

quaderni di filologia e lingue romanze



*vai al volume*

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE  
Ricerche svolte nell'Università di Macerata  
Terza serie \_ 37 \_ 2022

QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE  
Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Annuale

*Direzione*

Giulia Latini Mastrangelo

*Comitato Scientifico*

Gabriella Almanza Ciotti – Carlos Alberto Cacciavillani –  
Adeline Desbois-Ientile – Daniela Fabiani – Thais Fernández –  
Pierino Gallo – Nelly Labère – Giulia Latini Mastrangelo –  
Claudio Mazzanti – Luca Pierdominici – Amanda Salvioni – Silvia Vecchi

*La rivista effettua referaggio*

La Direzione e il Comitato scientifico non sono responsabili delle opinioni e dei giudizi espressi dai singoli collaboratori nei propri articoli. Per proposte di collaborazione e per informazioni, rivolgersi a:

Giulia Latini Mastrangelo  
giulialm@libero.it

Luca Pierdominici  
luca.pierdominici@unimc.it

Dipartimento di Scienze della Formazione  
dei Beni culturali e del Turismo  
Università degli Studi di Macerata  
Piazzale L. Bertelli, 1 – 62100 Macerata

# QUADERNI DI FILOLOGIA E LINGUE ROMANZE

Ricerche svolte nell'Università di Macerata

Terza serie

37

2022

Aracne



©

ISBN  
979-12-218-0907-7

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 29 SETTEMBRE 2023

## Indice

- 7 Daniela Fabiani  
Paul Gadenne tra Storia e finzione
- 29 Stefana Squatrito  
Nel cuore della *Recherche*: erranza e complessità della frase proustiana
- 43 Marco Cromeni  
«El diaol l’ha pers i coregn o sia l’aristocratech convertit. Farsa in versi, ed  
in lingua bresciana». Edizione critica e proposta di traduzione
- 97 Gabriella Macciocca  
Viaggio nel cuore della lingua nei «primi dieci anni del secolo Ventesimo»
- 115 Gabriella Macciocca  
I segni del tempo nella scrittura di Vincenzo Cardarelli
- 135 Bruno Capitanucci  
Qualche considerazione sui temi de *La natura esposta* di Erri De Luca
- 169 Lucia Laccesaglia  
*Il treno dei bambini* di Viola Ardone
- 187 Simone Accattoli  
La lingua italiana in e-learning: la sperimentazione del “sistema aperto”  
WordPress

- 219 Thais Angélica Fernández  
Il grido come forma di espressione umana ne *Las cartas que no llegaron* di  
Mauricio Rosencof
- 241 Carlos Alberto Cacciavillani  
La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929: el Pabellón de Industrias  
y Artes decorativas de Aníbal González y sus arcos neomudéjares
- 259 Claudio Mazzanti, Carlos Alberto Cacciavillani, Caterina Palestini  
La Exposición Iberoamericana de 1929: Martín Noel y el Pabellón de Argentina,  
historia y análisis estilístico
- 287 Gianmarco Russo  
Le torri difensive, sentinelle della costa
- 307 Giulia Latini Mastrangelo  
*Nota*  
Letteratura e matematica: *L'equazione del cuore* di Maurizio De Giovanni
- 319 Gabriella Almanza Ciotti  
*Recensione*  
Giacomo CARDINALI, *Il cardinale 'Maraviglioso': L'avventura editoriale  
di Marcello Cervini (1539-1555)*, Genève, Droz, 2022,  
Cahiers d'Humanisme et Renaissance n. 184

Daniela Fabiani

## Paul Gadenne tra Storia e finzione

Nel 1982 la casa editrice Actes Sud, fondata pochi anni prima da Hubert Nyssen, pubblicò coraggiosamente una novella di Paul Gadenne, *Baleine*, togliendo dall'oblio il nome di uno scrittore che con la morte aveva visto scemare l'interesse per la sua produzione narrativa: il testo suscitò infatti un grande interesse da parte di quella stessa critica che invece, solo nel 1973, aveva reagito con perplessità alla pubblicazione postuma del suo ultimo romanzo, *Les Hauts-Quartiers*<sup>1</sup>, un volume certamente più complesso, articolato e per certi aspetti più sconcertante di quanto l'autore aveva scritto precedentemente.

Autore di sette romanzi, scritti tra il 1934 e il 1956 ma pubblicati tra il 1941 e il 1973, nel corso della sua esistenza Gadenne era stato un artista stimato dal pubblico e dalla critica pur se quest'ultima aveva mostrato sempre un certo disagio di fronte ai suoi mutamenti di tono e di stile, disagio che non si è attenuato nel tempo poiché, nonostante i vari tentativi, nessuno è riuscito a dargli una collocazione stabile e precisa nel panorama letterario francese della metà del XX secolo.

