

---

## Simenon e sua madre: un apparente controcanto

Lionello Sozzi

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4879>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4879

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 décembre 2011

Paginazione: 589-595

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Lionello Sozzi, «Simenon e sua madre: un apparente controcanto», *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4879> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4879>

---



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

## Simenon e sua madre: un apparente controcanto

...ti ringrazio  
...dell'ironia che hai messo  
sul mio labbro, mite come la tua.  
Quel sorriso mi ha salvato da pianti e da dolori.  
Salvatore Quasimodo, *Lettera alla madre*

Se, nella tradizione, la figura materna ha il volto di colei che sa, che ama, che prevede, che intuisce, che perdona, la lettera di Simenon sembra voler formulare un discorso antitetico: apparentemente, né la madre sa nulla, né lo scrittore sa nulla di lei. Si chiede se la sua visita, in quella camera d'ospedale in cui attende la morte, le faccia piacere. Niente sa intuire di quel che le si agita nell'animo. D'altronde, al cospetto della morte, dice, ci si interroga «sincèrement, sans aucun faux-fuyant»<sup>1</sup>.

La lettera inizia con la formula tanto consueta quanto anodina: *Ma chère maman* ma subito dopo afferma, contro ogni possibile presupposto d'intesa, l'idea di un'estraneità, che in un altro contesto corrisponde al «vide qui peut exister entre deux générations»<sup>2</sup>. Estranee sono per lei le persone che vanno e vengono nella stanza, ma *un étranger*; forse, le appare anche suo figlio. Anche lì, in ospedale, i due sono, in fondo, «deux étrangers qui ne parlent pas la même langue»<sup>3</sup>. Si fonda, questo non conoscersi, su un dato di fatto che riguarda tutti gli esseri umani: si parla di umanità, ma in realtà «nous ne connaissons pas les gens qui vivent porte à porte avec nous, ceux que nous croisons tous les jours dans la rue, ceux avec qui nous travaillons côte à côte»<sup>4</sup>. Qui emerge il radicale pessimismo simenoniano: l'umana fraternità gli sembra, verosimilmente, un luogo comune, contraddetto dall'evidente realtà della reciproca incomprensione o non conoscenza.

Ma l'incomprensione può anche essere un disamore. Sin dall'inizio della lettera s'incontra la frase lapidaria: «Nous ne nous sommes jamais aimés de ton vivant, tu le sais bien». E l'autore aggiunge: «Tous les deux, nous avons fait semblant»<sup>5</sup>. Come dire che il rapporto si è basato sulla finzione. Più avanti ammette: «Il n'y avait jamais eu de véritable intimité entre nous»<sup>6</sup>. Ricorda anche, nella stessa pagina, ma *sans rancune*, un episodio di materna violenza: «Il y avait en toi quelque chose d'excessif que tu ne pouvais pas contrôler». Ricorda anche un'assurda frase della madre, secondo cui dei suoi due figli sarebbe stato meglio che morisse proprio lui, Georges, e non quello che è realmente scomparso e che era da lei preferito<sup>7</sup>.

Allora, se tale è, tra madre e figlio, la penosa distanza, non c'è da esser sorpresi della domanda che la madre gli fa quando lui va a trovarla: «Pourquoi es-tu venu, Georges?», né della domanda che lui vorrebbe farle e fa a se stesso: «Aurais-tu été réellement déçue ou peinée si je n'étais pas venu?», ove torna l'idea dell'incomprensione, del conflitto<sup>8</sup>. Madre e figlio, così, si guardano in silenzio, senza saper cosa dire o, per lo meno, senza dir nulla di quel che si agita nel loro animo. Il figlio si chiede

(1) Utilizziamo l'ed. della *Lettre à ma mère* che si legge nell'Appendice di *Pedigree et autres romans*, édition établie par Jacques DUBOIS et Benoît DENIS, Paris, Gallimard (Bibl. de la Pléiade), 2009, pp. 1439-1486. Cfr. p. 1455.

(2) *Ivi*, p. 1449.

