

PAOLA LIBERALE

«Il breve maggio» e «la lunga notte». Un cantare e un romanzo sperimentale di Alba De Céspedes

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

PAOLA LIBERALE

«Il breve maggio» e «la lunga notte». Un cantare e un romanzo sperimentale di Alba De Céspedes

1967-1968-1973. Le due opere «*Chansons des filles de mai*» e «*Sans autre lieu que la nuit*» nascono quasi contemporaneamente, anzi, le poesie interrompono la stesura del romanzo per l'urgenza della registrazione del '68 nelle voci dei giovani e delle ragazze. Ma alla ripresa del romanzo, il tono è cambiato: la disillusione delle speranze si è concretizzata nelle vite un po' allo sbando delle giovani generazioni. La relazione segue questa linea interpretativa e vuole evidenziare lo sperimentalismo linguistico e compositivo del testo in prosa.

La scoperta di Alba De Céspedes la devo all'insistenza di Roberto Bigazzi che, anni fa, mi suggerì di presentare *Quaderno proibito*, insieme a Fenoglio, ad un seminario sul tema dei rapporti tra generazioni. Una scoperta sorprendente: la De Céspedes era una scrittrice che mia madre mi aveva più volte proposto, ma che, proprio per la diffidenza che si nutre verso le madri, avevo sempre ignorato. I suoi libri erano allora, e anche adesso, di difficile reperimento: *Dalla parte di lei* era a casa, ma gli altri li ho cercati nelle biblioteche e in quella della mia scuola ho trovato una copia dell'unica edizione italiana (credo) delle *Ragazze di maggio*. Una rivelazione, poesie così moderne, così coinvolgenti per me che avevo vissuto nelle scie del '68, ma ancora attuali, o forse più attuali ora in questi ultimi anni di rinnovato "richiamo all'ordine" sociale, di *family day*, di precarietà nel lavoro: i giovani sono, va da sé, confusi e nella loro confusione oscillano incerti tra le sicurezze delle parole d'ordine dei media e il desiderio di trasgressione, che non sanno però incanalare in un progetto di vita.

Della De Céspedes (1911-1997) ci sono pochissime tracce nelle storie letterarie e le sue opere, pur essendo state edite per anni negli Oscar Mondadori sono scomparse dal mercato. Eppure i suoi romanzi, soprattutto *Nessuno torna indietro* (1938) e *Dalla parte di lei* (1949), hanno avuto un successo enorme, traduzioni e ristampe, ne sono stati tratti film, sceneggiati televisivi, lavori teatrali. Se si chiede però a persone della nostra età, o della precedente generazione, le donne ricordano di aver letto uno o due dei suoi romanzi, e gli uomini la associano a Donna Letizia, per una sua rubrica di lettere su qualche giornale. Ma il settimanale su cui dal 1953 al '61 ha tenuto la corrispondenza, "Dalla parte di lei", era «Epoca», che certo non fu una rivista femminile e disimpegnata, la sua era «Una rubrica di una durezza. Erano quasi tutti uomini che scrivevano»¹.

Figlia di un ambasciatore e per un breve periodo presidente della Repubblica cubana, e di un'italiana, nipote del padre della patria e primo presidente della Repubblica di Cuba, cosmopolita, la De Céspedes ha partecipato alla Resistenza, ha attraversato gli anni del primo dopoguerra con una presenza costante nell'attività civile e culturale: collabora a Radio Bari con lo pseudonimo di Clorinda; nel '44 fonda la rivista letteraria «Mercurio», che dirige fino al '48, su cui scrivono le più significative personalità della cultura antifascista, come Moravia, Alvaro, Aleramo, Silone, Saba; pubblica Sartre, allora sconosciuto in Italia. Negli anni Cinquanta sostiene la battaglia per l'accesso delle donne al ruolo di giurato popolare (negato dalla sentenza del 1953). Si trasferisce a Parigi, dove osserva e partecipa alla rivoluzione del maggio '68, per cui scrive il bellissimo libro di poesie in francese, da lei stessa tradotto in italiano nel 1970, *Le ragazze di maggio*.

¹ PIERA CARROLI, *Colloqui con A. de Céspedes* (1990), in *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba De Céspedes*, Ravenna, Longo, 1993.

