

L'ORDINE DEI DISCORSI

# Le statue implacabili

*La vecchia* di Georges Simenon.

di [Luca Bandirali](#) – 2 Marzo 2026



Nel corso del 1959, Georges Simenon soggiorna in Svizzera e pubblica tre romanzi del ciclo di Maigret, due *romans durs* (“romanzi duri”, secondo una definizione dell’autore stesso) e un saggio. I due romanzi duri sono *La vieille* (La vecchia) e *Le veuf* (Il vedovo), titoli assonanti per opere non soltanto cronologicamente ravvicinate; entrambe, incredibilmente, mai pubblicate in Italia. La lacuna è ora (per metà) colmata da Adelphi che licenzia la prima [edizione](#) italiana di *La vieille*, a cura della specialista Simona Mambrini, giunta all’ottava traduzione di opere di Simenon.

Scritto in una manciata di giorni nel gennaio 1959, ambientato a Parigi nello stesso anno, *La vecchia* è un romanzo integralmente incentrato su personaggi femminili e su una difficile quanto improcrastinabile resa dei conti tra generazioni. **Del resto, ci troviamo in uno snodo decisivo attraversato dalle società occidentali, il cui racconto è spesso preso in carico dal cinema giovane di quegli anni.** Potremmo infatti dire che la giovane protagonista del romanzo, Sophie, è una ragazza che *vive la propria vita*, senza regole imposte da altri: frequenta la società dello spettacolo, tirando fino alla mattina tra locali e festini; ama le donne e convive con una ballerina-cantante; beve molto, troppo whisky, a tutte le ore. Deve il suo successo professionale a rischiose imprese

sportive come il paracadutismo, ma è soprattutto nella vita privata che opta, a prescindere, per il rischio. **Non ha tempo per riflettere su sé stessa o sulla vita che conduce. Solo l'incontro casuale con la nonna Juliette, la "vecchia" del titolo, persa di vista per una quindicina d'anni e poi ritrovata quando l'anziana signora riceve lo sfratto dall'autorità giudiziaria, introduce una seconda voce, innescando un contraddittorio sul tema del lasciarsi vivere.** Non immaginatevi una signora saggia, assennata o moralista: Juliette è una forte bevitrice, ha avuto tanti uomini, con uno si è sposata per amore, con un altro per interesse e poi si è ripresa il primo marito, andando alla deriva insieme a lui. Il motivo per cui si infila in casa della nipote è perché ha bisogno di raccontarsi, di dire a Sophie tutto ciò che sa, tutto ciò che è stata, nel tentativo di trovare un senso alle scelte fatte, come il protagonista di *Lettera al mio giudice* (1947), e con il suo stesso destino.

**Questo è il nucleo narrativo di un romanzo che mette a tema l'intenzione di opporsi alla ricerca di senso in una storia, specie nella storia di una vita. Soltanto la morte chiude il flusso di relazioni e azioni in cui il soggetto è gettato, e il romanzo è sostanzialmente un rinvio temporaneo di ciò che si presenta da subito come inevitabile.** Il tema è chiarissimo fin dal principio: l'esitante, timoroso commissario Charon (Caronte ma con le movenze di Don Abbondio) si reca da Sophie per metterla a parte dell'incresciosa situazione in cui la testarda nonna Juliette sta mettendo le forze dell'ordine obbligate a finalizzare lo sfratto. Se ci soffermiamo sulle pagine in cui il commissario va a recare la penosa imbasciata alla signorina Sophie, troviamo tanti segnali di sospensione, indecisione, come se il romanzo si svolgesse in uno spazio incantato o in un non-luogo a procedere.