Certo, il percorso tracciato dall'opera gadenniana non è né lineare né semplice: pur se le tematiche proposte si ricollegano a quelle di molti suoi contemporanei, soprattutto ai grandi interrogativi sull'esistenza tipici degli anni del secondo dopoguerra, Gadenne non ha mai ceduto alle formule narrative facili, ha scritto romanzi densi, lunghi e complessi nella loro articolazione interna, ha spesso cambiato stile e tonalità narrativa imprimendo alla sua scrittura un andamento proteiforme che a volte risulta di non facile comprensione anche al lettore più attento. Ciò che ha sempre reso difficile collocare l'Autore nel panorama letterario francese del dopoguerra è anche questa sua passione profonda per la forma che egli manifestò non solo attraverso vari scritti teorici sul romanzo e sulla letteratura<sup>2</sup> ma soprattutto grazie alla sua progressiva produzione che mette in campo, appunto, tutte le strategie narrative tipiche

della sua epoca, dalle più classiche alle più innovative, come ben dimostrano, ad esempio, la polifonia delle voci narranti ne *La Plage de Scheveningen*<sup>3</sup> o la molteplicità dei punti di vista ne *Le vent noir*<sup>4</sup>. Le sue continue ricerche formali comunque non rispondono ad un mero estetismo quanto piuttosto al tentativo di cercare quel movimento narrativo, tematico e formale ad un tempo, capace di restituire le molteplici sfaccettature dell'esistenza umana. La scrittura letteraria infatti per Gadenne è una possibilità di ricreare la vita che, attraverso i personaggi, viene restituita nel suo svolgersi quotidiano, carica di attese e desideri, di sogni e di bruschi risvegli, di piccole conquiste, di gioie, di speranze rinate e di nuove certezze che il tempo dona all'uomo.

La sua opera si iscrive perciò sotto il segno del movimento e della metamorfosi continua perché si lega strettamente alla temporalità umana: nel riproporre con forza la questione ai suoi tempi primordiale del realismo in letteratura, Gadenne ha sempre affidato alla scrittura artistica il ruolo di luogo privilegiato in cui realtà e immaginario si amalgamano per dar corpo alla riflessione sul male di vivere dell'uomo: «La *réalité* du roman: *réalité* et fiction. La fiction au secours de la *réalité*»<sup>5</sup>. L'arte cioè riassorbe, ricrea e ridà vigore a una condizione umana passibile di restare come soffocata nella sua drammatica solitudine: la realtà esistenziale reinventata è così come rianimata da un nuovo soffio vitale che permette di dare impulsi diversi anche alla coscienza dell'autore in quanto gli offre l'opportunità di stabilire «des rapports entre des personnages, et ces personnages et l'auteur, et aussi entre eux et nous»<sup>6</sup>.

Proprio per questo, in un periodo in cui tutti parlavano di morte del romanzo, l'attenzione di Gadenne allo stile, alle tecniche e ai procedimenti narrativi è sempre stata grande pur se l'utilizzo che egli ne ha fatto rispondeva sia a una sensibilità estetica più vicina alle innovazioni romanzesche del suo tempo, in particolare quelle del mondo anglofono, sia a una sua necessità interiore che attraverso le varie modalità dei punti di vista, del monologo interiore, del discorso indiretto libero, ecc., gli permetteva di coinvolgere se stesso e il lettore in un percorso comune dentro i meandri della coscienza umana.

Da questa sua concezione estetica che certamente si poneva in modo estremamente dialettico con l'ambiente culturale e narrativo del suo tempo, e in particolare con l'imperante concezione sartriana della letteratura<sup>7</sup>, è nato anche il suo ultimo romanzo postumo che, pur se pubblicato parecchi anni dopo la morte dell'autore, sembra chiudere in modo paradossale il suo intero percorso narrativo poiché ad elementi tipicamente gadenniani ne unisce altri

che sembrano discostarsi di molto dall'immaginario dei suoi precedenti testi. Infatti la lunghezza, la struttura molto complessa e articolata, la tonalità basata per lo più sulla satira e l'ironia spesso feroci, la galleria di personaggi bizzarri e ridicoli, quando non addirittura patetici, fanno de *Les Hauts-Quartiers* un romanzo nettamente diverso dal suo universo narrativo precedente, pur presentando però tematiche, situazioni, riflessioni già affrontate e delineate nelle sue altre opere, tanto che la critica gadenniana ha mostrato perplessità e disagio di fronte a un testo così differente e difficile da interpretare, al punto da mettere in discussione il fatto che Gadenne l'avesse effettivamente completato prima di morire<sup>8</sup>.