Per tutte le notizie biografiche e bibliografiche rimando al libro uscito nel 2005, a cura di Marina Zancan per la Fondazione A. Mondadori², che raccoglie diversi interventi seguiti al convegno internazionale del 2001 e una vasta bibliografia, e al già citato saggio di Piera Carroli del 1993 oltre, naturalmente, al Meridiano che raccoglie alcuni romanzi, curato e introdotto da Zancan, del 2011³. In rete sono disponibili i numeri di «Mercurio»⁴, una tesi di laurea⁵, un articolo senza fonti di L. Rinaldi (2014)⁶.

Dopo il definitivo trasferimento a Parigi, nel 1967, De Céspedes inizia un nuovo romanzo in francese, il cui titolo è, dopo diverse ipotesi, *Sans autre lieu que la nuit*, tradotto nell'edizione italiana con *Nel buio della notte*, che avrà una laboriosa stesura per lo stile sperimentale, la folla dei personaggi, i molti temi trattati. Il lavoro subisce un'interruzione con l'esplosione del '68, i cui rumori, grida, scoppi invadono lo studio della scrittrice e la spingono a uscire, nel

Quartiere Latino, mi recavo alla Sorbona, all'Odéon [...] incontravo i giovani rivoluzionari, li interrogavo, li spingevo a parlare. Più loquaci, le ragazze diventavano ai miei occhi le protagoniste di quella rivolta [...]; forse perché la donna – per sua natura – esprime con passione le proprie idee, i propri sentimenti e affronta con una sorta di eroismo ogni vicenda della propria vita. [...] Quelle notti, quei giorni, quegli incontri [...] si sono presentati a me come momenti di un unico poema [...]⁷.

Anche il “poema” del maggio è in francese, è la lingua delle voci che parlano, sono le loro parole. Il libro esce in Francia nello stesso 1968, con il titolo *Chansons des filles de mai*, e raccoglie 20 poemetti, alcuni lunghi, altri brevissimi, con strofe anch'esse di diverse misure, separate dallo spazio bianco, come dice Giovanardi:

una metrica affatto libera, fatta di versi generalmente brevi, e tendenzialmente “atonali”, punteggiati però di tanto in tanto di rime spesso grammaticali e comunque “facili” e sostanziate da tratti stilistici plasmati con regolarità sul parlato, sia esso quello usuale della conversazione, che quello più tecnico delle assemblee e dei proclami politici⁸.

Già in questo libro si coglie la sperimentazione che si stava avviando nel romanzo: uso dei linguaggi gergali, diversi tra le classi sociali, di abbreviazioni, di rientri tra parentesi come un controcanto. Le traduzioni italiane dei due libri furono fatte dalla stessa De Céspedes, con grande fatica, in realtà una riscrittura, soprattutto per il romanzo, che richiede ben tre anni per adattarsi al pubblico italiano⁹.

Ma il clima politico e sociale è cambiato dal '68 al '73, e l'entusiasmo, la speranza, le prospettive sono ormai alle spalle: rimangono voci residue, molti fallimenti, la famiglia non è morta ed è cambiata poco, le classi sociali dominanti si sono rinforzate e si affaccia la società dei consumi di massa e la pervasività della televisione:

² ALBA DE CÉSPÉDES, a cura di Marina Zancan, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Il Saggiatore, 2005.

³ ALBA DE CÉSPÉDES, *Romanzi*, a cura di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 2011.

⁴ <http://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=7&t=elenco-flipping-Mercurio>.

⁵ GRAZIA NICOTRA, *La collaborazione di Alba de Céspedes a «Epoca»: Il «Diario di una scrittrice» (1958-1960)*, <http://www.tesionline.it/default/tesi.asp?id=39359>.

⁶ LUISA RINALDI, *Alba De Céspedes: una donna col vizio di scrivere*, <http://www.tropismi.it/alba-de-cespedes-una-donna-col-vizio-di-scrivere/>.

⁷ ALBA DE CÉSPÉDES, *Le ragazze di maggio*, Milano, Mondadori, 1970, Risvolto di copertina.

⁸ STEFANO GIOVANARDI, *La produzione poetica*, in *Alba De Céspedes* (2005), cit., p. 90.

⁹ Vedi: SABINA CIMINARI, *Da «Sans autre lieu que la nuit» a «Nel buio della notte»*, in *Alba De Céspedes* (2005), cit.