(3) *Ivi*, p. 1472.

(4) *Ibid.*

(5) *Ivi*, p. 1442.

(6) *Ivi*, p. 1469.

(7) *Ivi*, p. 1480.

(8) *Ivi*, p. 1444.

se la madre l'abbia mai preso in braccio e perché lui l'abbia sempre chiamata *mère* anziché *maman*.

Accanto a quest'idea di una distanza, la frequente confessione di un'ignoranza: *Je ne sais pas, je ne sais presque rien, j'ignore, je me demande, pour ce que j'ai compris, j'aurais voulu savoir, pour une raison mystérieuse, je ne sais pas encore* sono formule ricorrenti, come ricorrente è l'idea che tutti e due abbiano, l'uno dell'altra, un'idea imprecisa e come sono ricorrenti, graficamente, i punti interrogativi, sparsi un po' in tutte le pagine. Il passato della madre è per Georges in più luoghi un *mystère*, un enigma, giunge a definirlo *un mur blanc*, i pensieri (di lei, ma anche suoi) in cui cerca di scendere sono dei *curieux méandres*, non riesce, sul passato della madre e sul suo stesso carattere, che a fare delle *suppositions*, su molte cose la sua memoria è incerta, altre avrebbe voluto saperle perché l'avrebbero aiutato a conoscerla più da vicino. Nelle vicende della vita di sua madre ci sono, per lui, grandi vuoti. Ammette, del resto, che la responsabilità dell'incomprensione è anche sua: solo ora, dice, ti guardo in un certo modo, e i tuoi occhi solo ora, passato tanto tempo, *je les comprends*. Molte cose non le intende e tuttavia vuole sforzarsi di capirle. E nella *Lettre*, insomma, una volontà di scandaglio autobiografico che non è nuova nella scrittura simenoniana: il curatore della recente edizione, Benoît Denis, ricorda altre opere che rispondono allo stesso intento, da *Je me souviens...*, del 1945, ai *Mémoires intimes*, del 1981, sempre ispirate alla stessa volontà investigativa. La *Lettre à ma mère*, ci assicura lo studioso, è un vera *lettre-confession*: essa fu dettata, registrata e poi edita nel 1974, quando Henriette Simenon era ormai scomparsa da tre anni. Quella registrazione è ancora accessibile e la voce di Simenon, dice Denis, è «sûre, monocorde, impassible», in netto contrasto con l'emozione che dovrebbe esserne il sottinteso<sup>9</sup>. Questo per dire non la freddezza glaciale dello scrittore ma, appunto, il suo intento razionale di scoprire, di capire. Capire e non giudicare: era la formula che si leggeva in un suo *ex-libris*. È questa, forse, la ragione dei tre anni di distanza fra la morte della madre e la stesura della *Lettre*.

Accanto all'estraneità, accanto all'incertezza e all'assidua ricerca, una sorta di bivalenza. Georges osserva, sul volto della madre, i segni della stanchezza e, sulle sue labbra, un sorriso che sembra una piega ironica, ma quell'ironia non si sa se intenda avvalorarla o deprecarla. Quasimodo, nel brano citato in epigrafe, è lieto di aver ereditato l'ironia della madre, Simenon la circoscrive senza giudicarla. Più di una volta, del resto, dichiara la sua volontà di astenersi da ogni forma di giudizio, ancor più di rimprovero. In una fase avanzata del racconto dice, rivolgendosi alla madre: «Ne crois pas, mère, que je t'en veuille ou que je te juge. Je ne juge personne»<sup>10</sup>. Molto più avanti le dice: «Tu vois, mère, que je n'ai rien à te reprocher et que je ne te reproche rien. Tu as suivi le cours de ta vie avec une fidélité rare, sinon rarissime, à ton objectif». Poi aggiunge: così, sei riuscita nei tuoi intenti, ed è per questo, forse, che sul tuo letto d'ospedale il tuo sguardo è sereno, che «il y passe parfois une étincelle d'ironie»<sup>11</sup>. Affiora, in tutti questi casi come in altri, il doppio registro simenoniano. Quell'astensione dal giudizio è dettata dal dubbio o dalla volontà di non indossare mai la veste del giudice? *Je ne juge personne...*: la formula presuppone una volontà d'ordine generale, non limitata cioè al caso materno. E ancora: quella ridondanza (non ho niente da rimproverarti, non ti rimprovero nulla) non vuol dire, forse, tra le righe, che un rimprovero potrebbe pure esser formulato? E quella *fidélité*, è un pregio, un difetto? Quell'*objectif*, infatti, non è precisato. E quell'ironia, è superiore ma anche indulgente capacità di giudicare, o è l'ironia di chi sa di aver vinto? È quanto sembrerebbe doversi dedurre dalla battuta finale di quel brano: «Vulgairement je

