

DA QUESTO LIBRO IL FILM OMONIMO
DI E CON ROMAN POLAŃSKI



ROLAND TOPOR
L'INQUILINO
DEL TERZO PIANO



BOMPIANI

TASCABILI BOMPIANI 210



ROLAND TOPOR
L'INQUILINO DEL TERZO PIANO

Nota introduttiva di Gilberto Finzi
Traduzione di Giovanni Gandini

I GRANDI TASCABILI
BOMPIANI

In copertina: © Locandina del film *Le Locataire*, 1976
(regia: Roman Polański, produzione: Hercules Bellville)
© Bridgeman

Progetto grafico generale: Polystudio
Copertina: Paola Bertozzi

L'editore dichiara di avere fatto tutto il possibile per rintracciare i proprietari dei diritti di traduzione e dell'immagine di copertina e ribadisce la propria disponibilità alla regolarizzazione degli stessi.

Titolo originale
LE LOCATAIRE CHIMÉRIQUE

www.giunti.it
www.bompiani.it

ISBN 978-88-587-9413-5

© 2021 Giunti Editore S.p.A./Bompiani
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: settembre 2021

NOTA INTRODUTTIVA

Roland Topor: un nome che fa pensare all'arte, al disegno, alla grafica soprattutto. Un'arte, diciamolo subito, molto particolare, in cui il sogno detta le regole visive di una pulitissima acrobazia fatta di immaginazione "incatenata" (esattamente l'opposto di "scatenata"). L'inconscio, è vero, si libera dalle pastoie della sragionevole ragione, ma compare imperioso, quasi atteso al varco, dietro lo specchio di una meravigliatissima Alice nel paese delle Realtà; o, meglio ancora, spunta "de l'autre côté de la page", tant'è vero che spesso sembra possibile catturare il senso del disegno e l'occulto brivido dell'allusione grafica di Topor semplicemente voltando la pagina che si sta guardando, aggirandola, tentando il "verso" dopo aver consultato il "recto": come se ci trovassimo nel cuore di una storia doppia. Si sa che l'inconscio è brutale e si comporta in modo sadico, sfrenato e aggressivo, e che, più che duplice alla maniera di Jekyll-Hyde, è instancabile e molteplice. Si è parlato, così, di "immaginazione sadica", a proposito di Topor, di compiacimento del limite macabro della realtà, ma non si può non citare, per primo o per ultimo non importa, l'umorismo nero di André Breton. Le vignette di Topor sembrano nate o dettate dalle storie che Breton raggruppa nella sua famosa e bellissima *Antologia dello humour nero*. Sono vignette narrate o narrative che scattano dal cervello di un artista rigorosissimo e da un *plomb* tecnico-professionale che tende

addirittura alla più classica perfezione della struttura segnica mentre si sgancia risolutamente dal vero naturalistico nel descrivere la realtà: proprio la sostanza della realtà secondo Topor, quella che è fatta di doppi e tripli sensi, di vertigini e vertiginose “interpretazioni” d’artista, di allegorie (più ancora che delle sopra menzionate allusioni), di elementi gnomici e perfino pedagogici, il tutto accumulato, argomentato per via di segni e stravolto con certissima violenza fino a fonderlo in un disgusto unico, un ribrezzo, una poltiglia miserabile e forse anche misericordiosa. La sostanza umana di Topor, infatti, per eccesso di materiali inventivi che provengono, come si è visto, dal dentro, dall’interno dell’uomo, si presenta come un coacervo di scorie grigie del cervello mescolate con residui fossili e fragili di sentimenti: materie nobili un tempo, ora degradate seguendo i tempi e il sociale. Il tentativo dell’artista è intendere e rivelare le leggi che regolano il nostro pessimo mondo (il peggiore dei mondi possibili, secondo un anti-Leibniz), cercando sempre di individuarne la contraddizione espressa o esprimibile, tale da rendere visibile l’altra faccia del reale: la doppia faccia umana, quella nera di dentro, oppure l’essere immondo che esce dall’interno di una schiena, di una gobba o di un ventre; di rappresentare sarcasticamente, con il segno, una metafora usuale, ad esempio lo “spazio temporale”, l’ora che corre; o di interpretare il sogno come una verità ostensibile (il “sogno globale” ecc.) traendone dei segni intellegibili anziché, come altri farebbero, dei numeri da giocare. Il disegno, la grafica di Topor è però tutt’altro che un gioco: le sue figure, le sue sconfinite pianure, i suoi alberi misteriosi, i suoi esseri così umani e nel contempo così poco umani, si evidenziano sia come mostri pittorici, dalla parte di un moderno e insolito Hieronymus Bosch, sia come esseri temibili e grotteschi che attingono la loro essenza, come il