È l'ora in cui tutti guardano le immagini dello schermo per distrarsi dalle facce che hanno accanto – troppo viste, ormai – che, spesso, non amano più, che detestano, persino; guardano qualunque programma pur di starsene zitti¹⁰.

I giovani ancora si ritrovano, magari per contemplare la luna sul Lungosenna, si incontrano nei bar dove cercano alcol o droga, o un'effimera compagnia. Nel buio della notte, che è anche buio dell'anima, quello che accomuna i tanti personaggi è la solitudine, tanto angosciata da evocare il suicidio, la fuga comunque da una vita che non dà tregua.

Anche nelle *Ragazze* ci sono figure apatiche, annoiate da tutto, come Natalie Lebon nella poesia *Le formiche* (p. 113):

[...] Non ho nessuna voglia di correre
anch'io, di contribuire
a questo insensato
formicolio.
Tutto mi annoia: la contestazione,
la rivoluzione, gli studenti,
gli agenti,
– formiche rosse,
formiche nere –
qualcuno li schiaccerà col piede
e anche per loro sarà finita [...].

E ci sono le sconfitte, ma sembrano ancora provvisorie, sono comunque sconfitte eroiche, e sono vissute insieme agli altri, come in *30 maggio 1968* (p. 125) che si chiude così:

[...] Agli incroci, lungo
i viali,
pupille luminose vigilano
dai tetti delle macchine
della polizia;
i cellulari, le ambulanze,
gli uomini vestiti di nero,
col casco nero,
la maschera nera,
gli scudi neri,
tutto il laido armamentario
della repressione è pronto
contro una rivoluzione
che non si farà.
[...]
Dietro le finestre sbarrate,
presso i telefoni muti,
le radio spente, tutti
vegliamo, senza dir niente,
le nostre speranze massacrate.
Ma le gesta dei ragazzi
di maggio
restano – incancellabili –
nell'aria, nel tempo, nello spazio
di questo quartiere,
sulla riva

¹⁰ ALBA DE CÉSPEDES, *Nel buio della notte*, in *Romanzi*, cit., p. 1204.

sinistra.

Come penultimo testo, ma che è la vera conclusione del maggio, troviamo una lunga “canzone”, *La grande stagione* (pp. 141-177), un *corale* in cui le voci degli studenti, sempre al plurale, interrogano provocatoriamente i loro oppositori: la radio che diffonde le notizie degli scontri, i passanti curiosi e preoccupati che cercano il brivido della rivoluzione, le famiglie benestanti dell'altra riva della Senna, che si aspettano un assalto e nascondono gli ori e le pellicce preparando una fuga lontano da Parigi. Ogni voce risponde, col suo stile e con i suoi schemi culturali, in un feroce ritratto della borghesia.

[...] D'altronde, non erano
veri studenti,
a quanto pare,
ma Katanghesi
pagati dai Cinesi;
no, dal Kremlino;
no, una persona altolocata,
– di cui non posso fare
il nome – dice che
questa marmaglia è pagata
dal Vaticano;
strano, e perché mai?
a causa dei protestanti, direi,
sembra evidente;
ma no, hanno i quattrini
degli Ebrei
– tedeschi, naturalmente –
per mezzo di Cohn Bendit:
non bisognava farli uscire
dal ghetto, l'ho sempre detto;
[...]

Siamo semplicemente
i vostri figli;
i figli che avete
desiderato, che hanno
studiato, che sapevano
sbrogliarsela,
per lasciarvi liberi di lavorare
o di andare a divertirvi,
figli ragionevoli, silenziosi,
che hanno acquisito l'abitudine
della solitudine, che hanno appreso
dai libri (e dalla serva,
sottosviluppata)
qual è la vita di milioni
e milioni d'uomini.
Siamo cuori giovani
innestati nel petto
di paesi vecchi.
Eravamo un investimento sicuro
per il vostro futuro:
una buona occasione mancata. [...]
La vostra società di consumo
d'uomini vivi
è già putrescente.
[...]
Forza ragazzi, forza
ragazze, coraggio,

fate a pezzi le carte
 geografiche,
 l'aria di questo maggio
 arriva fino alle prigioni
 di Madrid, di Mosca, di Atene,
 dell'America Latina,
 fino ai neri tuguri
 della Carolina del Sud,
 fino alla tomba di Luther
 King,
 fino al tumulo, ignoto,
 del Ché.
 Forza ragazzi, forza
 ragazze, andiamo,
 noi non abbiamo
 genitori, non abbiamo
 famiglia,
 non siamo legati
 dal sangue
 che agli uomini liberi
 vissuti prima di noi
 e a quelli che vivono oggi
 dappertutto nel mondo.