(9) Cfr. la nota conclusiva dell'ed. cit., p. 1675.

(11) *Ivi*, p. 1484.

(10) *Lettre...*, pp. 1473-1474.

dirais: “Tu les as eus tous!”», cioè: li hai messi tutti nel sacco<sup>12</sup>. È vissuta, sua madre, pensando a sé, o dedicandosi agli altri? Sempre, nella pagina della lettera, ci si muove sulla linea delle divergenze possibili.

Non vuol giudicare, eppure vedremo, in realtà, che dei giudizi, provvisori e dubbiosi, finiscono pur sempre con l'emergere. Poco più avanti, ad esempio, Simenon parla della *sérénité* che legge sul volto della madre e questa può essere una mera constatazione, ma parla anche delle cure premurose che ha riservato alla prima moglie di Désiré, suo marito, e questo è un giudizio. Poi vede in quel sorriso malinconia e rassegnazione, dice di averlo sempre conosciuto, ma ancora una volta non lo giudica e tuttavia nota, in quella piega sorridente, un misto di indifferenza e di tenerezza, di ironia e di pazienza. È un sorriso, tuttavia, che resta inafferrabile, difficile da definire: altrove, l'autore dice di voler fissare i lineamenti del viso e si sofferma sulla bocca sempre stretta e sottile, una bocca che non si apre neanche per il sorriso. Si limita a *s'allonger*. Nota in lei che, pur non invecchiata, ha sempre «ce visage mince, ce teint mat, ces lèvres qui parfois s'étirent»<sup>13</sup>.

Eppure non mancano, e si fanno più frequenti man mano che la lettera va avanti, gli spiragli che si aprono in direzione di un apprezzamento se non di un'ammirazione, o per lo meno di un'attenta conoscenza: «Ce ne sont que de toutes petites touches», dice lo scrittore a un certo punto, eppure la loro *recherche* è indispensabile per capire, per ricostruire, dato il silenzio di una bocca che non si apre. Sembra, ad esempio, apprezzare il suo non soffrire, il suo non temere di morire, la sua capacità di non atteggiare il volto a tristezza, il suo non recitare rosari: la figura della suora immobile e silenziosa accanto al letto ha ben poco di religioso, sembra piuttosto una statua di cera, un'immagine mummificata. Più avanti, quando Georges inizia a rievocare episodi della sua vita, ripensa a un vecchia foto della madre giovane e vi legge «une volonté de fer, une méfiance envers tout et tous»<sup>14</sup>: il suo sorriso è *sans jeunesse* e colmo d'amarrezza, il suo sguardo è duro. In altri contesti quella durezza si attenua, affiora nelle parole una tenerezza: se pensa alla madre bambina ed alle difficoltà in cui si dibatteva la sua famiglia, la immagina «comme un petit oiseau tombé du nid»<sup>15</sup>. Si apre qui una prima chiave interpretativa: la vita della madre è stata difficile, le ha riservato *peu de joies*, e ciò ha contribuito alla sua apparente durezza: quella *méfiance* è frutto delle esperienze di tutta una vita, esperienze che l'hanno indotta sempre a non farsi illusioni. Ne ha viste di tutte, è stata insultata come una *mendicante*, ha fatto anche la sguattera, era considerata «la jeune souillon qui n'osait jamais protester»<sup>16</sup>. Anche nei suoi rapporti col marito la donna ha sofferto: i Simenon formavano un clan molto chiuso, tra loro doveva sentirsi «en terre étrangère»<sup>17</sup>. Ecco un'altra chiave di lettura: la vita ha insegnato alla madre a guardare il reale con occhi lucidi (Georges allude alla sua *lucidité*) se non addirittura cinici, i sogni fanno comodo a chi intende usarci, sfruttarci. Dubita degli altri, Henriette, li spia. Ciò, per altro, ha incrinato anche il rapporto col figlio: anche del figlio la madre sospetta sempre che voglia ingannarla, mentirle o non dirle la verità: non riuscirà mai, il figlio, a convincerla del proprio reddito lavoro. Anzi, è il figlio il principale bersaglio della sua diffidenza. Di lui la madre ha sempre visto il lato peggiore, gli ha sempre attribuito i peggiori *méfais*, e tale diffidenza ha contribuito a creare tra i due una sorta di *barrière*, eppure lui non le serba rancore, perché? Forse intravede, dietro il negativo di un'ingiusta severità, qualche risvolto favorevole. Così, una qualità in sé positiva, il lucido realismo, s'intreccia ad esiti negativi sul piano dei rapporti affettivi, ma anche quegli esiti, forse,

