

Maria Giulia Longhi

## *Fort comme la mort*

### Maupassant e il *Cantico dei cantici*

Il a, par nature, l'âme la moins religieuse qui soit au monde. L'apparence d'un au-delà meilleur que le présent état de vie, cette espérance qui soutient tant de gens dans la lutte et dans la douleur quotidienne ne lui est pas seulement étrangère: elle lui répugne. Il la considère comme une faiblesse indigne d'un être qui possède la saine raison et qui en use.<sup>1</sup>

Hugues Le Roux così affermava in un'intervista a Guy de Maupassant, apparsa su *Le Temps* il 15 giugno 1889, un mese dopo la pubblicazione in volume di *Fort comme la mort*. È noto che Maupassant, per il suo quinto romanzo, il solo "interamente ed esplicitamente articolato sulla tragedia umana del tempo"<sup>2</sup>, ha a lungo esitato sulla scelta del titolo. *Fort comme la mort*, tratto dal versetto 8,6 del *Cantico dei cantici*, non è che l'ultimo proposto dallo scrittore. Nelle pagine che seguono, intendo mettere a fuoco il percorso che ha potuto condurre l'autore a tale opzione, richiamando le tappe principali della genesi del romanzo.

Dopo la pubblicazione di *Pierre et Jean*, il piano della nuova opera è abbozzato nella primavera del 1888, durante un soggiorno a Cannes. François Tassart, il fedele cameriere dello scrittore, si ricorda di Maupassant

marchant d'un bout à l'autre des quatre pièces qui communiquent, toutes portes ouvertes, [...] qui disait: "Oui, oui, je crois que c'est bon". Tandis que la voix de sa mère résonnait plus fort pour tâcher de le sortir de cette idée d'un écrasement sous un omnibus, dénouement de son livre.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Hugues Le Roux, "Interview à Guy de Maupassant", nella rubrica "La Vie à Paris", *Le Temps* (15 juin 1889).

<sup>2</sup> Tiziana Goruppi, *Maupassant e lo specchio della morte* (Pisa: Pacini, 2006), 187.

<sup>3</sup> "Non, jamais Mme de Maupassant n'admit cette finale pour ce drame. Elle aurait voulu la remplacer par une méprise. Dans un moment d'inattention, le peintre aurait mis le feu à un bidon d'essence dans son atelier, et la fin se serait à peu près déroulée comme il l'a écrite,

Nel mese di maggio, rientrato a Parigi dalla Costa Azzurra, Guy le rende conto della redazione ormai avviata: “Je prépare tout doucement mon nouveau roman, et je le trouve très difficile, tant il doit avoir de nuances, de choses suggérées et non dites. Il ne sera pas long, d’ailleurs, il faut qu’il passe devant les yeux comme une vision de la vie terrible, tendre et désespérée”<sup>4</sup>.

In luglio il romanzo pare essere a buon punto. Le condizioni per la pubblicazione sulla *Revue Illustrée* sono definite: consegna del manoscritto il 1° settembre, prima puntata il 15 ottobre 1888, l’ultima il 15 gennaio 1889<sup>5</sup>. Lo scrittore prevedeva allora due titoli senza riuscire a decidersi per l’uno o per l’altro: *Les Ruines vivantes* o *Les Jours de trop*. Ai primi di agosto l’editore Ollendorff annuncia, sul *Feuilleton du Journal de la Librairie*, il volume di prossima pubblicazione con un altro titolo ancora: *Vieux-Jeunes*<sup>6</sup>. Ma nel periodo estivo Maupassant non riesce più a scrivere, ostacolato da gravi problemi familiari e da gravi problemi di salute. A Madame Straus confida, il 15 settembre 1888 da Étretat: “Ma seule excuse est l’état de souffrance constant où je vis: mes migraines ne me quittent plus ni jour ni nuit. Aussi n’ai-je rien fait, absolument rien et mon roman en est au même point que lors de mon départ de Paris”<sup>7</sup>. Il 20 dello stesso mese dichiara all’editore Havard: “Je ne vais pas du tout. Depuis deux mois je n’ai pu travailler une heure. Je pars pour Aix demain afin d’essayer de soigner les affreuses migraines dont je souffre”<sup>8</sup>.

Durante il soggiorno a Aix-les-Bains lo scrittore ha modo di rafforzare i rapporti con il dottor Henry Cazalis, amico di Mallarmé e di Catulle Mendès, noto come poeta sotto lo pseudonimo di Jean Lahor. Questi, interessato al misticismo ed alle letterature orientali, nel 1885 aveva pubblicato per i tipi di Lemerre una parafrasi in versi del *Cantico dei cantici*.

Nella stazione termale Maupassant non trova tuttavia i benefici sperati. “Je vis avec de continuelles migraines qui m’ont mis dans l’impossibilité d’écrire une ligne cet été. Je pars maintenant pour l’Afrique, cherchant un climat chaud”<sup>9</sup>, scrive a Havard. E a Valentin Simond, direttore dell’*Écho de Paris*, che gli ha chiesto una collaborazione per il suo giornale, risponde:

---

avec les mêmes personnages”, François Tassart, *Nouveaux Souvenirs* (Paris: Nizet, 1962), 171. Tassart si ricorda di questa scena nel 1922, quando torna a Cannes a visitare l’appartamento.

<sup>4</sup> *Correspondance*, éd. par Jacques Suffel (Évreux: Le Cercle du Bibliophile, 1973), 3 vols., in *Œuvres Complètes de Maupassant*, éd. par Pascal Pia et Gilbert Sigaux, t. III, 21 (d’ora in avanti *Corr*).

<sup>5</sup> Catalogue Demarest, septembre 2004, n° 271; la data “20 juillet 1888” si trova nella descrizione della lettera. Cf. Emmanuel Vincent, “Genèse des derniers romans de Maupassant”, *Cahiers RITM* 39 (2008), “Maupassant aujourd’hui”, dir. par Jean-Louis Cabanès et Laure Helms: 92. *Fort comme la mort* uscirà in 8 puntate, il 1° e il 15 di ogni mese.