mitico Anteo, dalla terra: ossia, ancora una volta, dalla realtà. È questa realtà che l'artista descrive, nelle sue forme più spinte verso l'impossibile, verso l'onirico, verso il globale di un'immaginazione che conserva lo sdegno psicologico e l'indignazione civile.

Su questa realtà si arrabatta, si dà da fare, inventa forme e soluzioni astratte e assurde, sempre più assurde, in un'*escalation* continua, fino a ritrovare il doppio di sé e del mondo: il quale non è barocco ma malvagio. La violenza delle forme di Topor deriva a mio parere dall'aggressività stessa del nostro quotidiano, dall'invivibilità dei giorni e delle notti, dall'inciviltà dei comportamenti cittadini (e forse anche di quelli contadini, per quello che se ne sa); qui il mostro postbuzzatiano nasce e cresce per la prima volta, qui i contorni del noto si sfanno per lasciar posto all'ignoto. Il quadro, il disegno di Topor, mentre sale verso l'assurdo totale e quasi metafisico di quella che si è concordemente chiamata la sua "immaginazione sadica", si apre a particolari orrendi fino alla repulsione, si dilunga in impressionanti dettagli che moltiplicano l'orrore visivo spingendolo, per via di insospettabili sinestesie, fino all'odore, al puzzo di cadavere, di bubbone pestifero, che emana.

L'orribilità diventa dunque quasi tattile, l'essere si sfà, il corpo si apre, il mondo si spacca come una mela di un paradiso marcito: appare il "vero", l'altra parte di ciò che si vede, si sente e si tocca, il doppio di noi e delle cose – "la part de l'inconnu". E questa "parte di una dimensione sconosciuta" diventa il passo strettissimo, l'impossibile ricerca o il divertimento puro, intellettuale, dell'artista.

Il gioco critico, inseguendo a ruota il segno intellettuale e creativo, potrebbe continuare: ma qui incombono le pagine per così dire "lineari" di un libro di narrativa dello stesso Topor.

Le schede di enciclopedia lo dicono pittore e disegnatore (francese di origini polacche, nato a Parigi nel 1938), ma anche sceneggiatore, autore di cortometraggi per la televisione, di testi grafico-letterari. Ma occorre mettere in conto, in più, lo scrittore. Nel 1964, a 26 anni, mentre termina l'École des Beaux-Arts di Parigi, pubblica il suo primo romanzo. *Le locataire chimérique* (tradotto in italiano nel 1976 come *L'inquilino stregato*). Ma questo inquilino, più che stregato, risulta davvero "chimerico", misterioso, forse addirittura inesistente (come il *Cavaliere* di Italo Calvino). Ancora una volta la sostanza pensata prevale sulla parvenza sensibile allo scopo di restituire al meglio una realtà che appare impermeabile. O almeno impossibile da tradurre in parole e in azioni. Altri aggettivi non si possono più usare; ci ha pensato Fernando Arrabal a eliminarli, scrivendo, nella presentazione di un importante catalogo del 1975, intitolato *Sogni di Giorno* (disegni 1964-1974), in Italia pubblicato da Mondadori, che "sussiste un tacito accordo di fondo per descrivere il paesaggio (di Topor) come *impenetrabile, enigmatico, sconcertante* o anche come uno *spaventoso geroglifico*: in realtà, Topor si limita a descrivere la realtà geografica, senza naturalmente dimenticare le minacce occulte". E così, questa è la fine dell'aggettivazione (banale) dell'occulto, dell'inquietante e del perverso: avviso agli eventuali recensori, benevoli o malevoli, di questo romanzo. Meglio, forse, attenersi ancora al vecchio "perturbante" freudiano, che non inganna mai nell'ingannevole duplicità oppositiva, anzi contraddittoria, della sua significazione originaria.