Questa unità nella discontinuità, che avrebbe potuto essere l'inizio di un nuovo percorso narrativo, interrotto tuttavia da una morte precoce, diventa perciò interessante da indagare poiché pone oggettivamente il romanzo postumo a conclusione di un itinerario artistico e quindi gli assegna un valore testamentario indiscutibile. D'altra parte, la pubblicazione di alcune pagine del dossier *Autour des Hauts Quartiers*<sup>9</sup> riguardanti gli appunti e le riflessioni dell'autore sul libro che stava scrivendo, completa le informazioni critiche sulla lunga gestazione di questo romanzo che riunisce appunti presi negli anni '40 e integrati con altri degli anni '50, svelandoci anche la profonda riflessione che ha accompagnato e dato forma alla scrittura del romanzo. Tutto ciò rivela anche il legame profondo che questo testo ha intessuto con il resto della sua produzione narrativa: il materiale che Gadenne ha annotato tramite l'osservazione attenta della vita quotidiana che si svolgeva attorno a lui negli anni in cui egli scrive e pubblica i suoi vari testi, si trasforma così in un romanzo che è la testimonianza di un percorso personale e sociale allo stesso tempo, sintesi cioè di quella interrogazione continua che è sempre stata presente in lui come anche nei suoi personaggi sul rapporto che può esistere tra l'uomo, e lo scrittore in particolare, e un tempo storico e sociale terribile che sembra volergli negare il diritto stesso all'esistenza<sup>10</sup>. La cosa non sorprende in un autore come lui che ha sempre visto nella creazione artistica la possibilità di oggettivare le domande e le riflessioni che gli poneva la vita quotidiana e spiega del resto la continua ripresa e il relativo approfondimento di tematiche presenti nei suoi vari testi<sup>11</sup>.

Questa continuità nella diversità, presente in un romanzo cui l'autore attribuiva grande importanza, colpisce perciò il lettore e suona come un invito ad una analisi più approfondita del suo significato e di conseguenza del suo valore: la permanenza di temi inseriti in una narrazione non abituale per Ga-

denne lo rende infatti un documento importante per cogliere le inquietudini del suo animo negli ultimi anni della sua vita. Del resto, se prendiamo in considerazione il periodo temporale interessato dalla redazione di questo romanzo scopriamo alcuni elementi molto significativi: Gadenne lavora al volume soprattutto in due periodi ben precisi, cioè dal 1952, dopo la pubblicazione de *La Plage des Scheveningen*, fino al 1954, anno in cui lo abbandona per dedicarsi alla redazione de *L'Invitation chez les Stirl*, pubblicato da Gallimard nel 1955; riprende subito però il vecchio testo e tra il 1955 e il 1956 lo termina: quando sopraggiunge la morte non gli restano da fare che pochi ritocchi e correzioni. Ora, nel 1952, egli aveva già pubblicato dei romanzi che lo avevano fatto conoscere e apprezzare dal pubblico e dalla critica, come *Siloé*<sup>12</sup>, *Le vent noir*, *L'avenue*<sup>13</sup> e *La Rue profonde*<sup>14</sup>, testi in cui viene proposta, pur se in modo differenziato e variamente articolato, la problematica del valore della scrittura letteraria che però sembra sfociare sul fallimento dell'arte di fronte ad una realtà dura e difficile, contrassegnata anche dal complesso rapporto dell'uomo con se stesso e con gli altri. Simon Delambre, protagonista di *Siloé*, deve abbandonare i suoi studi a causa della malattia che lo obbliga a lasciare le sale della Sorbona per un soggiorno obbligato in un sanatorio della Savoia e di conseguenza gli fa abbandonare ogni aspirazione intellettuale; Luc, ne *Le Vent noir*, è uno scrittore in erba che cerca di completare un romanzo di cui parla spesso ma che non riesce a concludere; il poeta de *La rue profonde*, spinto dal desiderio di giungere alla creazione poetica perfetta e assoluta, si accorge che questo suo ideale è compromesso dalla realtà quotidiana che gli è ostile; lo scultore Antoine Bourgoïn, ne *L'Avenue*, sogna anch'egli di creare l'assoluto della bellezza attraverso la sua "Eve", un monolite che, attraverso l'armonia delle sue linee e delle sue proporzioni, dovrebbe esprimere l'idea di bellezza perfetta, ma alla fine si trova costretto a rinunciare. Anche il pittore Olivier Lerins, ne *L'Invitation chez les Stirl*, deve abbandonare ogni possibilità di creazione artistica nell'ambiente angoscioso e ossessivo che è la villa dei suoi ospiti, gli Stirl. Il percorso creativo cioè, quando deve confrontarsi con la vita quotidiana, sembra costretto a rinunciare alle sue aspirazioni ideali e per lo più soccombe sotto il peso delle costrizioni della realtà. Pensiamo del resto alla conclusione, molto significativa al riguardo, de *La Rue profonde*; il personaggio/poeta, che ha cambiato alloggio nel tentativo di «[...] recouvrer la paix de l'esprit»<sup>15</sup>, si accorge che dalla finestra della sua nuova camera si scopre un panorama a dir poco inquietante:

[...] dans mon voisinage, sur trois points différents, se trouvent un cimetière, une prison, et une maison de fous. Trois avenues divergentes [...] partent de la place située sous ma fenêtre et descendent [...] vers ces trois métropoles de la mort, du crime et de la folie.<sup>16</sup>