<sup>6</sup> *Ibid.*, 96 (nota 32).

<sup>7</sup> *Corr*, t. III, 51.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 54.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 56.

En vous remerciant de votre lettre et de votre proposition formulée d'une façon si flatteuse, j'ai le grand regret de vous dire que je ne puis, en ce moment, promettre ma collaboration.

Des névralgies harcelantes m'ont empêché, depuis près d'un an, de me livrer à aucun travail, et je dois aller demander au climat africain un soulagement que me refusent nos pays.

Je vais donc partir pour Tunis où j'emporte un roman promis et à peine commencé et deux projets de grandes nouvelles que je me suis engagé à livrer à une date déjà passée. Il faut d'abord que je me guérisse, puis que je tienne mes engagements. Et cela me mène très loin, je ne sais où? [...] Si, dans le cours de l'hiver, j'avais, par hasard, des loisirs imprévus, je vous rappellerais votre aimable proposition.<sup>10</sup>

In realtà andrà dapprima ad Algeri, dove sbarca l'8 novembre, e poi a Tunisi dove la sua salute finalmente migliora consentendogli di riprendere il romanzo lasciato in cantiere. Il 1° dicembre sulla *Revue Illustrée* ne è confermata la prossima pubblicazione a puntate con il titolo *Vieux-Jeunes*, già utilizzato da Ollendorff negli annunci apparsi sul *Feuilleton du Journal de la Librairie*. Ma il 10 dicembre, il *Gaulois* pubblica un trafiletto intitolato "Une indiscretion littéraire", dove si può leggere:

M. Guy de Maupassant se trouve, en ce moment, à Alger, où il achève son nouveau roman, dont le titre *Fort comme la mort!* est tiré des paroles de l'Éclésiaste.

C'est une œuvre essentiellement passionnelle, d'amour intense et de psychologie.

M. de Maupassant décrit tout simplement l'histoire d'un jeune amour dans un vieux cœur; il démontre que l'amour reste jeune et vivace, alors que le corps s'use et vieillit.<sup>11</sup>

Si può presumere che il nuovo titolo del romanzo sia stato fornito dallo stesso Maupassant al giornale, come egli era solito fare per reclamizzare le sue opere<sup>12</sup>. Lo scrittore protesta tuttavia contro questa indiscrezione, probabilmente per l'errore dell'*Éclésiaste* e scrive ad Arthur Meyer, che dirigeva allora il *Gaulois*, chiedendogli di pubblicare una lettera di rettifica, che non avrà seguito.

Ai primi di gennaio del 1889 il romanzo è infine concluso<sup>13</sup>. Maupassant ne corregge le bozze a Tunisi. Il 1° febbraio, la *Revue Illustrée* pubblica la pri-

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, 58.

<sup>11</sup> *Le Gaulois* (10 décembre 1889).

<sup>12</sup> Si veda Marlo Johnston, *Guy de Maupassant* (Paris: Fayard, 2012), 801: "On ignore ce qu'il avait reproché à cet article. Sûrement pas la révélation du titre car il avait dû le fournir lui-même". Questo titolo, aggiunge in nota la biografa di Maupassant: "Il avait dû le trouver au cours du voyage", *ibid.*, 1267.

<sup>13</sup> Il 3 gennaio 1889, Maupassant scrive a Lucie Le Poittevin da Tunisi: "J'excursionne et je prends des notes, je finis mon roman, je rédige un récit de voyage; et quand le soir arrive

ma puntata di *Fort comme la mort*, ripetutamente reclamizzato sul *Feuilleton* dalla Librairie d'art Ludovic Baschet, che stampava la rivista. In maggio esce il volume per i tipi di Ollendorff.

La storia, presentata in modo succinto dal *Gaulois*, vede come protagonista un pittore alla moda, Olivier Bertin, che ha raggiunto il successo grazie al ritratto della contessa Any de Guilleroy, divenuta, dodici anni prima, proprio in occasione delle sedute di posa, sua amante. Il romanzo si apre in un momento di duplice crisi del pittore, artistica e sentimentale, alla quale egli crede di trovare una soluzione nell'amore per la giovane Annette, figlia diciottenne della contessa che assomiglia in modo impressionante alla madre quale era ai tempi del ritratto. Come se la donna del ritratto, ormai scomparsa nella realtà, fosse resuscitata in Annette. Colpito da questa somiglianza, di lei il pittore si innamora senza rendersene conto. La contessa che vede nascere in lui l'amore per la figlia, prende subitanea consapevolezza e del passare del tempo, che le ha tolto la giovinezza nonostante tutti i suoi accorgimenti, e del baratro che attende Olivier. È lei che gli rivela per prima l'esistenza di questo sentimento, obbligandolo a riflettere. Ma la passione ha ormai travolto il pittore, alimentata dalla gelosia provata nell'assistere ad una rappresentazione all'Opera del *Faust* di Gounod in compagnia di Annette e del suo promesso sposo. A questo viene ad aggiungersi una stroncatura delle sue opere su *Le Figaro*. La tragedia incombe su Bertin che vaga nottetempo per le vie di Parigi dove sarà investito da un omnibus. La contessa, alla quale l'amante ha confessato l'amore che prova per Annette, lo raggiunge nell'*atelier* dove Olivier è stato trasportato, e accetta di bruciare tutte le lettere che nel corso degli anni lei gli aveva spedito, prima che questi esali l'ultimo respiro.

Al dramma di Olivier, tormentato dal peso degli anni e dall'inevitabile avvicinarsi della morte, ma che si sente rivivere a fianco di Annette, si coniuga la crisi della contessa che percepisce di colpo "la vecchiaia come invecchiamento e come usura progressiva"<sup>14</sup>. L'arrivo a Parigi della figlia adolescente ha sconvolto il rapporto con il tempo dei due protagonisti, introducendo il rimpianto della giovinezza in entrambi e generando la presa di coscienza di una distanza cronologica effettiva<sup>15</sup>.

