

A detailed oil painting portrait of Guy de Maupassant, showing him from the chest up. He has light brown, wavy hair, a prominent mustache, and is looking directly at the viewer with a serious expression. He is wearing a dark green jacket over a white shirt and a dark tie. The background is dark and textured.

Guy de Maupassant

BEL-AMI

introduzione di Guido Davico Bonino
traduzione di Giorgio Caproni

BEL-AMI

.....

Guy de Maupassant

Introduzione di Guido Davico Bonino

Traduzione di Giorgio Caproni

i grandi romanzi

BUR
rizzoli

Proprietà letteraria riservata
© 2011 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-05819-3

Titolo originale dell'opera:
Bel-Ami

Prima edizione BUR Grandi romanzi febbraio 2012

Per conoscere il mondo BUR visita il sito **www.bur.eu**

INTRODUZIONE

Presentando più di cinquant'anni orsono una sua partecipe traduzione di *Bel-Ami*, un prestigioso francesista, Lionello Sozzi, non esitava a definire il romanzo «il più complesso e il più impegnativo» dei sei scritti da Guy de Maupassant. Era, aggiungiamo, il secondo in ordine d'apparizione: venti mesi dopo *Una vita* (1883), Maupassant lo proponeva a puntate sul «Gil Blas» dal 6 aprile al 3 maggio 1885, per affidarlo di lì a poco al proprio editore.

A esso seguiranno *Mont-Oriol* (1887), *Pierre e Jean* (1888), *Forte come la morte* (1889) e *Il nostro cuore* (1890), oltre a un abbozzo incompiuto, apparso largamente postumo, *L'Angelus*, la cui stesura risale comunque al 1890-91. Senza dire, ovviamente, delle trecento novelle, comprese tra la prima e l'ultima raccolta, cioè tra *La casa Tellier* del 1881 e *L'inutile bellezza* del 1890.

Il che sta a dire che l'intera opera di questo poderoso narratore si era venuta a sgranare in una decina d'anni al massimo, fra i trenta e i quaranta della sua tumultuosa esistenza. Prima c'era stata la sgradevole esperienza di ben otto anni (1872-80) da impiegato di due diversi ministeri, Marina e Istruzione, confortata da due «maestri» (a diverso titolo), Gustave Flaubert ed Émile Zola.

Il primo, amico della madre, Laure Le Pottevin (i perfidi Goncourt insinuavano che tra i due ci fosse stato qualcosa di più), insistette sulla necessità di un sacro apprendistato letterario, com'era stato il suo: «Capite, giovanotto? Bisogna, bisogna lavorare di più...». Il secondo lo inglobò – dopo averlo conosciuto proprio a casa di Flaubert, nel 1874 – nel «cenacolo di Médan», la piccola residenza di campagna acquistata a fine maggio 1878 in Seine-et-Oise, a circa trentacinque chilometri da Parigi, con i proventi de *La bettola* (1877), il «romanzo del popolo», il settimo del ciclo dei *Rougon-Macquart*. Quando esce la raccolta di sei novelle *Le serate di Médan*, firmate da Zola, Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique, Aléxis e tutte incentrate su episodi e figure della guerra franco-prussiana, Maupassant raccoglie con *Palla di sego* un vero e proprio successo personale e c'è chi osserva, a sua lode, ch'egli in questo «piccolo suo capolavoro» si distacca (e distingue) dalla rigida osservanza dei dettami del capofila, da lui stesso così sintetizzati: «Il successo della [nostra] formula [risiede] nell'applicazione a tutti i soggetti affrontati del *metodo scientifico* del secolo». Il quale Zola, per altro, non ha difficoltà a sottolineare che Guy ha scritto «il migliore dei sei racconti».

Da *Palla di sego*, che vede la luce il 14 aprile 1880, a *Bel-Ami* passano, come s'è detto, cinque anni. Maupassant, ormai ben pagato dalle varie testate a cui collabora, lo ha, in qualche modo, predisposto, saggiando vari temi in singole novelle, secondo un procedimento da tempo collaudato, che citiamo per chi voglia prendersi il gusto di una verifica: s'intitolano *Parole d'amore*, *Marroca*, *Una passione*, *Il vendicatore*, *Misti*, *Un vigliacco*, *Solitudine*, *Passeggiata*, *L'eredità*.