La situazione di partenza dell'*Inquilino chimerico*, o *stregato* che sia, è la più tranquilla, normale: un uomo qualsiasi cerca, e trova, un alloggio modesto in una specie di caserme popolare come ce ne sono tanti. L'appartamentino è stato lasciato libero forzatamente dalla precedente inquilina

a causa di un presunto gesto suicida che si concluderà con la morte di lei all'ospedale. La casa si rivela, a poco a poco, un nido di misteri che coinvolgono sia i muri sia i coinquilini, invisibili e nel medesimo tempo oscuramente presenti in ogni fase dell'esistenza del protagonista, dentro, ma poi anche fuori della casa stessa. Una malìa, o magia, o stregoneria, lentamente aggredisce il nuovo inquilino, che da oggetto di critiche, dapprima, per i suoi comportamenti forse un po' disinvolti, presto diviene bersaglio di vessazioni sempre più pesanti anche se difficilmente comprensibili. È come se la vita intera fosse racchiusa dentro questi muri (e viene in mente *Casa "La Vita"* del nostro Alberto Savinio), e la casa rivelasse i suoi luoghi morti e vivi, i suoi scheletri, le sue finestre false, i suoi nascondigli; come se tutto quanto si muovesse, spostandosi, come se ci si trovasse dentro quella specie di incredibile e terrorizzante edificio "variabile" – il "tesseract" di un racconto di fantascienza di qualche anno fa – in cui cambia di continuo la disposizione delle stanze e la visuale di cui si gode dalle finestre. Di novità in novità, anzi meglio sarebbe dire di regresso in regresso, l'inquilino stesso incomincia a trasformarsi. La sua mutazione è insensibile e inevitabile quanto imprevedibile e orrida: non perché la forma umana si trasferisca in una specie mostruosa o in qualche insetto schifoso e inguardabile, tutt'altro. È il modo stesso della trasformazione che spaventa: nemmeno la si intravede, da principio, poi in un crescendo ossessivo il procedere della vicenda lascia trasparire il senso insopportabile della fatale metamorfosi finale, voluta dalla comunità dei coinquilini e provocata almeno in parte dalla casa medesima. Il mistero, improbabile, resta ugualmente angoscioso: come in una *pièce* di Beckett, l'assurdo rimescola le vicende e si riproduce attraverso una situazione senza via d'uscita, inspiegabile e in qualche modo "kafkiana" (anche

se questo aggettivo pare usurato quanto gli altri già indicati da Arrabal).

Certo l'inspiegabilità (che non necessariamente coincide con il mistero o con il soprannaturale) è una presenza ossessionante e nevrotica nella letteratura – e, prima, nella vita quotidiana – del nostro tempo, ed è tanto più evidente e tanto più riconoscibile quanto più la società confonde e mistifica l'individuo, l'etica, il senso medesimo dell'esistenza civile. Ma se l'enigma rimane una delle chiavi di lettura possibili del romanzo di Topor, un'altra lettura potrebbe insistere sulla dimestichezza cedevole dell'io del protagonista, sulla delicata attrazione che l'orrido esercita sul debole e involontario scopritore dell'enigmaticità della casa: così come il segno duttile e preciso, i mostri alla Bosch dei suoi disegni, anche la narrazione di Topor ha un suo lato psicologico, un credibile sviluppo, un amore, delle amicizie, una speranza nel prossimo futuro. Questo rallenta l'orrendo dubbio individuale che avanza, lascia spazio ai sentimenti e consente allo scrittore di completare una struttura che nel finale quasi a sorpresa diventa una drammatica mimesi del doppio, della duplicità come dissesto dell'io, come disastro e perdita dell'individualità. E anche il linguaggio fila via corrivo, placato, calibrato come un complesso disegno, senza invenzioni eccessive, senza sperimentazioni accese: con calma inesorabile Topor rimugina le incredibili attese, le scoperte allucinanti e le improvide fiducie in cui si trova o a cui cede il protagonista.