È stato giustamente detto che Maupassant ha posto la rappresentazione dell'amore al centro del romanzo, in cui il procedimento narrativo si organizza intorno al ritratto: grazie al ritratto, Bertin seduce Any, ma è proprio a causa del ritratto che la contessa perde Bertin. "Il n'y a aucune symétrie facile,

---

je suis incapable de la moindre occupation [...]. J'ai travaillé, et je travaille comme une tribu de nègres actifs, ou plutôt de nègres esclaves, et j'ai très peu de migraines ici", *Corr*, t. III, 477. Lettera datata erroneamente da Suffel "3 janvier [1888]".

<sup>14</sup> Goruppi, *Maupassant*, 189.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 190.

entre les personnages, mais des jeux de miroir, de ressemblance, d'illusion, de dédoublement, qui font vaciller les identités”<sup>16</sup>, ricorda Sylvie Taussig.

I primi titoli proposti dallo scrittore – *Les Ruines vivantes*, *Les Jours de trop*, *Vieux-Jeunes* – insistono tutti sulla nozione del tempo che passa. Nel primo e nell'ultimo caso, si tratta di ossimori: i termini utilizzati danno a vedere un contrasto, una contrapposizione nell'accostamento di elementi lessicali che si oppongono gli uni agli altri. I lemmi possono cambiare di posto all'interno di ogni singola coppia, resta comunque presente la nozione di vita, di vitalità. *Les Jours de trop* rivelano, invece, un'eccedenza negativa: i giorni sono letteralmente di troppo, pesano, portano una sofferenza inguaribile. La vita qui è sparita. Vi si può leggere un rinvio all'opera di Gounod che si apre sulla disperazione di Faust all'alba di un nuovo giorno:

Encore un jour! – encore un jour qui luit! ...  
O mort, quand viendras-tu m'abriter sous ton aile?<sup>17</sup>

Nel titolo alla fine adottato, *Fort comme la mort*, la frase tratta dal *Cantico dei cantici* è monca. Il testo biblico recita infatti: “Car l'amour est fort comme la Mort, / La jalousie est inflexible comme le Shéol; / Ses traits sont des traits de feu, / Une flamme de Yahvé”. Maupassant ha eliminato dalla prima frase il termine “amour”, passandolo sotto silenzio. Il sostantivo “mort” è stato, in tal modo, enfatizzato sia dall'aggettivo “Fort”, maiuscolo, che precede l'avverbio di comparazione, sia dalla posizione alla fine del sintagma. Lo scrittore aveva citato la stessa frase del *Cantico dei cantici* in un racconto sotto forma di lettera del 1882, *Le Baiser*. L'autrice della lettera, la “Vieille tante Colette”, scrive alla nipotina, che si lamenta di essere trascurata dal marito, alcuni consigli su come si debba usare cautela in Amore, arma delle donne temibile, invincibile:

Dans la Bible tu trouves Dalila, Judith; dans la Fable, Omphale, Hélène; dans l'Histoire, les Sabines, Cléopâtre et bien d'autres.

Donc, nous régnons, souveraines toutes-puissantes. Mais il nous faut, comme les rois, user d'une diplomatie délicate.

L'Amour, ma chère petite, est fait de finesse, d'imperceptibles sensations. Mais nous savons qu'il est fort comme la mort; mais il est aussi fragile que le verre. Le moindre choc le brise et notre domination s'écroule alors, sans que nous puissions la réédifier.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Sylvie Taussig, “Les Vanités dans ‘Fort comme la mort’ de Guy de Maupassant ou comment peindre ce qui est fort comme la mort sans passer par la vanité”, *Textimage* 4 (2012), “L'image dans le récit”: 10.

<sup>17</sup> *Faust*, opéra en cinq actes par Jules Barbier et Michel Carré, musique de Charles Gounod (Paris: Michel Lévy frères, 1867), acte premier: “Le cabinet de Faust”, scène I, 3. (d'ora in avanti *Faust*).

<sup>18</sup> Guy de Maupassant, *Le Baiser*, in *Contes et nouvelles*, éd. par Louis Forestier (Paris: Gallimard, 1974), Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 631 (d'ora in avanti CN).

Anche in questo caso Maupassant riportava la citazione biblica celando in certo qual modo il termine “amour” sostituito dal pronome personale. Inoltre nel paragone “fort comme la mort”, l’aggettivo “fort” è vanificato dalla frase che segue, “mais il est aussi fragile que le verre”, attraverso l’uso della congiunzione avversativa e dell’aggettivo “fragile”, posto al centro.

Quale può essere stato il percorso che ha portato lo scrittore a scegliere come titolo del romanzo questa citazione dal *Cantico dei cantici*? Nei saggi critici non si trovano risposte precise, ma i commentatori più scrupolosi hanno rilevato l’attenzione che Maupassant porta alle Sacre Scritture durante il suo secondo viaggio in Africa. Marlo Johnston, in particolare, nota come Maupassant menzioni proprio il *Cantico dei cantici* nel lungo articolo “Vers Kairouan”, la cui redazione nel dicembre 1888 è contemporanea alla stesura del romanzo<sup>19</sup>.

Quella che interessa è la pagina in cui lo scrittore rievoca la regione dell’Enfida, a sud di Hammamet, nei pressi dell’anfiteatro di Ed-Djem e di altre rovine romane.

Dans ce pays, on apprend par ses yeux ce qu’est l’histoire et surtout ce que fut la Bible. On comprend que les patriarches et tous les personnages légendaires, si grands dans les livres, si imposants dans notre imagination, furent de pauvres hommes qui erraient à travers les peuplades primitives, comme errent ces Arabes graves et simples, pleins encore de l’âme antique et vêtus du costume antique. Les patriarches ont eu seulement des poètes historiens pour chanter leur vie.

Une fois au moins par jour, au pied d’un olivier, au coin d’un bois de cactus, on rencontre la *Fuite en Égypte*; et on sourit en songeant que les peintres galants ont fait asseoir la Vierge Marie sur l’âne qui fut monté sans aucun doute par Joseph, son époux, tandis qu’elle suivait à pas pesants, un peu courbée, portant sur son dos, dans un burnous gris de poussière, le petit corps, rond comme une boule, de l’enfant Jésus.