Il problema della creazione artistica resta invece più implicito ne *La plage des Scheveningen*, dove l'autore privilegia la problematica del rapporto tra l'uomo, la guerra e la Storia, come aveva già fatto del resto, anche se in modo più metaforico, nella novella *Baleine*, pubblicata inizialmente nel 1949 nella rivista «Empédocle». Da tutto ciò si può facilmente dedurre che, dopo una riflessione volta essenzialmente a scandagliare il proprio personale rapporto con la sua vita e la realtà anche dolorosa che quest'ultima gli aveva messo di fronte, nel 1949 Gadenne comincia a volgere la sua attenzione all'aspetto più propriamente sociale dell'uomo e alla sua ricreazione narrativa per cui, visti gli anni, si è dovuto confrontare direttamente con il suo tempo e con la Storia in particolare. Perciò non sorprende che il panorama proposto ne *Les Hauts-Quartiers* sia quello del dopoguerra e che le difficoltà di Didier siano essenzialmente legate alle distruzioni materiali e morali, personali ma anche collettive, degli abitanti di una cittadina della provincia francese; inoltre non va dimenticato che Didier è uno studente che sta scrivendo una tesi su "Les conditions de la vie mystique", cioè un intellettuale che vive tutti i problemi inerenti i difficili rapporti che intercorrono in questo stesso periodo tra la cultura e la vita quotidiana. La visione di questo periodo storico proposta dal Nostro è perciò più importante di un semplice valore testimoniale e/o testamentario: attraverso l'affresco sociale spesso impietoso che propone, essa permette di ridisegnare i contorni delle questioni più urgenti che hanno scosso i suoi contemporanei, questioni materiali certamente ma soprattutto morali, legate anche alla possibilità di ricostruire una convivenza tra gli uomini nonostante il male commesso. Il collaborazionismo, la solitudine, l'indifferenza, l'individualismo sfrenato diventano cioè per lo scrittore quegli aspetti dell'esistenza che caratterizzano l'uomo del suo tempo e soprattutto interrogano lo scrittore che non può non porsi la domanda sul senso e sul valore della sua arte in un periodo così triste e difficile. In questa ottica quindi il romanzo postumo aiuta a capire meglio la relazione che Gadenne ha cercato di intessere con il suo tempo attraverso la creazione narrativa: se è vero che «[...] témoigner, c'est le terme qui domine dans les milieux littéraires de

l'après-guerre et, plus particulièrement chez les auteurs chrétiens»<sup>17</sup>, scrittori cioè che l'autore ben conosceva pur non essendosi mai voluto 'schierare' sotto una qualsiasi etichetta, bisogna però interrogarsi sul senso che ha potuto dare a questo termine un romanziere che, diversamente dagli altri, è sempre rimasto ai margini della vita letteraria e culturale del suo tempo, non intervenendo quasi mai direttamente nei dibattiti sul valore della letteratura che i giornali dell'epoca ampiamente riportavano. Esiliato a causa della guerra, 'imprigionato' dalla sua malattia, costretto a spostamenti continui da un sanatorio all'altro, Gadenne ha vissuto certamente in prima persona e in modo forse più acuto di altri artisti il senso di smarrimento seguito all'evento bellico ma non si è mai arreso di fronte alla precarietà e alla fragilità sue e dei suoi contemporanei, affidando alla scrittura narrativa il ruolo di strumento e guida per un possibile riscatto. L'esilio sociale in cui era relegato gli ha permesso di diventare sì il testimone del suo tempo ma anche di assumersi la responsabilità di chi attraverso l'arte vuole aiutare l'intera società a trovare le possibili vie per superare il dramma e quindi per affrontare con coraggio il futuro.

### *Un affresco sociale*

I testi di Gadenne si collocano quasi tutti nel periodo della seconda guerra mondiale, non solo per quanto riguarda la redazione ma anche come momento temporale su cui sviluppare i vari racconti; tuttavia un rimando esplicito alla Storia, e quindi alla guerra e al dopoguerra, è quasi dappertutto assente salvo in tre opere, cioè *Baleine*, *La Plage des Scheveningen*, *Les Hauts-Quartiers*: però anche qui gli eventi bellici non entrano mai direttamente nel tessuto narrativo e le immagini che vengono offerte dall'autore sono solo di tipo memoriale, quindi parziali e frammentarie, incapaci cioè di offrire una visione globale e completa. Tutto ciò evidenzia il fatto che l'interesse di Gadenne per la guerra e la Storia è essenzialmente funzionale alle sue preoccupazioni e ai suoi interrogativi personali, esente quindi da ogni attenzione di tipo storico e/o testimoniale: la guerra cioè è vista nel suo impatto temporale con l'esistenza quotidiana dell'uomo e del gruppo sociale in cui vive, foriera quindi di drammi e sconvolgimenti che sono la diretta conseguenza di eventi bellici perché intaccano e mutano la mentalità e la concezione stessa della convivenza umana.