L'ultimo testo è un addio di due ragazzi che, all'improvviso, si sentono stranieri, perché sono stati rimpatriati e la voce femminile narra già al passato la loro storia che non è mai cominciata (*Le partenze*, pp. 179-185):

[...] Camminavamo a fianco lungo
 il ponte [...]
 Era tardi
 anche sui quadranti
 dei nostri orologi, [...]
 Ho detto: «Dobbiamo prepararci
 per ricominciare.»
 Mohammed ha detto: «Ricominceremo
 presto», e mi guardava.
 (Hanno begli occhi, gli Arabi.)
 Era un appuntamento.
 Ma dove? E in che momento?

Nel romanzo ritornano le classi sociali diverse e lontane, gli immigrati emarginati, la polizia ottusa e violenta, rappresentate dalle molte vite singolari, ora quasi completamente slegate tra loro. Tornano le ragazze, ma ora sbandate «si direbbero rondini sorprese dal buio, che volano alla cieca, sbattendo contro i cornicioni»¹¹. Niente viene narrato dall'esterno, c'è sempre un punto di vista variabile, e ci sono quasi solo voci, dialoghi o monologhi interiori, che Bernardini così definisce:

un romanzo "totale", costruito sul principio del "simultaneismo", attraverso una struttura complessa, che utilizza ora la tecnica avanguardistica del *collage*, ora quella del montaggio, mutuata dal cinema, ma che è per lo più basata sullo slittamento metonimico, per contiguità¹².

¹¹ ALBA DE CÉSPEDES, *Nel buio della notte*, in *Romanzi*, cit., p. 1251.

¹² FRANCESCA BERNARDINI NAPOLETANO, *La sperimentazione narrativa negli anni settanta*. «*Nel buio della notte*», in *Alba De Céspedes* (2005), cit., p. 142.

Il quadro generale affiora man mano come su un complesso arazzo costituito da dettagli minimi, che si rivela da un'osservazione prolungata e a distanza: qualcuno dei personaggi sale in alto, a Montmartre o su un terrazzo di una soffitta, o dai piani alti di un casermone di periferia e, contemplando la grande città o il cielo stellato, riflette che la vita che si svolge là sotto non è poi tanto differente dalla propria, segnate tutte dalla solitudine e dal tempo che passa.

Il tempo del racconto è un'unica notte, la prima di primavera del 1972, dilatato all'estremo, e segnato continuamente dal suo scorrere con insistiti riferimenti a orologi, sveglie, pendole¹³, con un montaggio serrato e incatenato da termini, frasi, situazioni che vengono riprese da una riga all'altra da personaggi diversi, provocando un senso di straniamento nel lettore.

Uno dei tramiti del passaggio da una scena all'altra è spesso il telefono, quasi un personaggio, centrale nelle vite solitarie, anzi mezzo per salvare le vite.

Come nella storia, ampiamente ripresa, che si svolge nella stanza, bellissima, elegante, piena di libri, di Christiane, Chriss, che trascorre quella notte al telefono con tutti gli amici e amici di amici, tutti i conoscenti più o meno famosi, per raccogliere le firme su una petizione da inviare per cavo, urgentemente, in Brasile. Là è detenuto e condannato a morte un giovane francese, Launais, che si deve tentare di salvare con la grazia. Chriss è presentata attraverso le voci dei suoi amici come la donna più affascinante, generosa, ospitale, e tutti sono innamorati di lei, che però non vuole nessuno con sé. Chriss è così infatti, ma riflette duramente sul proprio ruolo, sul fatto che dovrà lasciare la sua stanza perché l'affitto rincarà, sul suo impegno politico e la sua dedizione alle molte cause umanitarie, che di fatto non sortiscono alcun effetto¹⁴. Alla fine, Launais verrà graziato, non si sa se per il cavo inviato ormai all'alba, si sa solo che le motivazioni sono di opportunità politica: il presidente e i suoi consiglieri non vogliono attirare l'attenzione internazionale sul loro Paese e sul regime che lo governa.