Celle que nous voyons surtout, à chaque puits, c’est Rebecca. Elle est habillée d’une robe en laine bleue, superbement drapée, porte aux chevilles des anneaux d’argent et, sur la poitrine, un collier de plaques du même métal, unies par des chaînettes. Quelquefois, elle se cache la figure à notre approche; quelquefois aussi, quand elle est belle, elle nous montre un frais et brun visage, qui nous regarde avec de grands yeux noirs. C’est bien la fille de la Bible, celle dont le Cantique a dit: *Nigra sum sed formosa*, celle qui, soutenant une outre sur son front par les chemins pierreux, montrant la chair ferme et bronzée de ses jambes, marchant d’un pas tranquille, en balançant doucement sa taille souple sur ses hanches, tenta les anges du ciel, comme elle nous tente encore, nous qui ne sommes point des anges.

En Algérie et dans le Sahara algérien, toutes les femmes, celles des villes comme celles des tribus, sont vêtues de blanc. En Tunisie, au contraire, celles

---

<sup>19</sup> Johnston, *Guy de Maupassant*, 796. “Vers Kairouan” sarà pubblicato il 1° febbraio 1889 sulla *Revue des Deux mondes*, lo stesso giorno della prima puntata di *Fort comme la mort* sulla *Revue Illustrée*.

des cités sont enveloppées de la tête aux pieds en des voiles de mousseline noire qui en font d'étranges apparitions dans les rues si claires des petites villes du sud, et celles des campagnes sont habillées avec des robes gros bleu d'un gracieux et grand effet, qui leur donne une allure encore plus biblique.<sup>20</sup>

L'evocazione della *Bibbia* si concentra in questo brano su tre figure femminili: la Vergine Maria, Rebecca<sup>21</sup> e la fanciulla del *Cantico*. Quest'ultima appare in una citazione in latino, tratta dal primo versetto del poema: "Nigra sum sed formosa"<sup>22</sup>. La citazione integrale della *Vulgata* recita:

- 1<sup>5</sup> Nigra sum sed formosa  
filiae Ierusalem, sicut tabernacula Cedar,  
sicut pelles Salma.  
6 Nolite me considerare quod fusca sim,  
quia decoloravit me sol.<sup>23</sup>

Non sappiamo da quale edizione dell'Antico Testamento Maupassant abbia tratto la citazione, ma questa presenza della *Bibbia*, e del *Cantico dei cantici* in particolare, fanno pensare, come suggerisce Marlo Johnston, che questi testi fossero presenti alla mente dello scrittore nel dicembre del 1888<sup>24</sup>.

Per cercare di capire, può essere utile, ricordare che in questo soggiorno lo scrittore aveva letto con attenzione il libro di Louis Rinn, *Marabouts et Khouan. Étude sur l'Islam en Algérie*, pubblicato ad Algeri nel 1884, che egli citerà largamente nell'articolo "Vers Kairouan". Maupassant aveva trovato di grande interesse questo volume in cui erano state descritte le diverse caratteristiche delle numerose sette islamiche presenti in Algeria ed era rimasto soprat-

---

<sup>20</sup> Guy de Maupassant, "Vers Kairouan", in *Chroniques. Anthologie*, éd. par Henri Mitterand (Paris: Le Livre de Poche, 2008), 1022-1023 (d'ora in avanti *Chroniques*). Al *Cantico dei cantici* Maupassant aveva fatto esplicito riferimento in *Clair de Lune (Gil Blas)*, 19 octobre 1882, ripreso nella raccolta *Clair de Lune*, Paris: Monnier, 1883): "[L'Abbé Marignan] restait debout, le cœur battant, bouleversé, et il croyait voir quelque chose de biblique, comme les amours de Ruth et de Booz, l'accomplissement d'une volonté du Seigneur dans un de ces grands décors dont parlent les livres saints. En sa tête se mirent à bourdonner les versets du Cantique des Cantiques, les cris d'ardeur, les appels des corps, toute la chaude poésie de ce poème brûlant de tendresse", Guy de Maupassant, *Clair de Lune*, in CN, t. I, 598.

<sup>21</sup> Personaggio della *Genesi*: Abramo mandò il suo servo a cercare una moglie per Isacco. Il servo trovò Rebecca a Naor accanto ad un pozzo. Isacco sposò Rebecca ed ebbe da lei due figli: Esaù e Giacobbe (*Gn* 24-28). Rebecca è citata da Maupassant unicamente in questo passo.

<sup>22</sup> Parole del *Cantico dei cantici* riprese nelle famose polifonie di Giovanni da Palestrina (1525-1594), Luis de Victoria (1548-1611) e Monteverdi (1567-1643).

<sup>23</sup> *Cantico dei cantici, Vulgata*. Nella traduzione di Ernest Renan: "Je suis noire mais je suis belle, filles de Jérusalem, comme les tentes de Cédar, comme les pavillons de Salomon. Ne me dédaignez pas parce que je suis un peu noire: c'est que le soleil m'a brûlée" (Paris: Michel Lévy, 1860), 497.

<sup>24</sup> Johnston, *Guy de Maupassant*, 796.

tutto colpito dalle sette di tradizioni Soufi, impregnate di misticismo. A questo proposito aveva scritto a Cazalis:

Je lis l'histoire des différentes sectes de l'Islamisme chez les Arabes et je trouve des textes admirables chez ces espèces de prophètes qu'on nomme les Kouan. Je vous en montrerai qui vous raviront. Ce sera pour vous tout seul, les autres ne comprendraient pas. [...] Il y a un Kouan qui a dit exactement la même chose que Sainte- Thérèse!!!!<sup>25</sup>