Solo un maestro, indagatore dell'altra faccia dell'essere, ha potuto inventare una storia come questa, da leggere “di sotto in su”, un viaggio anti-ideale in cui spazio e tempo si fondono e confondono alternandosi allo stesso modo che incubo e ironia. Per questo scrittore-artista potrebbe testimoniare, dopo la grande letteratura, la grande arte: Dalí, con la sua maestria nel rintanarsi nel groppo tragico delle parole per

servire alla eccezionalità pittorica... Oppure Magritte, con la fermezza delle sue viste sul cielo, tranquille improbabilità mentali, sarabande e danze macabre della presunta realtà. Ma sarebbe inutile insistere, ricreando a un inventivo come Topor degli ascendenti e dei modelli visivi o letterari a cui lo scrittore non ha, semplicemente, potuto o voluto rifarsi. Troppo preso da se stesso e dal suo problema rivissuto nel metaforico personaggio dell'inquilino, l'autore ha trasferito in terrore sarcastico e grottesco la bella ironia. E questa, così fitta, così attenta nel segno grafico, non compare che di sfuggita, come un velo occasionale, nel romanzo. Al quale, tradotto in varie lingue, toccò anche l'onore di diventare film; nell'*Inquilino del terzo piano*, un torbido e tormentato Roman Polanski diresse se stesso protagonista nel 1976: film barocco e surreale, "nero" e spasmodico, in cui le atmosfere di attesa fanno scaturire dalla terra segreta dell'incubo un fantastico povero. Nessun riscatto etico, nessuna idealità o preclusione ideologica presiedono al lavoro di Polanski come nessuna predisposta simbologia o metafora del reale sta dietro il romanzo di Topor. Il male veleggia sopra la terra, l'incubo e il delitto, la prevaricazione e la metamorfosi umana lo collegano così come è: in una allegoria – forse – delle cose della vita sulla terra, dell'esilità delle nostre forze (e delle nostre forme). Il reale non esiste, o lo si può scorgere soltanto se cambia forma o se l'osservatore cambia il punto di vista. Da mutante. Alla fine, tutto ricomincia da capo, con angoscia. Una morale perfida, che c'è motivo di sospettare vagamente o confusamente sfottente, irrisoria, di quell'umorismo nero che non perturba ma che contribuisce al risveglio e alla comprensione possibili qui e ora: a colui che vive qui e ora.

Gilberto Finzi

L'INQUILINO DEL TERZO PIANO

PARTE PRIMA
IL NUOVO INQUILINO

I L'APPARTAMENTO

Trelkovsky era appena stato sfrattato. L'amico Simon gli parlò di un appartamento libero in rue des Pyrénées e lui ci andò subito. L'arcigna portinaia rifiutò di fargli visitare i locali, ma un biglietto da mille le fece cambiare idea.

“Mi segua,” disse, con aria sostenuta.

Trelkovsky era un uomo di una trentina d'anni, onesto, educato, che odiava litigare con la gente. Si guadagnava la vita modestamente, e la perdita della casa rappresentava per lui una catastrofe perché non avrebbe potuto, nemmeno per poco tempo, permettersi l'albergo. Possedeva soltanto qualche soldo alla Cassa di Risparmio con cui contava di pagare la buonuscita per l'appartamento, sempre che non fosse eccessiva.

L'appartamento era di due stanze, buie, senza cucina. Una sola finestra nella stanza in fondo guardava su un muro con un vasistas proprio di fronte. Trelkovsky capì che doveva essere il vasistas del WC. I muri erano stati ricoperti con una carta da parati giallastra piena di macchie di umidità. Il plafone era scrostato, con delle incrinature che si allargavano come le nervature di una foglia. Dei pezzetti di stucco, staccatisi dalla cornice del plafone, scricchiolavano sotto le scarpe. Nella stanza senza finestra un camino di falso marmo incorniciava l'impianto di riscaldamento a gas.

“L'inquilina che abitava qui si è gettata dalla finestra,” spiegò la portinaia, diventando improvvisamente loquace. “Ecco, guardi, da qui si può vedere dove è caduta!”

E guidò Trelkovsky fino alla finestra, indicandogli trionfalmente i resti di una vetrata tre piani più in basso.

“Non è morta, ma non migliora. È all’ospedale Saint-Antoine.”

“E se guarisce?”

“Nessun pericolo,” sogghignò la donna. “Non si preoccupi!”

Gli strizzò l’occhio.

“È un affare.”

“E le condizioni?”

“Normali. C’è soltanto una tangente in più per l’acqua. L’impianto è nuovo. Prima bisognava andare sul pianerottolo per prendere l’acqua corrente.”

“E i WC?”

“Proprio di fronte, lei scende e prende la scala B. Da lì può vedere l’appartamento. E viceversa.”

Strizzò l’occhio sogghignando oscenamente.

“È sempre un bel vedere!”