A lettura compiuta, il fan dello scrittore non potrà che dirsi ammirato della sua eccezionale capacità di «sinfonizzare» (se ci si concede il neologismo) tanti e così diversi motivi rapsodici in una costruzione così salda, nonostante la sua complessa stratificazione: e, occorre dirlo, senza che *Bel-Ami* ne esca mortificato, nonostante il possibile raffronto con opere, altrettanto celebri, di altri illustri romanzieri francesi. Il primo che ha da essere evocato è Balzac, che muore cinquantenne quando Maupassant viene al mondo nel castello di Miromesnil, nei pressi di Dieppe, da un proprietario terriero da poco nobilitato. Nell'immenso arazzo della sua *Commedia umana* (oltre ottanta tra romanzi veri e propri e racconti lunghi) si può agevolmente enucleare il cosiddetto «ciclo di Rastignac», che va da *Papà Goriot* alle *Illusioni perdute*, da *Splendori e miserie delle cortigiane* a *La casa Nucingen*. Eugène de Rastignac è un provinciale, nobile ma povero, che approda a Parigi come giovane studente di legge. Ha sognato di farsi strada nella capitale, lavorando fino al sacrificio: ma, constatando quanto la tanto invidiata «buona società» sia corrotta e infame, la sfida, deciso a penetrarvi a ogni costo. Lo ritroveremo non solo ricco e potente, ma addirittura conte e pari di Francia. Scettico fino al più freddo cinismo, ha saputo mettere un'energia senza pari al servizio del proprio arrivismo.

Il secondo è proprio il maestro-amico Flaubert, autore di quella *Educazione sentimentale* che, apparsa nel 1869, ha per protagonista un altro figlio di borghesi provinciali, Frédéric Moreau, nativo di Nogent-sur-Seine, ma destinato nella capitale a una grigia carriera burocratica. Se Rastignac infonde in Georges Duroy, il protagonista di *Bel-Ami*, un'ottima dose di

sfrontatezza e di tracotanza, Moreau gli trasmette la convinzione che la seduzione sia una sorta di ineluttabile pegno da pagare al mondo per essere trattato con rispetto, tenuto in alta considerazione, riverito e addirittura venerato. Ma se in Moreau le avventure, una dopo l'altra, lasciano comunque uno strascico di dolente amarezza, dal momento che le sue rapinose passioni finiscono per porlo in un irrimediabile contrasto con la società che lo circonda, in Duroy questo conflitto non ha motivo d'insorgere: snello, elegante, audace, dopo le prime conquiste della sua avventurosa giovinezza, egli comprende che la seduzione è l'arma più potente di cui disponga e decide di servirsene come ogni moderno *social climber*. Sedurre equivale per lui garantirsi, gradino dopo gradino, un'inarristabile ascesa.

Se si fosse limitato a questa equivalenza, Maupassant ci avrebbe fatto dono di un romanzo di certo attraente, ma non molto distante da un'ennesima variazione del plurisecolare mito dongiovanneo: senza, peraltro, quell'aura di inquietudine che il Convitato di Pietra è indotto spontaneamente a suscitare intorno a sé per la tetra e amara solitudine a cui sa d'essere condannato, da Molière a Mozart, per limitarci a due campioni del teatro drammatico e lirico. Duroy, all'opposto, non è mai solo. Il suo rapporto con le proprie vittime non è mai di separatezza. Esse sono come gli anelli di una catena, ch'egli stesso con ben calcolata fermezza s'ingegna, giuntura dopo giuntura, a ribadire, in base al principio, come ha precisato un fine francesista oxoniense, David Towsey, che «l'amore e i sentimenti sinceri sono inversamente proporzionali alle forze ciniche dell'ambizione»: infatti «ogni donna rappresenta una sorta di calcolo,

all'interno del quale il desiderio sessuale è commisurato ai suoi benefici pratici».