A proposito dei diversi gradi dell'estasi descritti da Cheik-Snoussi, "affilié à l'ordre des Khelouatyas, visionnaires-interprètes des songes"<sup>26</sup>, lo scrittore si domandava: "Ne voilà-t-il pas les sept châteaux du ciel de sainte Thérèse et les sept couleurs correspondant aux sept degrés de l'extase?"<sup>27</sup>. I punti di contatto con alcuni aspetti della religione cattolica non sfuggono a Maupassant, che nelle sue visite alle moschee osserva gli Arabi in preghiera. In una lettera a Geneviève Straus del 21 novembre 1888, si legge:

j'attrape les puces dans les mosquées que je fréquente en bon musulman. Je vais rêvasser à mon roman [*Fort comme la mort*] dans ces très paisibles asiles de prières, où aucun bruit ne pénètre jamais, où je reste des heures à côté des Arabes assis ou prosternés, sans éveiller la moindre curiosité ou la moindre hostilité de ces admirables impassibles.<sup>28</sup>

Nell'articolo "Mosquée et Zaouïa", apparso sul *Gaulois* l'11 dicembre 1888, dopo aver ricordato l'importanza dominante della religione presso gli Arabi, lo scrittore descrive il comportamento degli uomini e delle donne ad Algeri, i primi nelle moschee, le seconde nelle *zaouïa*, luogo dove è sepolto un *marabout*, un santo mussulmano generalmente affiliato ad una confraternita di tradizione soufi.

Les femmes musulmanes peuvent entrer comme les hommes [dans les mosquées], mais elles ne viennent presque jamais. Dieu est trop loin, trop haut, trop imposant pour elles. On n'oserait pas lui raconter tous les soucis, lui confier toutes les peines, lui demander tous les menus services, les menues consolations, les menus secours contre la famille, contre le mari, contre les enfants, dont ont besoin les cœurs des femmes. Il faut un intermédiaire plus humble entre lui si grand et elles si petites.

Cet intermédiaire, c'est le marabout. Dans la religion catholique, n'avons-nous pas les saints et la Vierge Marie, avocats naturels des timides auprès de Dieu?

C'est donc au tombeau du saint, dans la petite chapelle où il est enseveli, que nous trouverons la femme arabe en prière.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> *Corr*, t. II, 266. Lettera datata erroneamente da Suffel [Alger, décembre 1887].

<sup>26</sup> Maupassant, "Vers Kairouan", 1040.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 1041.

<sup>28</sup> *Corr*, t. III, 61. Lettera datata "Alger, 5, rue Ledru-Rollin, 21 novembre 1888".

<sup>29</sup> Guy de Maupassant, "Mosquée et Zaouïa", in *Chroniques*, 996-997, articolo che sarà ripreso ne *La Vie errante* (1890).



Maupassant racconta di aver seguito, nel labirinto delle vie di Algeri, le donne dirette alla preghiera. Nella descrizione offerta al lettore, le paragona per il loro abbigliamento alla Vergine Maria:

Coiffées toutes comme on nous représente la Vierge Marie, d'une étoffe serrée sur le crâne, le torse enveloppé du haïck, les jambes cachées sous l'ample pantalon de toile ou de calicot, qui vient étreindre la cheville, elles marchent lentement, un peu gauches hésitantes; et on cherche à deviner leur figure sous le voile qui la dessine un peu en se collant sur les saillies. Les deux arcs bleuâtres des sourcils, joints par un trait d'antimoine, se prolongent, au loin, sur les tempes.<sup>30</sup>

Lo scrittore afferma di aver visto in quegli stessi vicoli della città araba, attraverso una porta aperta, “de grandes peintures inconvenantes comme on en retrouve à Pompei”<sup>31</sup>, che rivelano la libertà dei costumi orientali “l'épanouissement, en pleine rue, d'une prostitution innombrable, joyeuse, naïvement hardie”<sup>32</sup>. Questo lo fa riflettere sulla profonda differenza fra “la pudeur européenne et l'inconscience orientale”<sup>33</sup>, ma non gli impedisce di continuare la passeggiata ed entrare nella *koubba* del *marabout* Abd-er-Rahman, “à côté du minaret mince et carré d'où l'on appelle à la prière”<sup>34</sup>:

Après m'être déchaussé, je pénètre dans la koubba. [...] j'entends un frémissement, un chuchotement. À mon approche, toutes les femmes accroupies autour du tombeau se couvrent la figure avec vivacité. Elles ont l'air de gros flocons de linge blanc où brillent des yeux. Au milieu d'elles dans cette écume de flanelle, de soie, de laine et de toile, des enfants dorment ou s'agitent, vêtus de rouge, de bleu, de vert: c'est charmant et naïf. Elles sont chez elles, chez leur saint, dont elles ont paré la demeure, – car Dieu est trop loin pour leur esprit borné, trop grand pour leur humilité. [...] Elles chuchotent, elles causent entre elles, et racontent au marabout leurs affaires, leurs soucis, leurs disputes, les griefs contre le mari. C'est une réunion intime et familière de bavardages autour d'une relique.<sup>35</sup>

La donna araba in preghiera è descritta anche in *Allouma*, la novella pubblicata su *L'Écho de Paris*, il 10 e il 15 febbraio 1889. M. Auballe, il narratore, racconta di aver visto, una sera, in una cappella nei pressi delle sue terre

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, 998. Nella lettera inviata da Algeri a Geneviève Straus, compariva già un'evocazione delle donne arabe, ma queste non erano paragonate alla Vergine Maria, bensì ai personaggi delle *Mille e Una Notte*: “Quand je vais dans la ville arabe, dans ce féérique labyrinthe de maisons des Mille et Une Nuits, [...] l'œil se grise follement à voir ces formes blanches ou rouges et ces hommes aux jambes nues et ces femmes enveloppées de mousseline blanche passer d'une porte à l'autre, comme des personnages de contes qui vivraient”, *Corr.*, t. III, 61.

