione di sé come *femme de lettres* e per il suo posizionamento nel campo intellettuale in contrasto col proprio ambiente di origine – e dall'impatto della Storia sull'*ethos* dell'autrice *engagée*, in relazione al quale la narrativa di finzione svolge un ruolo iniziatico. Nel sottolineare eredità e scambi, influssi subiti ed esercitati – da Bergson a Proust, da Nietzsche a Gide, da Hegel a Heidegger e Husserl, da Kafka a Joyce, Faulkner e Dos Passos, da Blanchot a Lévinas –

D. Nicolas-Pierre moltiplica i confronti con Breton, Malraux e Duras, inquadrando il romanzo esistenzialista e *métaphysique* di Beauvoir nell'evoluzione della narrativa novecentesca. Attenta tanto alla ricezione quanto alla genesi dei racconti – in merito al *récit d'enfance* che diventa in *L'invitée* un ricordo ribattezzato la “nausée” de Françoise (p. 287), oppure all'avantesto della novella *Monologue* (p. 532) – l'A. rilegge le opere di finzione alla luce dei saggi – *Le sang des autres* o *Tous les hommes sont mortels* rispetto a *Pyrrhus et Cinéas*, per esempio – soffermandosi inoltre sul ruolo centrale assunto da S. de Beauvoir in seno a «Les temps modernes» e sul suo accidentato rapporto con Merleau-Ponty. Tesi a demistificare il luogo comune che fa della scrittrice una sorta di «sous-Sartre» al femminile (p. 24), i paralleli proposti tra *L'âge de raison* o *Le sursis* di Sartre e *L'invitée* o *Le sang des autres*, non mettono in discussione il sodalizio tra i due, bensì mostrano l'indipendenza creativa con la quale S. de Beauvoir ripensa i limiti della libertà sartriana e la nozione di *situation*, superando il ripiegamento della coscienza su se stessa e l'irriducibile solitudine che ne consegue in nome dell'apertura all'alterità, perseguendo un itinerario autonomo, del quale il desiderio di finzione, assieme alla poetica del singolare universale che la anima, rimane un motore fondamentale anche dopo che Sartre si sarà discostato dal romanzo.

- 2 Accuratamente contestualizzata, è dunque una storia dell'*existence-fiction* di S. de Beauvoir, del suo “consegnarsi” (p. 15) e “compromettersi” (p. 347) al confluire di essere-nel-mondo e immaginario, che le prime tre parti di questo libro – «La genèse intellectuelle de Simone de Beauvoir», «L'entrée en littérature» e «Le roman existentialiste, une forme historique et engagée» – propongono: dalle prime formulazioni del progetto letterario e dai primi tentativi narrativi e fallimenti editoriali al periodo esistenzialista e alla sua rivisitazione nel romanzo “di gruppo” *Les Mandarins*, premio Goncourt nel 1954, fino al ritorno alla finzione, oltre dieci anni dopo, con *Les belles images* e *La femme rompue*. La centralità del corpo, il presentimento di morte, efficacemente articolato alla nozione kierkegaardiana di ripetizione intesa non come ritorno del medesimo ma come «ressouvenir en avant» (p. 474), ritorno del e sul passato rivolto verso l'avvenire, e i conflitti generazionali, soprattutto tra madri e figlie, sono alcune delle tematiche persistenti che accompagnano il progressivo dischiudersi della soggettività alla collettività e l'accentuarsi dell'interesse per la società contemporanea all'intersezione di impegno politico e pratica letteraria.
- 3 Trasversale è invece la parte conclusiva, intitolata «Pour une poétique du roman métaphysique», dove trovano compimento le precedenti osservazioni sulla plurivocità semiotica del romanzo esistenzialista opposta al contro-modello del romanzo a tesi (S.R. Suleiman), sulla riconfigurazione narrativa della temporalità (P. Ricoeur), nonché sul rifiuto dell'onniscienza narrativa, sull'alternanza dei punti di vista e sulla loro dislocazione contrappuntistica. Concentrandosi sui dispositivi di rappresentazione della vita interiore privilegiati dall'autrice, e in particolare sullo psico-racconto in regime di dissonanza (D. Cohn), atto a restituire l'opacità e la complessità della coscienza sondata, nonché sull'elaborazione di uno stile per così dire “fenomenologico”, aderente alle percezioni, D. Nicolas-Pierre mette in luce la portata innovativa di racconti dall'impianto apparentemente tradizionale. Se François Nourissier ha potuto vedere in *Les belles images* una riscrittura di *Les choses* di Perec alla maniera di Nathalie Sarraute (p. 518), D. Nicolas-Pierre rievoca il dibattito organizzato dall'Union des Étudiants Communistes alla Mutualité di Parigi nel 1964 e sottolinea, al di là della rivalità personale, la consonanza con le ricerche sulla *sous-conversation*

condotte dall'autrice di *Tropismes*, ferma restando la polemica nei confronti del presupposto anti-umanista che, agli occhi di S. de Beauvoir, caratterizza le sperimentazioni dei *nouveaux romanciers*. La finzione rimane per lei uno spazio nel quale «vivre sa pensée et penser sa vie» (p. 665), come si legge nell'intervista con Sylvie Le Bon de Beauvoir trascritta in appendice a questo studio di riferimento sull'opera di un'autrice che «a cherché et trouvé dans la médiation romanesque des moyens de détourner le vécu autobiographique pour être au plus près d'une certaine vérité de l'expérience» (p. 656).