Tre *mesdames* e una *mademoiselle* sono i quattro anelli della catena: Clotilde de Marelle, la cui attraente giovinezza non è scevra da una qualche estrosa spudoratezza, da un tocco di mondana voluttà; Madeleine Forestier, la vedova del commilitone che ne ha assecondato i primi passi, astuta ed esperta delle debolezze dei circostanti, animosa nella sua lucidità critica, con un sovrappiù di carnale lascivia; Virginie Walter, ormai matura, anzi sulla prima china degli anni, proprio per questo smaniosa più del dovuto, a tratti intollerante dell'altro da sé e ancor più inclemente con se stessa (è questo, nella recrudescenza del desiderio, il personaggio più traumatico e drammatico); la figlia di lei, Suzanne, inesperta nella sua apparente spregiudicatezza, incline a smarrirsi nel proprio sterile sogno romantico per un eccesso di inconsapevole ingenuità. Romanzo di formazione, dunque, per quanto riguarda Georges (infine) Du Roy; romanzo di fenomenologia amorosa, per ciò che attiene alle quattro vittime femminili del disincantato «carnefice»; ma anche, e forse soprattutto, poderoso romanzo di costume, nel suo proporsi prismatico come un disincantato affresco di tre universi complementari l'uno all'altro: quello del giornalismo, degli affari, della politica.

Il giornalismo, così come ci viene proposto nello specchio (deformante?) della «Vie Française» (il giornale in cui Duroy esordisce e di cui Walter è il dominatore-sfruttatore), è d'una mediocrità culturale (si sarebbe tentati di parlare, per quegli spudorati scribacchini, di «analfabetismo di ritorno») e d'una bassezza morale sconcertanti. I giornali d'allora reagirono violentemente all'«oceano di fango», alla ca-

ricatura «irritante», alla «malsana» radiografia a cui Maupassant pretendeva di sottoporli: e lo scrittore replicò che aveva voluto «semplicemente» ricostruire una «vita d'avventuriero» come tanti, di quelli «che si incontrano in tutte le professioni esistenti». Mentivano gli uni e l'altro, è pleonastico precisarlo.

Il mondo economico è non solo avvezzo alla speculazione sistematica, ma al profitto spietato sulle spalle dei più deboli (se si pensa ai francesi) e dei più sfruttati (se ci si riferisce agli schiavizzati paesi del colonialismo): Walter, hanno osservato gli storici, si fa miliardario a spese di un immaginario Marocco, dietro il quale non ci vuole molta fantasia a riconoscere la Tunisia di recente messa in catene.

Quanto alla politica, non la si pratica tanto nei luoghi a essa deputati, ma – per incominciare – nelle alcole, come luogo privilegiato della promozione alle cosiddette carriere rappresentative, nei banchetti gaudiosi e nelle lussuose feste da ballo, vero e proprio centro propulsivo di tutte le strategie sociali.

Nessun romanzo francese degli anni Ottanta – ci sentiamo di affermarlo – ha saputo rappresentare con tanto estetica evidenza «il putridume» (il termine è di Maupassant) della Terza Repubblica. Quello che uno dei più autorevoli studiosi del Nostro, Albert-Marie Schmidt, ha definito «il figlio di un mondo senza scusanti e dalla delittuosità vincolante» è riuscito, grazie a «una esperienza psicologica tanto rigorosa», alla «propria morale di un pessimismo nobilmente storico», alla «generosità della propria visione politica», all'«orrore professato per il massacro meccanico degli innocenti», a «garantirsi un ruolo privilegiato tra i testimoni magnanimi di un'umanità» al tempo stesso «sublime e putrida».

Resta da chiedersi, in margine a queste brevi no-

te critiche, quanto di questo romanzo possa riuscire attuale per un lettore dell'Italia d'oggi. Proviamo una naturale ripulsa a costringere la perdurante vitalità di un classico – e *Bel-Ami* lo è, fuor d'ogni dubbio – entro i binari d'una cocente contemporaneità. Eppure la tentazione di ravvisarvi uno specchio del nostro sventurato presente è, nel caso specifico, assai forte. Nelle pagine introduttive alla propria versione, a cui abbiamo fatto cenno, Sozzi citava una frase di François Mauriac, datata luglio 1947, a proposito di questo romanzo: «La disperazione di Maupassant in seno ad una società *solo apparentemente* felice e pacifica è nata forse da un presentimento...». È probabile che il severo narratore cattolico pensasse ai rischi, a cui la Francia del secondo Dopoguerra avrebbe potuto analogamente esporsi: di qui, per analogia, il disperato profetismo di questo bellissimo «libro materialista». Rischiamo la volgarità se insinuiamo il sospetto che nel primo decennio del ventunesimo secolo, almeno per noi italiani, quel «presentimento» si è tradotto in un avvilente spettacolo quotidiano?

GUIDO DAVICO BONINO