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Ibidem.*

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, 999.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 1000-1001. François Tassart ricorda di essere andato a visitare questo stesso santuario in *Souvenirs sur Guy de Maupassant* (Paris: Plon, 1911), 101.

une femme [qui] priaît devant la relique. C'était un tableau charmant, cette Arabe assise par terre, dans cette chambre délabrée, où le vent entraît à son gré et amassait dans les coins, en tas jaunes, les fines aiguilles sèches tombées des pins. Je m'approchai pour mieux regarder et je reconnus Allouma. Elle ne me vit pas, ne m'entendit point, absorbée tout entière par le souci du saint; et elle parlait, à mi voix, elle lui parlait, se croyant bien seule avec lui, racontant au serviteur de Dieu toutes ses préoccupations. Parfois elle se taisait un peu pour méditer, pour chercher ce qu'elle avait encore à dire pour ne rien oublier de sa provision de confidences; et parfois aussi elle s'animait comme s'il lui eût répondu, comme s'il lui eût conseillé une chose qu'elle ne voulait point et qu'elle combattait avec des raisonnements.<sup>36</sup>

Un'altra novella uscita su *L'Illustration* in due puntate, il 19 e il 26 gennaio 1889, *Un soir*, contiene due riferimenti espliciti alla *Bibbia*. Il narratore evoca il testo sacro dopo la scena notturna della mutilazione della piovra, quando con Trémoulin, l'amico incontrato per caso nel porto di Bougie, ritorna sulla terrazza della vecchia casa moresca da cui si ha una vista magnifica sul golfo, le foreste, le montagne e il mare:

Il me sembla tout à coup que l'âme orientale entraît en moi, l'âme poétique et légendaire des peuples simples aux pensées fleuries. J'avais le cœur plein de la Bible et des Mille et Une Nuits; j'entendais des prophètes annoncer des miracles, et je voyais sur les terrasses de palais passer des princesses en pantalons de soie, tandis que brûlaient, en des réchauds d'argent, des essences fines dont la fumée prenait des formes de génies.<sup>37</sup>

Alla fine del racconto di Trémoulin, ancora sconvolto dal tradimento della giovane moglie con un vecchio generale di sessantasei anni, quando il narratore riprende la parola, la *Bibbia* è nuovamente citata nell'evocazione delle

filles, les belles filles à l'âme vile qui, comme les bêtes ignorant l'âge du mâle, furent dociles à des désirs séniles. Elles se levaient, servantes des patriarches, chantées par la Bible, Agar, Ruth, les filles de Loth, la brune Abigaïl, la vierge de Sunnam qui, de ses caresses, ranimait David agonisant, et toutes les autres jeunes, grasses, blanches, patriciennes ou plébéiennes, irresponsables femelles d'un maître, chair d'esclave soumise, éblouie ou payée!<sup>38</sup>

Nel periodo del suo secondo viaggio in Africa, Maupassant sembra essere particolarmente sensibile a motivi tratti dalla *Bibbia*. Lo interessavano allora il tema della gelosia e quello dell'amore, soprattutto l'attrazione di uomini anziani per giovani donne, tematiche forti all'interno del suo quinto romanzo. Abbiamo visto come negli articoli confluiti più tardi ne *La Vie errante* e in *Allouma* lo scrittore abbia fermato la sua attenzione sulle donne arabe intente

---

<sup>36</sup> CN, t. I, 598.

<sup>37</sup> CN, t. II, 1076.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 1084.

a pregare. Anche in *Fort comme la mort* alcune sequenze sono dedicate alle preghiere di Any<sup>39</sup>. Nell'atteggiamento della contessa si possono scorgere alcune somiglianze con quello delle donne algerine: la sua è una fede che non si pone il problema di elevarsi a Dio, ma che essenzialmente cerca conforto e consolazione presso Dio.

Nei primi tempi della relazione con Olivier, lei, che temeva di essere abbandonata dall'amante, "éprouvait à le reprendre, à le repousser comme une chose perdue et retrouvée, un bonheur muet et profond, qui parfois, quand elle passait devant une église, la jetait dedans pour remercier Dieu"<sup>40</sup>. Dopo la morte della madre, a Roncières, durante le visite al cimitero, Any pregava "par une espèce d'évocation de sa mère, par un appel désespéré sous le marbre de la tombe, jusqu'à ce qu'elle [croyait] sentir à son émotion déchirante que la morte l'entendait, l'écoutait"<sup>41</sup>. Ma, dopo l'arrivo di Bertin in campagna, presa coscienza delle tracce del tempo e del dolore sul suo volto in contrasto con lo splendore della figlia diciottenne, la contessa non riusciva a pregare che "simplement en balbutiant avec ardeur les paroles consacrées du *Pater noster* et de l'*Ave Maria*"<sup>42</sup>.

Elle n'aurait pas eu [...] la force et la tension d'esprit qu'il lui fallait pour cette sorte de cruel entretien sans réponse avec ce qui pouvait demeurer de l'être disparu autour du trou qui cachait les restes de son corps. D'autres obsessions avaient pénétré dans son cœur de femme, l'avaient remuée, meurtrie, distraite; et sa prière fervente montait vers le ciel pleine d'obscuras supplications. Elle implorait Dieu, l'inexorable Dieu qui a jeté sur la terre les pauvres créatures, afin qu'il eût pitié d'elle-même autant que de celle rappelée à lui.<sup>43</sup>

Ritornata a Parigi, l'ossessione della senescenza e la consapevolezza di non essere più la giovane donna di un tempo la sconvolgono a tal punto che la sua salute ne risente. Questa fragilità fisica e morale la spinge a cercare rimedio nella medicina e nella religione. Il narratore la descrive in preghiera nella chiesa di Saint-Augustin, dove un giorno entra per riposare. Il lettore apprende allora che, come la maggior parte delle Parigine, lei credeva in Dio "sans aucun doute, ne pouvant admettre l'existence de l'Univers sans l'existence d'un créateur. Mais associant, comme fait tout le monde, les attributs de la Divinité avec la nature de la matière créée à portée de son œil, elle personnifiait à peu près son Éternel selon ce qu'elle savait de son œuvre, sans avoir pour cela des idées bien nettes sur ce que pouvait être, en réalité, ce mystérieux Fabricant"<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> Si veda Taussig, "Les Vanités", 19-20.

<sup>40</sup> Guy de Maupassant, *Fort comme la mort*, in Id., *Romans*, éd par Louis Forestier (Paris: Gallimard, 1987), Bibliothèque de la Pléiade, 866 (d'ora in avanti R).