(12) *Ibid.*(13) *Ivi*, p. 1456.(14) *Ivi*, p. 1444.(15) *Ivi*, p. 1451.(16) *Ivi*, p. 1461.(17) *Ivi*, p. 1462.

hanno una radice non deprecabile. Lo stesso accade quando Georges parla dell'orgoglio di lei, ereditato dalla madre, che in una foto si profila come donna *altière*, con l'aria di sfidare il mondo. Dice che ha preso qualcosa di lei ma formula il discorso in termini ossimorici: «Toi aussi, mère, tu étais orgueilleuse mais, si je puis dire, tu avais l'orgueil de ton humilité»<sup>18</sup>. Poi, per altro, si scopre che l'umiltà di cui si parla non è sinonimo di modestia, semplicità, sottomissione, quanto di povertà. Il brano è interessante, va citato per intero: «Tu étais fière d'être pauvre et de ne rien demander à personne. Tu te faisais plus pauvre que tu n'étais, comme si c'était une vertu, et à soixante et onze ans je commence à me demander si ce n'est pas vrai»<sup>19</sup>. Sono parole semanticamente ascendenti: si inizia dall'orgoglio, che certo non è una virtù, e si passa all'umiltà/povertà, di cui più tardi si scopre la natura virtuosa. Più avanti, per altro, parlando della nonna non parla certo di umiltà, parla di disprezzo e quasi di superbia: reagiva alla sua povertà, dice, «en redressant la tête et en regardant le monde avec une sorte de mépris à la fois hautain et paisible»<sup>20</sup>. Disprezzo e *hauteur* che sono, certo, il contrario dell'umiltà. È vero che subito dopo lo scrittore precisa: tu non le somigliavi, non andavi a testa alta, ti volevi *humble*, dicevi grazie a tutti, ma non era questa una «expression d'orgueil intérieur»<sup>21</sup>? Come dire che una cosa è il modo di atteggiarsi, un'altra ciò che realmente si prova. Le definizioni, insomma, in Simenon non sono mai semplici, univoche, sono spesso connotate in direzioni molteplici. Nei ricordi, dice Simenon, c'è sempre del buono e del cattivo. Se, invitata ad andare a trovarlo nel Connecticut, la donna si fa vedere, all'aeroporto, vestita modestamente, Georges vede in quel suo atteggiamento un gesto di sfida, «un défi que je comprends maintenant et que je suis tenté d'approuver»<sup>22</sup>. Approva, cioè, lo scrittore ormai famoso e largamente benestante, quel rifiuto della madre di lasciarsi impressionare dalle *grandes manières*: sempre è stata orgogliosa di appartenere al mondo delle *petites gens*. Da un suo gesto (ancora una duplicità) per un verso lo scrittore confessa di esser stato ferito (la madre gli ha restituito tutto il denaro che lui per cinquant'anni le ha inviato) ma per un altro è stato un gesto che «m'a forcé à t'admirer», e spiega: «Tu voulais rester pauvre, tu voulais t'assurer une fin digne, mais tu ne voulais ne rien devoir à personne, pas même et surtout à ton fils»<sup>23</sup>. Altrove si allude al suo rifiuto del lusso. Si delinea, così, un ideale laico ma pur sempre cristiano di dignità raggiunta grazie a una povertà accettata quasi come un dono. L'ammirazione del figlio viene da questa duplice valenza di un gesto apparentemente d'orgoglio.