Trelkovsky non era entusiasta, ma nelle sue condizioni l’appartamento rappresentava un colpo di fortuna.

“E quant’è la buonuscita?”

“Cinquecentomila. L’affitto è di quindicimila franchi al mese.”

“Caro. Non posso offrire che quattrocentomila.”

“La cosa non mi riguarda. Si arrangi con il padrone di casa.”

Altra strizzata d’occhi.

“Vada a trovarlo. Abita proprio nell’appartamento di sotto. Be’, io me ne vado. È un’occasione, non lo dimentichi.”

Trelkovsky l’accompagnò fino alla porta del proprietario. Suonò. Una vecchia dall’espressione sospettosa venne ad aprirgli.

“Abbiamo già dato ai ciechi,” disse svelta.

“È per l'appartamento...”

Un lampo di malizia le attraversò gli occhi.

“Quale appartamento?”

“Quello del piano di sopra. Posso vedere il signor Zy?”

La vecchia lo lasciò fuori della porta. Trelkovsky sentì parlottere, poi la vecchia ritornò dicendogli che il signor Zy poteva riceverlo. Lo condusse nella sala da pranzo, dove Zy era seduto a tavola, concentrato sui suoi denti. Con un dito gli fece cenno di aspettare. Trafficò per un attimo su un molare poi estrasse un pezzettino di carne che aveva arpionato con un fiammifero usato. L'esaminò con attenzione e lo gettò con un colpetto delle dita. Soltanto allora si rivolse a Trelkovsky.

“Ha visto l'appartamento?”

“Sì, vorrei parlare con lei delle condizioni...”

“Cinquecentomila, e quindicimila al mese.”

“È quello che mi ha detto la portinaia. Vorrei sapere se è l'ultimo prezzo, perché io posso arrivare solo a quattrocentomila.”

Il proprietario assunse un'aria distaccata. Per due minuti seguì distrattamente con lo sguardo la vecchia che sparecchiava. Sembrava che ripassasse mentalmente tutto quello che aveva mangiato. Ogni tanto scuoteva la testa in segno di approvazione. Poi tornò sull'argomento.

“La portinaia le ha detto dell'acqua?”

“Sì.”

“È molto difficile trovare un appartamento con i tempi che corrono. Uno studente mi ha pagato la metà per una sola stanza, al sesto. E senza l'acqua.”

Trelkovsky tossicchiò per schiarirsi la voce. Cominciava a seccarsi.

“Mi ascolti bene. Io non voglio criticare il suo appartamento, ma, dico, è senza cucina. E c'è il problema dei gabinetti... supponga che io mi ammali, cosa che mi succede di

rado, d'accordo, ma supponga che io debba soddisfare un bisogno in piena notte: be', ammetterà che non è comodo. D'altra parte, le do solo quattrocentomila, ma subito e in contanti, intendiamoci bene..."

Il proprietario lo fermò.

"Non è per il denaro. Non glielo nascondo, signor..."

"Trelkovsky."

"... Trelkovsky, non ne ho bisogno. Posso mangiare anche senza i suoi soldi. No, affitto perché avere l'appartamento libero mi dà fastidio..."

"Certo."

"È una questione di principio. Non sono uno avido, ma nemmeno un filantropo. Cinquecentomila è il prezzo. Conosco degli altri padroni di casa che chiederebbero settecentomila, affari loro. Io ne voglio cinquecento, non vedo perché dovrei prenderne meno."

Trelkovsky aveva seguito il discorso con il sorriso sulle labbra, facendo dei cenni di approvazione.

"Certo, certo, signor Zy, capisco il suo punto di vista, assolutamente ragionevole. Ma... fuma?"

Il padrone di casa rifiutò l'offerta.

"Ma... suavia, siamo fra persone civili. Discutendo ci si può sempre intendere. Lei vuole cinquecento. Benissimo. Ma se uno le dà i cinquecento dilazionati, crede che sia meglio di quattrocento tutti insieme?"

"D'accordo. So meglio di lei che è sempre preferibile avere l'intera somma anticipata. Solo che io preferisco cinquecentomila in contanti a quattrocentomila in contanti."

Trelkovsky accese la sigaretta.