Il primo testo in cui l'autore allude alla guerra e alla sua epoca è una delle sue più belle novelle, *Baleine*, pubblicata per la prima volta nel 1949, nella rivista «Empédocle»<sup>18</sup>. Dietro il racconto di una passeggiata e di un incontro insolito con la carcassa di una balena arenatasi su una spiaggia, si profila un discorso sull'evento bellico che trova il suo compimento metaforico nell'immagine finale in cui Odile, parlando con il suo compagno, paragona la fede alla *fission* nucleare, come ha giustamente messo in luce Jean-Baptiste Renault:

La force de cette image vient tout d'abord de cette introduction de la guerre et de ses motifs – la bombe atomique – au cœur du littéraire.<sup>19</sup>

Pur se la guerra, nella sua realtà di eventi e battaglie, resta in secondo piano lungo tutta la narrazione, essa è nondimeno l'elemento essenziale che interagisce costantemente con l'evoluzione del racconto grazie a tutta una serie di segni narrativi che sottolineano metaforicamente il dramma che essa è. La balena, mostro ma anche meraviglia agli occhi di chi la osserva, si riveste infatti di molti significati che vanno dall'immagine del crollo di un mondo e di un'umanità degradata all'uomo che ha perso Dio, alla speranza di una possibile ricostruzione. La novella propone infatti la progressiva rivelazione all'uomo dell'orrore che egli è capace di generare, della sua possibilità di creare quella 'pourriture' che è stata la seconda guerra mondiale che ha lasciato tracce indelebili nel corpo e nella mente di ogni uomo, e delle conseguenze drammatiche che essa ha provocato nell'esistenza quotidiana. In un passaggio del suo saggio *Réflexions dans le métro* scritto nel 1955, perciò durante la redazione del suo ultimo romanzo, Gadenne descrive così la situazione dell'uomo del suo tempo:

Aujourd'hui l'homme se retrouve nu, sans propriété ni compte en banque, devant la vie, la mort, la Terre, les astres – devant la faim. C'est l'homme tel que l'histoire de notre temps l'a révélé à lui-même. [...] Quelle que soit notre misère – et elle n'est pas toujours matérielle –, notre Epoque aura à enregistrer ce fait, qu'il a été donné à l'homme de se voir nu.<sup>20</sup>

L'uomo, che la contingenza storica ha privato di tutto, resta solo di fronte alla vera realtà del suo essere, alla sua originaria precarietà e ad una povertà

materiale e morale, preda di una impotenza che sembra renderlo incapace di riprendere in mano la sua stessa esistenza.

Ne *La Plage de Scheveningen* la guerra e la storia entrano più direttamente dentro la narrazione e varie pagine sono anche dedicate alla descrizione delle truppe in movimento; in particolare, per sottolineare l'odio che dominava all'epoca, all'inizio si parla del «[...] convoi d'Allemands blessés que la foule, debout devant la gare, attendant les siens, recevait à coups de pelles et de bâtons et achevait d'estropier»<sup>21</sup>. Nel prosieguito del racconto ci sono ancora altri rimandi dello stesso genere ma è soprattutto il XXIV capitolo che fa un sommario rapido ma essenziale degli eventi bellici che hanno contrassegnato i primi mesi del 1945; tuttavia nelle poche pagine che raccontano gli orrori degli eserciti in fuga ciò che resta più impresso nella mente del lettore sono le domande che si pone il protagonista, domande legate al suo mestiere di giornalista, preso tra le esigenze del suo giornale che gli chiede delle “*dépêches plus sensationnelles*”<sup>22</sup> e il desiderio di capire le ragioni dello spettacolo di morte e di violenza inaudita e gratuita che vede attorno a sé. Già questo basterebbe per capire la modalità personale di Gadenne di far entrare la Storia del suo tempo nel racconto: la visione che l'autore propone nel testo non è mai una semplice descrizione dei drammatici eventi bellici ma veicola sempre una lunga riflessione sulla Storia, sull'Uomo, sulle sue erranze e sulle sue illusioni. Egli parla certamente dei bombardamenti, degli aerei che volano rombando nel cielo e incutono paura, ma al solo scopo di far scaturire da questi fatti dei pensieri capaci di offrirgli delle risposte, dei chiarimenti, delle ‘illuminazioni’ sulle ragioni della presenza del male nel mondo, della cattiveria, dell'odio, di quella colpa di Caino che è il nodo centrale del resto della lunga meditazione di Guillaume. Per questo motivo la visione delle distruzioni e dei danni materiali provocati dalla guerra è sempre speculare al sentimento di malessere e di smarrimento degli uomini di questo periodo: Guillaume, che torna a Parigi tra un reportage e un altro, si deve confrontare con un paesaggio urbano deteriorato dal conflitto, ma se l'aspetto materiale della città è cambiato a causa della distruzione, anche i suoi amici sono cambiati e mostrano ora degli atteggiamenti dominati dall'indifferenza, dalla paura ma anche dal desiderio profondo di dimenticare un passato che lo scoppio del conflitto ha come cancellato. Tutto il romanzo è investito dalla problematica dell'impatto della Storia nella vita del singolo, testimoniato anche da una struttura narrativa basata su tre movimenti temporali<sup>23</sup>: si apre e si chiude su alcuni dati storici