Prendiamo la frase che apre *La vecchia*: "Il commissario di polizia si fermò un istante nell'androne", è già tutto un programma. Poi la portinaia, invece di invitarlo a entrare, lo osserva con sovrana indifferenza, "senza incoraggiarlo né scoraggiarlo", e lo stesso fa la seconda guardiana della soglia, la domestica di Sophie, che lascia il commissario sulla porta socchiusa, "senza accostarla né aprirla ulteriormente", fino a quando Sophie stessa si rivolge all'uomo dicendogli "Immagino che *non* voglia un caffè..." (corsivo nostro), un autentico capolavoro di pragmatica linguistica e scostante ironia. Nelle frasi citate, a ogni elemento si somma il suo inverso additivo, allo scopo di ottenere lo zero: e con lo zero, nelle storie, non si va da nessuna parte. **Come si vede, se la narrazione è un congegno cumulativo-affermativo che procede verso l'inesorabile conclusione, il romanzo può consistere nel congegno negativo che produce la stasi e il rinvio.**

Prendiamo l'inizio del quarto capitolo, quando nonna e nipote, ormai riunite sotto lo stesso tetto, decidono di andarsene a zonzo, fermandosi a mangiare in un ristorante

qualsiasi. Vediamo come Simenon decide di presentarci la situazione:

Per quasi un'ora, nella banalità così affabile della saletta del ristorante, erano state semplicemente due donne che mangiavano con gusto, due donne unite solo dal fatto di essere sedute allo stesso tavolo, impregnate della stessa atmosfera anonima dei clienti che si vedevano entrare, subito rilassati dal tepore e dall'odore, mentre altri, indossato il soprabito, si avviavano alla porta per riprendere il corso del loro destino. Lì dentro, per un breve intermezzo, non c'era stato né passato né destino; solo il cibo, generosamente annaffiato dal vino, un benessere fisico in cui ci si rifugiava e che faceva pronunciare parole senza importanza (p. 72).

Possiamo considerare questo paragrafo come un piccolo trattato sull'anti-narrazione. La temporalità è approssimativa (*quasi un'ora*); la spazialità non è connotata (la banalità della saletta). **La relazione tra le due donne, in quanto de-temporalizzata, è puramente spaziale, una relazione prossemica ("sedute allo stesso tavolo") che annulla la causalità e disperde gli obiettivi pragmatici.** Ce lo conferma il dato atmosferico, per sua natura anti-narrativo, basato su sensazioni corporee (il gusto, l'olfatto, il tatto) che si irradiano nella bolla sospesa della saletta, ma si dissolvono quando gli avventori se ne vanno per rigettarsi nella lotta pragmatica, andando incontro, appunto, a un qualche destino, a un qualche scioglimento. In questa bolla, anche le parole non hanno senso, c'è posto soltanto per il sentimento spazializzato di benessere proprio-corporeo.

Dopo aver consultato questo limpido manifesto dell'inazione, chi legge il romanzo non può non intravedere la possibilità di una consistenza fantasmatica di Juliette, come il ritorno di un rimosso non presente, non qui ed ora: Juliette come spettro e come doppio di Sophie, Juliette come sentimento che aleggia nell'aria ("atmosfera Juliette", la definisce Simenon, p. 90).

In questo senso, la resa dei conti che comincia a due terzi del romanzo è solo la messa in scena di un "duello senza spade", come Sandor Marai descrive l'incontro dei due personaggi del fondamentale *Le braci* (1942): non c'è niente che le parole possano davvero risolvere o lenire, in fondo tutte le parole sono senza importanza, e il duello è costantemente bloccato da interruzioni ed esitazioni ("Non voleva essere lei la prima a parlare", p. 121).

Come in un dramma perfetto o "ben fatto", struttura che il romanzo di Simenon finge

soltanto di assumere per negarla, nelle ultime pagine si ripresenta il commissario Charon, evidentemente traghettatore di anime: il rinvio non è più possibile, la fine non si può più procrastinare, anche se la resa dei conti era una messa in scena. La giovane e la vecchia non esistono nel divenire, perché non sono altro, dice Simenon, che "statue implacabili".

G. Simenon, *La vecchia*, Adelphi, Milano 2026.