"Benissimo. Nessuno pretende il contrario. Tenga presente, però, che la precedente inquilina non è ancora morta. Chissà, magari ritorna! E forse è disposta a cedere l'appartamento. Lei sa che non può opporsi per legge a una cessione

diretta. E in tal caso lei riceverà non i quattrocentomila, ma niente del tutto. Mentre io son qui, le do i quattrocento e tutto è sistemato. Nessuna grana, né io né lei. Non è meglio così?”

“Lei mi parla di un’eventualità molto remota...”

“Forse. Ma bisogna prenderla in considerazione. Invece con i quattrocentomila niente storie...”

“Bene, lasciamo da parte questo problema, signor... Trelkovsky. Le ho già detto che non è la cosa più importante per me. Lei è sposato? Mi perdoni, ma è per i bambini. Questa è una casa tranquilla, io e mia moglie siamo due persone anziane...”

“Anziano proprio non direi, signor Zy!”

“So quel che dico. Siamo gente anziana. Il rumore ci disturba. Quindi, le dico subito, se lei è sposato e ha dei bambini può anche offrirmi un milione che non accetterei.”

“Stia tranquillo, signor Zy, con me non avrà alcuna noia. Sono un tipo pacifico e sono scapolo.”

“E d’altra parte, questa non è una casa... diciamo, ehm... allegra. Se è per ricevere delle donnine allegre che lei vuole affittare l’appartamento, le dico chiaro che preferisco darlo, anche per duecentomila, a uno che ne abbia veramente bisogno.”

“Perfettamente d’accordo. E non è il mio caso. Io sono un uomo pacifico, non voglio grane, e con me le garantisco che non ne avrà.”

“Non se ne abbia a male se continuo con le domande. È meglio chiarire tutto prima e poi vivere in pace.”

“Certo, d’accordissimo...”

“Lei quindi capisce che non è possibile tenere degli animali: gatti, cani, uccelli e così via.”

“Non è nei miei programmi.”

“Ascolti, signor Trelkovsky; non posso ancora dirle niente. Né d’altra parte sarebbe di buon gusto finché la precedente

inquilina è ancora in vita. Ma lei mi è simpatico, ha l'aria di un giovane per bene. Quel che posso dirle è: torni in settimana, e probabilmente sarò in grado di darle una risposta.”

Trelkovsky ringraziò calorosamente prima di congedarsi. All'ingresso la portinaia lo guardò con curiosità senza fargli alcun cenno di saluto, continuando macchinalmente ad asciugare un piatto con lo strofinaccio.

Dal marciapiede Trelkovsky si voltò per dare un'occhiata allo stabile. Il sole di settembre illuminava i piani superiori dando una sensazione di nuovo e gaio. Cercò la finestra del “suo” appartamento, ma si ricordò che dava sul cortile interno.

Tutto il quinto piano era stato ridipinto di rosa, con le imposte in giallo canarino. L'accostamento non era dei più rigorosi, ma il tono dei colori dava un senso di allegria. Alle finestre del terzo piano c'erano delle piante grasse, e al quarto delle griglie proteggevano il davanzale, forse per i bambini, anche se era difficile, dato che il padrone di casa non ne voleva. Sul tetto comignoli di tutte le dimensioni e di tutte le forme. Un gatto randagio, certo non di qualche inquilino, passeggiava strusciandosi di tanto in tanto. Trelkovsky si pensò al posto del gatto, lì, al sole caldo e tranquillo. Ma scorse una tenda scostarsi al piano del padrone di casa, e si allontanò rapidamente.

La via era quasi deserta, data l'ora. Trelkovsky andò a comprare del pane e del salame con l'aglio, si sedette su una panchina e cominciò a mangiare riflettendo su tutto quanto.

Forse l'argomento sollevato con il padrone di casa era vero, e, chissà, magari la precedente inquilina avrebbe subaffittato. Ma sarebbe guarita? Certo, glielo augurava. O forse, magari, aveva fatto un testamento. Qual è il diritto dei padroni di casa in questo caso? Non è che gli sarebbe toccato poi pagare la stessa somma due volte, al proprietario e alla precedente inquilina?

Rimpianse di non poter consultare il suo amico Scope, praticante in uno studio notarile, purtroppo fuori città per una successione.

“La cosa migliore è andare a trovare la vecchia inquilina all’ospedale.”

Finito di mangiare tornò dalla portinaia che gli disse sgarbatamente che si trattava di una certa signorina Choule.

“Povera donna!” fece Trelkovsky prendendo nota del nome sul retro di una busta.