<sup>41</sup> *Ibid.*, 946.

<sup>42</sup> *Ibidem.*

<sup>43</sup> *Ibidem.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, 958-959.

Elle avait prié souvent par devoir, comme le soldat monte la garde à la porte du général. Quelquefois elle avait prié parce que son cœur était triste, quand elle redoutait surtout les abandons d'Olivier. Sans confier au ciel, alors, la cause de sa supplication, traitant Dieu avec la même hypocrisie naïve qu'un mari, elle lui demandait de la secourir. À la mort de son père, autrefois, puis tout récemment à la mort de sa mère, elle avait eu des crises violentes de ferveur, des implorations passionnées, des élans vers Celui qui veille sur nous et qui console.

Et voilà qu'aujourd'hui, dans cette église où elle venait d'entrer par hasard, elle se sentait tout à coup un besoin profond de prier, de prier non pour quelqu'un ou quelque chose, mais pour elle, pour elle seule, ainsi que déjà l'autre jour, elle avait fait sur la tombe de sa mère. Il lui fallait de l'aide quelque part, et elle appelait Dieu maintenant comme elle avait appelé un médecin, le matin même.<sup>45</sup>

La contessa, dominata ormai dall'idea fissa del decadimento fisico, non può fare a meno di constatarne il progredire nell'immagine che del suo volto le rinviano gli specchi, le vetrine. "Cela devint une maladie, une possession"<sup>46</sup>.

tout-à-coup, au lieu de constater encore paisiblement la marche lente des saisons, elle venait de découvrir et de comprendre la fuite formidable des instants. Elle avait eu la révélation subite de ce glissement de l'heure, de cette course imperceptible, affolante quand on y songe, de ce défilé infini des petites secondes pressées qui grignotent le corps et la vie des hommes. [...]

Chaque matin maintenant, dès qu'elle avait quitté son lit, elle se sentait dominée par un désir puissant de prier Dieu, d'obtenir de lui un peu de soulagement et de consolation.

Elle s'agenouillait alors devant un grand Christ de chêne, cadeau d'Olivier, œuvre rare découverte par lui, et les lèvres closes, implorant avec cette voix de l'âme dont on se parle à soi-même, elle poussait vers le martyr divin une douloureuse supplication. Affolée par le besoin d'être entendue et secourue, naïve en sa détresse comme tous les fidèles à genoux, elle ne pouvait douter qu'il l'écoutât, qu'il fût attentif à sa requête et peut-être touché pour sa peine. Elle ne lui demandait pas de faire pour elle ce que jamais il n'a fait pour personne, de lui laisser jusqu'à sa mort le charme, la fraîcheur et la grâce, elle lui demandait seulement un peu de repos et de répit. Il fallait bien qu'elle vieillît, comme il fallait qu'elle mourût! Mais pourquoi si vite? Des femmes restaient belles si tard? Ne pouvait-il lui accorder d'être une de celles-là? Comme il serait bon, Celui qui avait aussi tant souffert, s'il lui abandonnait seulement pendant deux ou trois ans encore le reste de séduction qu'il lui fallait pour plaire!

Elle ne lui disait point ces choses, mais elle les gémissait vers Lui, dans la plainte confuse de son âme.<sup>47</sup>

Un Cristo crocifisso era già comparso all'inizio del romanzo: era il soggetto che Any aveva suggerito a Olivier di dipingere, un Cristo morto che viene staccato dalla croce: "Oh! si je savais dessiner, je vous montrerais ma pensée;

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, 959.

<sup>46</sup> *Ibid.*, 997.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 998.

ce serait très nouveau, très hardi. On le descend de la croix et l'homme qui a détaché les mains laisse échapper tout le haut du corps. Il tombe et s'abat sur la foule qui lève les bras pour le recevoir et le soutenir”<sup>48</sup>.

In un certo senso, come è stato detto, Any è la figura che ha accettato di morire da viva. Contro il tempo che sta distruggendo la sua bellezza, la contessa ha cercato di lottare con tutte le sue forze, ricorrendo al trucco, agli specchi, ad un piccolo specchio in particolare nel quale non poteva più fare a meno di guardare sul suo volto “ce travail abominable et menu du temps rapide”<sup>49</sup>. Fino al giorno in cui “exaspérée par cette lutte entre elle et ce morceau de verre, elle le lança contre le mur où il se fendit et s'émietta”<sup>50</sup>, quasi avesse voluto eliminare quel doppio che portava i segni del suo invecchiamento. “Comme si”, scrive Laure Helms, “le reflet dénaturé était plus abominable encore que sa disparition pure et simple dans le miroir”<sup>51</sup>. La passione di Olivier per sua figlia Annette aveva accelerato l'opera del tempo.

L'ultimo giorno, prima dell'incidente mortale, il pittore le dirà:

Je vous ai aimée autant qu'on peut aimer une femme. Elle je l'aime comme vous, puisque c'est vous; mais cet amour est devenu quelque chose d'irrésistible, de destructeur, de plus fort que la mort. Je suis comme une maison qui brûle est au feu!<sup>52</sup>

La formula del *Cantico dei cantici* risuona alla fine, modificata, sulle labbra di Bertin: vittima di un amore che lo distrugge, al quale non può opporre resistenza alcuna, un amore che è diventato “plus fort que la mort”, il pittore si paragona ad una casa in preda alle fiamme. Immagine cara a Maupassant, che, può essere letta come la condanna agli inferi per colui che, come Faust, aveva voluto un tesoro, “un trésor! Qui les contient tous! [...] la jeunesse! ...”<sup>53</sup>.

La contessa di Guilleroy rivedrà Olivier quella notte stessa, dopo l'incidente: “la figure creuse et décomposée était celle d'un moribond. [...] Il était si pâle qu'il semblait ne plus avoir une goutte de sang sous la peau. Ses joues caves paraissaient aspirées à l'intérieur du visage, et ses yeux aussi étaient rentrés comme si quelques fils les avaient tirés en dedans”<sup>54</sup>.