Analogamente, lo scrittore s'interroga sull'affetto della madre per il padre: era davvero amore? *Je me le demande*. I progetti che facevi, vorrebbe dirle, non li facevi *pour vous deux*, li facevi *pour toi*, e se pensavi al tuo *magot personnel*, questo tuo atteggiamento era, per me, «tout à l'opposé de l'amour»<sup>24</sup>. Analogamente, il figlio rimproverava alla madre di aver sempre imposto, in casa, la sua volontà, con una forma di imperio che rasantava, dice, la *cruauté*, ma subito dopo implicitamente la giustificava: solo lei, in casa, contava, non accettava di essere contraddetta, ma aggiunge: «Tu travaillais dur, du matin jusqu'au soir, tu t'usais les mains à faire de grosses lessives», e conclude: «Je sais maintenant qu'il n'y a jamais eu méchanceté de ta part, je dirais même égoïsme de ta part. Tu suivais ton destin... et rien, aucune sensibilité ne pouvait se mettre en travers»<sup>25</sup>. L'argomentazione è complessa: la dedizione totale alla famiglia dà alla madre dei diritti inflessibili e al suo comportamento un rigore che può sembrare dettato da insensibilità ma si rivela privo di qualsiasi forma di cattiveria

(18) *Ivi*, p. 1448.(19) *Ibid.*(20) *Ivi*, p. 1450.(21) *Ibid.*(22) *Ivi*, p. 1455.(23) *Ivi*, p. 1470.(24) *Ivi*, p. 1483.(25) *Ivi*, p. 1465.

e di egoismo. Procede, come si vede, l'autore, in un'analisi che si vuole attenta alle sfumature e obiettiva. Sa, ad esempio, che il suo pensiero ossessivo, data appunto la sua infanzia difficile, era sempre stato quello di guadagnare del denaro, facendo magari l'affittacamere, tanto aveva il terrore di una vecchiaia povera. Ammette, il figlio, che in quel terrore ci fosse qualcosa di *maladif*, non esita a far sospettare che, nella famiglia di lei, ci fosse qualcosa di mentalmente non sano (la sorella morta demente, il padre alcoolizzato, un fratello vagabondo). Rispetto ai Simenon, lei era *d'une autre race*. Sembra un'allusione in negativo, ma subito segue un'ammissione che suona come un'affettuosa lode: «Tu avais décidé, avec ton sourire un peu vague, difficile à définir, de lutter»<sup>26</sup>. Tornano, qui, l'idea dell'indefinibile, di una realtà interiore che sfugge, e quella di un'esistenza concepita come impegno costruttivo e volitivo. Risolta anche in testardaggine (a nessuno come a sua madre, dice Georges, può applicarsi l'aggettivo *têtue*), ma concepita, fondamentalmente, come coraggiosa capacità di resistere: ritorna alla mente dello scrittore l'episodio dell'armadio che, un giorno, le era caduto addosso: l'avevano trovata «avec des bleus sur le visage et un air douloureux», nonostante si sforzasse di sorridere. Da terra, da sola, si era rialzata, era riuscita a sedersi e, *stoïque*, aveva atteso *sans un mot*.