precisi, in particolare relativi alla Liberazione, che racchiudono e rimandano ad una temporalità più astratta, legata ai movimenti della coscienza di Guillaume, cosicché il tempo personale e il suo legame con la Storia diventano la pietra di paragone su cui fondare un senso e un sentimento della vita in via di chiarificazione. Si è già visto come la relazione con il tempo della Storia cambia lungo tutto il testo e come Guillaume arriva a comprendere che il legame con il tempo non si realizza attraverso i suoi elementi di caducità e di morte ma nella sua capacità di fecondità interiore<sup>24</sup>. Ed è questa la prima vera risposta alle domande poste dal testo *Baleine* sulla guerra e la Storia, quei nuovi percorsi che la novella aveva fatto intravedere e che questo romanzo riprende e cerca di approfondire: il tempo donato all'uomo è sempre capace, anche attraverso il suo potere distruttivo e mortifero, di offrirgli degli istanti privilegiati in cui il Mistero che presiede alla vita e alla morte si rivela e può così aiutare l'uomo ad avere uno sguardo diverso sulla realtà. Il tempo quindi ha un suo dinamismo interiore che gli viene come impresso dalla divinità e viene donato all'uomo come possibilità di giungere alla consapevolezza che tutti, buoni e cattivi, innocenti e colpevoli, possono vivere «un moment de profond amour»<sup>25</sup>. È solo in questo modo che si può «retrouver la fraternité perdue»<sup>26</sup> e quindi superare l'odio, le questioni, i drammi, i conflitti della storia presente.

Anche ne *Les Hauts Quartiers*, che completa il trittico di testi più direttamente legati agli eventi storici, ci sono descrizioni di truppe in movimento ma la maggior parte della narrazione riporta ricordi o allusioni indirette alla guerra poiché il tessuto narrativo è essenzialmente dedicato alla presentazione del degrado morale causato da questo evento, ai problemi sociali e politici che sono seguiti alla Liberazione. Qui cioè vengono maggiormente messe in evidenza le sue ripercussioni sulla vita e sulla mentalità degli uomini, con legami evidenti e molto stretti con la vita personale dello stesso autore. Il racconto, ambientato a Irube, città immaginaria che assomiglia a Bayonne dove Gadenne visse dal 1940 al 1951, cerca di restituire una visione corale della vita di provincia: la descrizione minuziosa della topografia urbana, la molteplicità dei personaggi, le lunghe pagine dedicate alle riflessioni di ognuno di essi sugli avvenimenti contemporanei ne fanno un affresco sociale potente, dall'andamento quasi epico. La Liberazione è stato un momento difficile da vivere, talvolta drammatico, e Gadenne lo ricostruisce con precisione incarnando nei vari personaggi gli aspetti ai suoi occhi più significativi di queste

problematiche legate all'esistenza: se, attraverso le lettere maiuscole con cui vengono designati, il Jardinier, la Laitière, il Colonel non sono individualità precise ma incarnano dei ruoli utili a mostrare l'eterna permanenza della condizione sociale dell'uomo, Fernande Chotard o l'ipocrisia dei cattolici benpensanti, l'Abbé Singlier o l'ambizione del potere, Betty o la miseria quotidiana, Flopie o l'umiltà e molti altri incarnano i diversi valori e disvalori che guidano l'esistenza di questa società del dopoguerra e diventano la figurazione narrativa, per non dire gli emblemi, di una condizione esistenziale contro cui deve lottare Didier. La miseria, le ingiustizie, le difficili relazioni tra gli uomini in una struttura sociale gerarchicamente rigida, l'ipocrisia e la rincorsa al denaro ad ogni costo, i traffici di ogni genere che arricchiscono alcuni a spese dei più poveri, i resistenti che da ribelli diventano i nuovi ricchi imborghesiti, esprimono al meglio questo universo umano nato dal disastro della guerra. Poiché la Storia non produce solo rovine o morti sui campi di battaglia: i suoi effetti forse più distruttivi li si vede nella sofferenza di coloro che hanno perduto tutto, nei legami affettivi spezzati, come nel caso di Mme Blin, nella meschinità e nel conformismo dei rapporti sociali, nel senso di impotenza che prova Didier di fronte alle continue ingiustizie perpetrate, nel disgusto per una vita 'sprecata' in una guerra che sembra non finire mai, come mostra l'atteggiamento dei Tedeschi stabilitisi al Séminaire:

[...] des Allemands peu agressifs, dégoûtés de vivre depuis des années sous l'uniforme et désirant avant tout la fin de la guerre.<sup>27</sup>

Come già Luc ne *Le vent noir* e il poeta ne *La Rue profonde*, Didier vive in prima persona il problema dell'alloggio che il dopoguerra ha fatto emergere in Francia in modo drammatico; l'inchiesta tra gli operai fatta da Chombart de Lauwe nel 1946 aveva messo in luce che la precarietà della vita era legata alla mancanza di abitazioni decenti e dunque al necessario *entassement* umano in camere misere e inadeguate<sup>28</sup>. Per Gadenne, se i 'sans-logis' aumentano e con essi il malessere sociale e la sfiducia, la causa vera va ricercata anzitutto in quei proprietari senza scrupoli che non esitano a rincorrere il loro profitto speculando cinicamente sulla miseria dei loro inquilini. Ciò che emerge in questo periodo perciò è la sete di guadagno e il discorso di Gadenne al riguardo diventa man mano più duro e violento nel corso della narrazione:

La soif du gain chez les petits bourgeois, fouettés par des années de marché noir, était sortie de toute mesure, et personne ne faisait plus rien que pour de l'argent, le plus d'argent possible. Des masses de gens prétendaient tout à coup vivre sans rien faire, en accaparant des chambres, le plus de chambres possible, en morcelant des pièces, des demi-pièces, des quarts de pièces, en les divisant par des rideaux, en concentrant dans un seul coin tout ce qui était nécessaire à la vie, en installant une douche dans la cuisine, et le cabinet dans la douche ; des usages crapuleux et sordides s'introduisaient dans l'architecture [...]. Les gens qui avaient des « disponibilités » se jetaient sur les appartements pour les vendre ou les relouer, comme la canaille se jette sur les billets de théâtre pour pouvoir les revendre au plus offrant.<sup>29</sup>

Questa feroce denuncia dell'affarismo e dell'egoismo di cui è vittima anche Didier non è tuttavia solo una rappresentazione verosimile della situazione sociale del tempo, è soprattutto la figurazione narrativa del degrado morale di un mondo da cui Didier viene costantemente e sistematicamente allontanato perché gli è totalmente estraneo:

Il regardait de la fenêtre, ces champs et ces maisons qui n'étaient pas à lui, où il n'y avait pas de place pour lui, ni pour aucun être à sa ressemblance.<sup>30</sup>

Il giovane, consapevole che il male è nell'uomo stesso, si impegna in una lotta personale contro «cette énorme et monstrueuse Bête faite de tous ceux, petits et grands, qui ne s'intéressent qu'à l'argent et qui se reconnaissent le droit de posséder»<sup>31</sup>; ma sa anche che la sua azione lo allontana inesorabilmente dagli altri, da quegli uomini e donne la cui calma e tranquillità sono state perturbate dalla sua presenza, poiché questi abitanti

[...] flairaient de loin l'existence, en ce coin de la terre, d'un gêneur : un être doué d'une âme. On croit communément que la frontière est entre l'homme et l'animal [...] mais la frontière est dans l'homme : entre le petit nombre de ceux qui ont une âme et le grand nombre de ceux qui n'en ont pas, mais qui ont la force pour eux ou l'argent ou l'heureuse inconscience de la brute.<sup>32</sup>

Didier è perciò lo straniero, colui che non riuscirà mai a conformarsi alla mentalità di questa società provinciale, simile al «paria d'un monde caricatural dont il ne sera jamais le citoyen»<sup>33</sup>. Riuscirà a compiere un atto di pura generosità sposando la giovane Flopie, incinta per una violenza subita, in un mondo contaminato dal male e dalla cattiveria perché non ha mai voluto rinunciare a perseguire la sua avventura spirituale fino alle estreme conseguenze. Didier ha sempre privilegiato la propria esperienza interiore che tuttavia, come si è già detto, lo allontana da tutti gli altri, anche da quegli uomini di chiesa come l'abbé Singlier che sembrano aver dimenticato la loro vera missione per dedicarsi invece alla propria carriera; il ritratto di questo abate, che diventa direttore del giornale borghese per eccellenza di Irube, è grottesco così come quello di tutti coloro per i quali il cristianesimo è divenuto un semplice «panneau publicitaire»<sup>34</sup>. Didier cerca tenacemente di abbattere la barriera morale che lo isola dagli abitanti attraverso continui spostamenti in città che lo portano sempre dai quartieri ricchi di Irube, dove si ostenta in tutti i modi la propria ricchezza, al quartiere Saint-Laurent dove vive invece una miriade di gente povera, la cui miseria e marginalità sono volutamente ignorate da tutti: la distinzione tra classi sociali corrisponde infatti a una topografia urbana anch'essa ben diversificata e soprattutto gerarchizzata. Le sue continue peregrinazioni fanno scoprire a Didier ambienti urbani che nascondono tristi realtà su cui la penna dell'autore si sofferma a lungo; dai minimi dettagli con cui descrive i vari palazzi della città, grondanti ora lusso ora miseria, alle stradine strette e maleodoranti che si contrappongono ai viali ricchi di vegetazione, tutto gode di una attenzione descrittiva molto connotata che deriva probabilmente dal desiderio dell'autore di far cogliere al lettore la progressiva presa di coscienza da parte di Didier della vera realtà umana che si nasconde dietro quelle apparenze urbane:

Quartiers paisibles, jardins ouverts sur les vallées, fleurant le jasmin et la glycine, vieux murs frissonnants de vigne vierge, tapissée de velours, abritant l'adultère et l'imposture, et les démons insatiables du Profit, décors idylliques du faux bonheur vécu au son des cloches, du vice béni par les puissances de ce monde et de l'autre.<sup>35</sup>

Contro questo mondo che trasuda ipocrisia insorge Didier che resta come scioccato dalla scoperta di una società dominata da una morale a lui totalmente sconosciuta:

Qu'un intérêt sordide fasse agir ainsi des êtres humains, que le désir du gain puisse mener à un tel mépris de ce qu'ils appellent « le prochain », Didier ne pouvait l'imaginer.<sup>36</sup>

Il romanzo sembra perciò essere la denuncia di un sistema sociale corrotto e degradato, presentato grazie a una narrazione serrata e densa che ne fa cogliere le varie sfaccettature; anche se Didier vorrebbe cambiare questa mentalità, alla fine si rende conto che la sua impresa è difficile, per non dire impossibile per lui poiché il male, quel male che egli vede all'opera in ogni momento nella città dove vive, è parte integrante della natura umana:

Didier ne pourrait jamais pardonner à un tel monde. Devant ce monde, on ne pouvait avoir qu'un désir, l'abattre, le changer, pour extirper la racine du mal. Mais il fallait changer aussi l'humanité.<sup>37</sup>

Gadanne perciò prosegue la riflessione già proposta ne *La Plage de Scheveningen* sulla natura umana ma in questo romanzo che sembra privo di ogni speranza – Didier muore nell'indifferenza di tutti quelli che lo hanno conosciuto – aggiunge in un modo che potrebbe sembrare paradossale un elemento ulteriore: l'uomo può avere la consapevolezza del valore dell'istante capace di fargli intravedere la possibilità di una speranza, della fecondità creatrice del tempo che vince sulla capacità mortifera di quest'ultimo grazie al "Printemps", cioè a una stagione di rinascita e rinnovamento per tutti. "Le Printemps", titolo eponimo dell'ultima parte del romanzo, descrive uno 'spazio' sociale sempre più arido e meschino, indifferente a tutto e a tutti, ma si chiude su una potente immagine dal forte significato simbolico, quel «[...] grand crucifix noir entre les bras duquel se racornissait un rameau de buis»<sup>38</sup>. L'atto generoso di Didier, testimonianza del suo sentimento di compassione per una giovane innocente, vittima della violenza e brutalità umane, trova il suo compimento reale e ideale nell'atto d'amore per eccellenza che la Storia ci ha lasciato in eredità, quello di Cristo che si è fatto crocifiggere, anche lui in un mondo ostile e pieno di odio, per testimoniare all'uomo il suo amore totale e gratuito.

L'autore quindi giunge a dare un significato preciso alla sua relazione con il tempo, anche se si tratta di un tempo storico duro e difficile: l'immagine di Cristo resta l'indicazione più evidente dell'unica sorgente cui l'uomo può ab-

beverarsi per superare il male, per ricominciare a sperare, per non rinunciare al suo desiderio di felicità. E questo lascia intuire il vero interesse di Gadenne per la Storia del suo tempo: la guerra e la Liberazione non sono per lui un centro tematico vero e proprio su cui imbastire le sue storie, ma sono solo un punto di partenza necessario per dar vita al suo universo narrativo, unico ‘luogo’ che gli permette, attraverso i personaggi, di interrogare il suo tempo, di riflettere sulle sue derive e sulle sue possibilità di riscatto, e di comprendere perciò il senso di una esistenza continuamente rimessa in discussione. In particolare ne *Les Hauts-Quartiers* la Storia serve a radicare nel tempo l’immagine di una società ben precisa, quella del secondo dopoguerra appunto, al fine di aiutare meglio il lettore a capire il suo ‘discorso morale’, per cui anche quando la dissoluzione lenta e inesorabile degli esseri umani e la discesa progressiva di un mondo verso l’insignificanza e la dissoluzione sembrano ineluttabili e irreversibili, c’è sempre la possibilità di un cambiamento: l’uomo, restituito alla sua nuda essenza può scoprire, se vuole, la luce misteriosa ma piena d’amore di un Dio che si è rivelato nella Storia.

### *Il valore della scrittura*

Se è vero, come ha affermato François Lermigeaux che «Ce qui se joue dans *Les Hauts-Quartiers* c’est une lutte entre la réalité de la matière romanesque et de la fiction»<sup>39</sup>, questa sua affermazione risulta essere vera per tutti i testi di cui stiamo parlando. Le allusioni e/o le indicazioni precise alla realtà del suo tempo fanno capire che l’autore non ha mai voluto adattare la sua prosa a un genere preciso come nel nostro caso potrebbe essere quello del romanzo storico: il tono volutamente allusivo di *Baleine*, le precisioni storiche de *La Plage de Sheveningen* inserite in una narrazione che sovrappone e mescola i piani temporali, le indicazioni memoriali dell’ultimo romanzo *Les Hauts-Quartiers* come anche le descrizioni dei soldati tedeschi desiderosi di tornare a casa e abbandonare la guerra, pur indicando l’interesse di Gadenne per gli avvenimenti legati direttamente o indirettamente alla Storia, testimoniano soprattutto che i luoghi, le situazioni e i fatti storici sono iscritti in una dimensione immaginaria in cui il racconto realista perde facilmente il rapporto con i suoi referenti reali. Già la novella *Baleine*, con la sua mancanza di articolo nel titolo stesso, suggerisce questa prospettiva rimandando ideal-