La consolazione, la ricompensa per Chriss sarà una rosa lasciata sulla sua soglia da un ammiratore che non ha scritto il suo nome.

Potrebbe essere una proiezione dell'autrice, anche lei impegnata in raccolte di firme e costretta ad un certo punto a trasferirsi in una casa più angusta.

Quasi in parallelo si svolge la notte di un altro condannato a morte, Gros-Bœuf, un orfano cresciuto negli istituti pubblici che soffre di raptus, quasi un animale (come dice il nomignolo) che segue gli istinti e che, in preda a un accesso, aggredisce e uccide la figlia giovanissima del suo padrone. Non sa capire Gros-Bœuf perché lo debbano uccidere, perché proprio lui tra tanti deve servire da esempio, perché il medico cui ha chiesto aiuto non ha saputo dirgli altro che si trovi una moglie: «Le ragazze non vogliono sposare i contadini, ci sputano sopra. Tanto meno lui che è troppo alto e massiccio [...], che non ha istruzione e non ha mai guadagnato abbastanza perché le

¹³ «Lancette luminose sull'orologio che domina la facciata dell'ospedale. Lancette d'oro sulla pietra grigia di Saint-Germain-des Prés, Lancette nere nei vecchi orologi ritti all'incrocio delle strade, e sul quadrante incastonato nel frontone di Saint-Thomas-d'Aquin» (ALBA DE CÉSPEDES, *Nel buio della notte*, in *Romanzi*, cit., p. 1218).

¹⁴ «(In fondo, nei Paesi privilegiati, quanti vogliono davvero un cambiamento? E tra tutti coloro che si professano credenti, quanti si preoccupano attivamente del loro prossimo? Quanti considerano gli sprovveduti, i bisognosi, alla stregua di fratelli? Si domanda se la critica costante scagioni lei dalla medesima colpa. Può bastare il disprezzo con cui giudica l'indifferenza, l'incoscienza altrui? Oppure, date le sue possibilità, è sufficiente la tenacia con cui ella combatte gli avversari e si tiene alla larga da coloro che barano, che fingono? Il coraggio con cui rinuncia, rifiuta e – in conseguenza – accetta che la sua vita, le sue risorse divengano sempre più difficili e precarie? [...] L'appartenenza a un'élite è l'unica cauzione per cui una vita differisce dalle altre)» (ivi, pp. 1222-1223).

donne passino sopra tutto questo.»; è solo, lo ha abbandonato l'avvocato, allargando le braccia, gli ha detto: Coraggio. E i giudici del processo:

Si può essere giudicati da gente che non crede una parola di quello che dici? L'avvocato, un paglietta, voleva che inventasse una scusa: aveva montato su tutta una cuenta da far ridere i polli, ma lui non aveva niente da nascondere perciò si è messo a tavola e ha raccontato esattamente come sono andate le cose, Dopo di che, ha capito che la gente non crede alla verità, anzi, non vuole saperla¹⁵.

Anche Don Lopez, il sacerdote che ha perso la fede, non lo va a trovare. Cammina nella notte, incontra le bande di giovani teppisti che compiono furti e vandalismi come bravata, medita sulla sua professione, si rimprovera per Gros-Bœuf:

[...] pensa che deve pur risolversi ad andare alla Santé. Sperava di ottenere risposta alla supplica che ha scritto nell'apprendere che la pena di morte era confermata dalla Cassazione; inoltre, come spiegare a Gros-Bœuf i motivi che lo hanno allontanato? Che poteva rispondergli quando domandava: Perché proprio io, Padre? Perché Dio ha scelto proprio me per quelle cose terribili? Al processo nessuno ha detto che sono cattivo, nessuno. L'avvocato ha detto che sono nato così, differente. L'ho sempre sentito che tutti sono come devono essere e io no. Ma se Dio, creandomi, s'è sbagliato, non è colpa mia: perché mi vogliono ammazzare?... Una campana rammenta a Lopez che le ore stanno passando per Gros-Bœuf, solo nella sua cella – anzi, solo nel suo Paese e nel mondo, in quel modo assoluto, tragico, che unicamente i poveri conoscono [...]¹⁶

L'intreccio delle storie, il loro alternarsi e a volte intersecarsi, i diversi ambienti sociali, la presenza di un “mostro” che denuncia con la sua stessa esistenza le falle dell'umanità e della cosiddetta civiltà, e anche la figura di donna, centro di trame, punto di riferimento mi hanno fatto pensare al romanzo di Musil, *L'uomo senza qualità*, che registra, agli inizi del secolo la fine di un'epoca, la crisi e la dissoluzione non tanto dell'impero, quanto dei valori ormai svuotati di senso, insidiati dalla guerra e dalle ideologie nazionaliste.