Forse, sul letto di morte, le immagini care che hanno affollato la sua giovinezza le tornano in mente: il suo agnellino, le chiatte sui canali, i legnami accatastati: ma sono cose che vivono ormai solo in lei, di cui lei mai ha parlato. Come dire che ciascuno si porta dietro un suo personale tesoro, che gli altri solo sospettano, ma di fatto ignorano. Tutto ciò si può solo sospettare, ma ecco che, più o meno alla metà del testo, affiora una dimensione diversa. Lui, Georges, sa poco, ma lei, sul letto di morte, sembra ormai saper tutto: «Toi, tu sais, et c'est ta supériorité sur nous». È ormai fuori del mondo, ma guarda, capisce e giudica: «Tu nous regardes avec ce qui est peut-être une certaine ironie, mais aussi de la pitié»<sup>27</sup>. Ritorna qui l'allusione all'ironia, cioè alla capacità di mettere a nudo le altrui debolezze, ma soprattutto colpisce quel *nous*. Finora lo scrittore ha parlato di sé, del suo personale rapporto con la madre. Ora, la madre morente sembra assumere dimensioni non più strettamente individuali, così come il figlio diventa immagine di tutti gli uomini, forse di tutti i figli possibili. Essi vivono nel mistero, lei invece *sa* e guarda agli altri con pietà per la loro incapacità di capire. Ma non è una pietà intrisa di sentimentalismo. È un'ironia che sembra nascondere una sorta di burla: «Tantôt tu as un sourire presque moqueur» e poi aggiunge: «C'est peut-être de la vie que tu te moques, de la vie que l'on doit voir autrement quand on est sur le point de la perdre»<sup>28</sup>. Una battuta come questa sembra voler escludere ogni connotazione religiosa. Burlarsi della vita quando si sta per morire significa aver perso ogni fiducia nel senso sovranaturale della vita stessa: si pensa al riso frenetico di Emma Bovary sul letto di morte, quando il canto becero dell'*aveugle* le fa scoprire, verosimilmente, l'assurdo dell'esistere. Forse con quel sorriso burlesco Simenon intende togliere alla sua scrittura ogni sottinteso sia religioso, sia patetico. Se rievoca il tempo lontano in cui fungeva da chierichetto, si accorge di non risvegliare in lei *aucun écho*. Ricorda pure che a volte seguiva il prete che andava a dare l'estrema unzione a un moribondo, ma anche questo è un ricordo poco gradevole: «Je me sentais toujours oppressé»<sup>29</sup>.

Eppure Georges accanto alla madre si ostina, cerca di capirla, va alla «recherche de sa vérité», vorrebbe, della *vraie* Henriette, «trouver l'âme»<sup>30</sup>. Importante ammissione: al di là dell'aspetto apparente, c'è uno spazio interiore forse insondabile

(26) *Ivi*, p. 1466.(27) *Ivi*, p. 1457.(28) *Ivi*, p. 1475.(29) *Ivi*, p. 1477.(30) *Ivi*, p. 1463.

eppure determinante, essenziale, direi metafisico. A tal punto il profilo di lei splende nel suo animo, che è pronto a gettarsi in ginocchio ai suoi piedi, «pour *lui* demander pardon»<sup>31</sup>. A quello spazio si accede, per altro, anche con l'ammissione quasi casuale di certi gesti virtuosi: «Pour tous, tu avais la même patience, la même bonne humeur, pour tous, surtout pour les plus pauvres, tu reculais l'heure de te mettre au lit afin de ravauder leurs chaussettes»<sup>32</sup>. Qui il profilo diventa alto e generoso, fa pensare alla *mulier fortis* dell'ultimo proverbio di Salomone. A un povero diavolo chiuso nel suo orgoglio, un ebreo polacco che poi finirà nei forni a gas, la donna cerca con astuzie sottili di far accettare una fetta di salame.