Per desiderio di Bertin, Any brucerà tutte le sue lettere che egli aveva conservato in un cassetto:

Quand la cheminée fut pleine et le tiroir vide, elle demeura debout, attendant, regardant la flamme presque étouffée ramper sur les côtés de cette montagne d'enveloppes. Elles les attaquait par les bords, rongait les coins, courait sur la

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, 844.

<sup>49</sup> *Ibid.*, 996.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 997.

<sup>51</sup> Laure Helms, “Signes du temps: le portrait et le miroir”, *Cahiers RITM* 39 (2008): 82.

<sup>52</sup> R, 1012.

<sup>53</sup> *Faust*, acte II, scène 3.

<sup>54</sup> R, 1019.

frange du papier, s'éteignait, reprenait, grandissait. Ce fût bientôt tout autour de la pyramide blanche, une vive ceinture de feu clair qui emplît la chambre de lumière; et cette lumière illuminait cette femme debout et cet homme couché, c'était leur amour brûlant, c'était leur amour qui se changeait en cendres.<sup>55</sup>

L'amore ritorna con forza nelle ultime righe del testo, ma è menzionato per affermarne la trasformazione in cenere, la fine.

Poiché l'amore è stato evacuato dal titolo, queste fiamme non possono essere, come nel *Cantico dei cantici*, espressione dell'amore di Dio. Nella scena finale i due protagonisti sono soli. Mentre sulle scale la pendola fiamminga scandisce nella notte il passare del Tempo, Any contempla Olivier "détendu, impassible, inanimé, indifférent à toute misère, apaisé soudain par l'Éternel Oubli"<sup>56</sup>.

Al conte Primoli Maupassant ha dichiarato di aver voluto scrivere in *Fort comme la mort* la storia di un sentimento in una certa epoca della vita<sup>57</sup>. I primi titoli ai quali egli aveva pensato comprovano questa intenzione. Il *Cantico dei cantici* è intervenuto, come si è visto, in una fase di elaborazione successiva del romanzo, durante il secondo soggiorno in Africa dello scrittore nell'inverno 1888-1889, a seguito di alcune esperienze di viaggio accompagnate da letture e osservazioni sulla presenza dell'Islam in Algeria.

Alcuni mesi dopo la pubblicazione in volume del romanzo, rispondendo ad una lettrice sconosciuta Maupassant le confessava:

J'ai écrit ce livre pour quelques femmes, et aussi pour quelques hommes, fort peu.

Les hommes de lettres ne l'aimeront guère. La note des sentiments que j'ai cherchée ne leur paraîtra pas artiste. Les jeunes le mépriseront. Tous ceux qui n'ont pas aimé le jugeront insuffisamment amusant et mouvementé. Mais j'ai espéré qu'il toucherait certaines sensibilités de femmes et d'hommes, et que quelques lecteurs dont l'âme est pareille ou du moins en harmonie avec celles de mes personnages comprendraient bien ce que j'ai voulu faire.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, 1026. Nella versione manoscritta si legge: "Elle prit deux poignées, deux grosses poignées de lettres et les jeta dans la cheminée. Une grande flamme brilla, puis parut s'éteindre sous une pluie d'autres lettres, puis rejaillit plus éclatante. / La comtesse en jetait toujours, emplissant le foyer de toute la tendresse de sa vie qui flambait là devant elle; et quand le tiroir fut vide, elle demeura debout, devant la cheminée, regardant de ses yeux pleins de larmes se changer en cendres impalpables tous les mots d'amour qu'elle lui avait écrits".

<sup>56</sup> *Ibid.*, 1028. Versione manoscritta: "immobile, la figure soudain calmée par l'éternel Apaisement".

<sup>57</sup> Marcello Spaziani, "Lettere inedite di Maupassant al conte Primoli", in *Studi in onore di V. Lugli e D. Valeri* (Venezia: Neri Pozza, 1961), 921. Spaziani riporta un brano dal diario di Primoli relativo alla visita, nell'estate del 1889, di Primoli a Maupassant, allora a Trier: "Il nous a dit que jamais livre lui avait coûté autant à faire que *Fort comme la mort*. En effet il a beaucoup travaillé, il a dû vivre dans une tension d'esprit perpétuelle car ce travail n'est pas dans sa nature".

Quand je sens que j'ai touché certains cœurs, je suis content. J'essayerai de toucher les autres une autre fois.<sup>58</sup>

Il 29 giugno 1889, Jules Lemaître pubblica sulla *Revue bleue*, come recensione a *Fort comme la mort*, un articolo su Maupassant nella serie dei suoi "Portraits littéraires". Mettendo in risalto le qualità dello scrittore, il critico ne elogia:

la lucidité infaillible, la [...] prodigieuse faculté de saisir dans la réalité les faits significatifs, de ne saisir que ceux-là et de les rendre sans effort. Cet esprit est un miroir irréprochable qui reflète les choses sans les déformer, mais en les simplifiant, en les clarifiant aussi, et peut-être en faisant ressortir de préférence, les liens de nécessité qui existent entre elles. Nulle affectation, ni romanesque, ni réaliste. [...] Et qui sait si cette sobriété d'interprétation n'est pas conforme à la vérité des choses? Une surface assez simple et des dessous incompréhensibles, n'est-ce pas tout l'homme?<sup>59</sup>

A proposito del romanzo, Lemaître ricorda che il tema è "l'immense douleur de vieillir"<sup>60</sup>. "Pas de conclusion. C'est la vie. [...] Maupassant ne juge ni ne condamne. Il regarde et il raconte"<sup>61</sup>, senza valenza metafisica alcuna. Resta, tuttavia, la pietà, la pietà reciproca che unisce Any e Olivier.

---

<sup>58</sup> *Corr*, t. III, 79-80. Lettera datata "10, rue de Montchanin [Eté 1889]".

<sup>59</sup> Jules Lemaître, "Portraits littéraires. M. Guy de Maupassant", *Revue bleue* 26 (29 juin 1889): 803.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibid.*, 804.