Un altro tema trasversale è quello della famiglia: tutti i legami sono soffocanti, anche quando riguardano ad esempio i due giovani spagnoli che si amano e lavorano fino a sfiancarsi per risparmiare il denaro del ritorno, Ramón alla catena di montaggio della Renault, dorme quattro ore per notte per fare due turni, Nieves, dopo le pulizie in un grande complesso di uffici, va a servizio dalle “madame” che ridono di lei.

Due personaggi che hanno una rilevante parte sono il dottor Bernard Erlanger e la signora Beaulieu, Martine, che passano l'intera notte a parlare nella clinica per malati di mente Sainte-Jeanne, dove lei è stata ricoverata dal marito che voleva una serata libera: due anime che si trovano, si capiscono, ma che al mattino si divideranno. La signora verrà dimessa, non è certo pazza, anzi, vede le cose con molta chiarezza e il medico sa bene che la cosiddetta normalità non è altro che il conformismo, l'accettazione dell'infelicità della propria vita. È un idealista, il dottore, cerca di operare secondo la giustizia e la verità, ma ne è dissuaso da tutti i suoi colleghi. Il suo amico e collega Bruno Thénin, cinico e disincantato, deluso dalla ragazza che ama, gli fa l'ultima telefonata prima che i barbiturici che ha ingerito facciano effetto, per rassicurarlo che è nel giusto, che deve mantenere la sua linea rigorosa. Erlanger, distratto dal pensiero della sua paziente, non si accorge

¹⁵ Ivi, p. 1227.

¹⁶ Ivi, p. 1363.

che è una telefonata d'addio, che Bruno sta morendo. Infatti, la signora Beaulieu ha lanciato nel sonno un urlo disumano «un grido lungo, straziante», «un urlo di bestia atterrita».

La finestra è aperta su un cielo senza nubi.

«Ma davvero credeva che fossi io?... Che idea! Mi sento bene, benissimo. È primavera: non vedo l'ora di tornare a casa, sono felice di ritrovare mio marito, i ragazzi... Felice di vivere».

La signora Beaulieu sembra impaziente di alzarsi: di andarsene. Si cela nuovamente dietro la sua graziosa voce, un po' artefatta, e l'aria di sussiego che aveva sul principio.

Ha scelto. Lui non può più nulla per salvarla¹⁷.

La signora Beaulieu è molto simile nel destino e anche nella presa di coscienza attraverso un'attività creativa, scrittura o pittura, tenuta segreta, alla protagonista di *Quaderno proibito*, Valeria, che alla fine brucia il diario e rientra nel suo ruolo di moglie e madre, rinunciando a se stessa.

La conclusione del romanzo è affidata alla figura al tassista Jacquot, che era anche il primo personaggio a comparire e che nei suoi tragitti aveva incontrato alcune delle altre persone che lo popolano. È un tassista anziano e un po' filosofo.

«È libero?»

Intanto sale, dà l'indirizzo.

«Sì... ma libero è un modo di dire. Come spiegavo alla signora che ho portato qui, quelle chiamate urgenti che vengono dalla radio a getto continuo, d'ài e d'ài, sono un'ossessione. Il dottore dice che finirò a Sainte-Jeanne. Che posso farci? Bisognerebbe non riflettere sulle cose che accadono, sulle parole che si dicono... Coraggio, m'ha detto la signora che è scesa adesso, e mia moglie, quando esco di casa, mi guarda come se andassi in guerra. Coraggio, Jacquot».

«Eh sì, il traffico è una battaglia».

«Si dice il traffico per non dire la vita. Una battaglia nella quale siamo fottuti in partenza»¹⁸.

¹⁷ Ivi, p. 1468.

¹⁸ Ivi, p. 1114 (e cfr. anche p. 1178).