Su questa base s'intende che, in quella stanza d'ospedale che presto sarà visitata dalla morte, lo scrittore si senta come in una chiesa. Anche questa immagine è duplice: il brano all'inizio sembra far intendere che il silenzio della stanza e i pochi rumori che ogni tanto lo interrompono, sono per Georges opprimenti, ma poi si scopre che, di quella chiesa, la madre è il centro, come in un'austera cerimonia funebre, e il suo corpo assume «des dimensions extraordinaires»<sup>33</sup>. È ancora un esempio della duplicità di un linguaggio: Georges, in quello spazio, si sente *opprimé*, ma poi si accorge che il corpo della madre si dispone, al contrario, in uno spazio illimitato. Costrizione/espansione, la coppia verbale dice il procedere per antitesi del linguaggio evocativo e ossimorico di Simenon.

Gradatamente, così, ci si avvicina ad un alto esito affettivo. Simenon scrive, a un certo punto del suo racconto: «Pourtant, crois-le, c'est pour effacer les idées fausses que j'ai pu me faire sur toi, pour pénétrer la vérité de ton être et pour t'aimer que je t'observe, que je rassemble des bribes de souvenirs et que je réfléchis»<sup>34</sup>. Sono parole che ci sembrano di capitale importanza per intendere i modi della scrittura del nostro autore. Centrale ci sembra l'intento, dichiarato, di voler amare, ma l'amore non è un dato immediato, è il risultato dell'osservare, del ricordare, del riflettere. È un punto d'arrivo, non un'inclinazione del cuore che preceda tutti i dati mentali. Ecco quindi la strategia di una scrittura che parte dall'ignoranza, dalla distanza, dal dubbio per approdare, gradualmente e quasi a fatica, non solo al terreno delle probabili verità, ma anche alla disposizione affettiva, amorevole. Vero amore filiale, sembra dire Simenon, è quello di chi sa gradualmente scoprire le qualità, spesso contraddittorie ma soprattutto segrete, della donna misteriosa che l'ha messo al mondo.

Così, l'ultimo brano della lettera, le ultime tre pagine, ci offrono quasi una chiave definitiva, sin dall'inizio, da quel *Ma chère petite maman* così lontano dal *Ma chère maman* della prima pagina della lettera: un inizio dettato, ora, da una *émotion* di cui lo stesso autore riconosce la presenza. La telefonata che gli ha annunciato la morte gli ha causato *un choc violent*. Poi, corso in ospedale, ha trovato un viso sereno, «d'une sérénité qui n'existe pas dans la vie»<sup>35</sup>. Come dire che con la morte si raggiunge la serenità: non è un ammettere una vita ultraterrena? Gli occhi della madre hanno ormai «une fixité extra-terrestre», le labbra hanno *un pli mystérieux*. Le è stata fatta un'attenta *toilette*, è *belle, royale, impériale*, domina la realtà consueta degli esseri umani, fatta di esitazioni, problemi ed angosce, con la sua *immobilité figée* lei ha ormai *dépassé tout ça*. Vorrebbe, Georges, che la settimana trascorsa quasi senza parlarsi potesse continuare, sa che il contatto non è stato completo: ma che cosa, ancora, i due avevano da dirsi? Forse a lui, Georges, spettava il compito di una suprema ammissione. La dice, ora, per scritto. Ha continuato a cercare di capire, e alla fine dichiara di aver capito questo, «que toute ta vie, tu as été bonne». Ancora una volta si evita ogni idealizzazione:

(31) *Ivi*, p. 1471.(32) *Ivi*, p. 1468.(33) *Ivi*, p. 1463.(34) *Ivi*, p. 1472.(35) *Ivi*, pp. 1484-1486.

«Pas nécessairement pour les autres – chiarisce infatti l'autore – mais bonne pour toi, bonne au fond de toi-même». Ancora una formula ambigua, che sembra far sospettare, all'inizio, una forma di egoismo, poi sembra alludere a una bontà così intima che non intende farsi scoprire, venire platealmente alla luce. Più avanti ancora, è una bontà che il figlio collega, curiosamente, con lo sforzo impiegato per lottare, per *atteindre le but* che sin da bambina Henriette si è prefisso. Ancora un'ambiguità: lottare per raggiungere uno scopo può, a volte, far accantonare il ricorso ad una bontà che può, di fatto, costituire un intralcio. Curiosamente, invece, Georges collega i due dati. Da un lato la *volonté*, dall'altro la *bonté*: «Tu avais serré les dents. Mais tu avais besoin, tu as toujours eu besoin d'être bonne, de te sentir bonne. Et c'est pourquoi, mère, tu as passé ta vie à te sacrifier. Tu t'est sacrifiée pour le premier malheureux qui passait, pour les ménages qui s'ébranlaient, pour les isolés, j'allais dire pour tout ce qui passait dans la rue. Pour tous, tu avais dans ton cœur des trésors de tendresse et de patience. Rien ne te rebutait. Au contraire, plus la tâche était difficile, et plus tu t'y raccrochais». Per questo la madre sembrava non preoccuparsi tanto dei suoi familiari: essi, in fondo, erano *comblés*, erano tra i *bienheureux de ce monde*. Preferiva dedicarsi a quanti «n'avaient rien reçu». Nei confronti dei familiari, dei figli, non tanto a bontà si ispirava il suo atteggiamento, quanto a uno slancio d'amore: «c'était de l'amour maternel». Qui il cerchio si chiude: eravamo partiti dall'assenza di amore («Nous ne nous sommes jamais aimés...»), ora si accende la fiamma dell'amore materno.

Si aggiunge, infine, l'ultimo ossimoro, quell'allusione a «ta volonté féroce d'être bonne». L'approdo di tutto il discorso è la scoperta («ce que j'ai enfin découvert...») di quell'amore e di quella bontà, una bontà pur intrecciata (ancora un susseguirsi di ossimori) a *morbidesse*, a nevrosi, ad una *sensibilité exacerbée*, doti, qualità, difetti che fanno della madre «un être des plus complexes que j'aie rencontrés». Ha accettato, la madre, *une vie d'esclave*, pur di raggiungere la sua *sécurité*. Così la bontà e l'amore non escludono il pensare a sé, potremmo dire al proprio interesse. Diffidenza, reciproca ignoranza, ironia, umiltà, tutti questi *mots-clef* hanno costellato, a volte anche rudemente, un discorso mai agiografico, mai patetico. Solo alla fine, su un aspro terreno, è spuntato il fiore di quell'imprevedibile bontà, pur non disgiunta da risvolti non esaltanti. Potremmo chiudere con Dante, con quei versi in cui si invitano *le genti* a non dar giudizi troppo facili e sicuri e poi si legge: «ch' i' ho veduto tutto 'l verno prima/ lo prun mostrarsi rigido e feroce,/ poscia portar la rosa in su la cima»<sup>36</sup>. Nei due testi, pur, ovviamente, così lontani, colpisce quell'aggettivo *feroce*, così antitetico rispetto alla bontà cui si ispirano certi comportamenti come al profumo e alla gentilezza di una rosa. Simenon vuol dirci, verosimilmente, che al bene si giunge procedendo lungo percorsi aspri ed incerti, ma che, alla fine, ripagano, assicurano un premio. La *Lettre*, certo, risponde a un intento autobiografico, ma risponde anche a quello non tanto di risolversi (come qualcuno ha detto) in una scrittura drammatica, quanto di pervenire a una verità generale, di natura etica e antropologica. Simenon chiarisce sia la difficoltà contraddittoria del cammino umano, sia la natura duplice, ambigua, ossimorica, della virtù finalmente proclamata. Traccia della madre un profilo tanto più convincente quanto meno obbedisce a schemi usuali e a *poncifs*, quanto più corrisponde a una realtà incerta, contraddittoria, complessa, ma pur sempre scaldata dalla fiamma dell'amore e pervasa dalla dolcezza della bontà.

LIONELLO SOZZI

(36) *Paradiso*, 13, vv. 130-135.