



Dialettica del fantastico. Il (mobile) confine tra noto e ignoto in Guy de Maupassant

Domenico Tanteri

Le fantastique se nourrit du désir de franchir les limites qui circonscrivent l'existence humaine.

Max Milner, *La fantasmagorie*

Guy de Maupassant, scrittore di formazione in larga parte positivistica, si pone espressamente il problema del rapporto tra noto e ignoto e lo affronta – con disposizione appunto essenzialmente razionalistica – in diversi testi, sia di carattere ‘teorico’ sia di carattere narrativo.

Con approccio in qualche modo analogo a quello di uno Zola (anche se con diverso spirito e con diversa prospettiva) rivendica per lo scrittore (ma, diremmo, più generalmente per l’intellettuale) il diritto e – almeno implicitamente – la capacità di avventurarsi nel campo sconfinato dell’ignoto, o meglio, dell’ancora sconosciuto, per esplorarlo e sondarne anche le zone più oscure e misteriose.

Il testo da cui conviene partire, se non altro per l’evidenza con cui emerge in esso il tema centrale del mio contributo (che è poi anche il tema del volume, cioè quello delle frontiere, confini e limiti), è un passo dell’articolo, *Adieu mystères* (apparso sul giornale *Le Gaulois* l’8 novembre 1881), in cui Maupassant mette a fuoco lo stato (*pro tempore*) dei rapporti tra fantasia e ragione, tra scienza e poesia,



rappresentandolo come un contrasto, quasi una lotta tra due forze contrapposte che si contendono un territorio, e in cui l'una guadagna sempre più terreno a scapito dell'altra, costringendo questa ad arretrare continuamente e riducendone inesorabilmente ogni giorno di più lo spazio vitale:

«<la science à tout moment, recule les limites du merveilleux *<+. Chaque jour ils [i filosofi e gli scienziati] resserrent leurs lignes, élargissant les frontières de la science; et cette frontière de la science est la limite des deux camps. En deçà, le connu qui était hier l'inconnu; au-delà, l'inconnu qui sera le connu demain. Ce reste de forêt est le seul espace laissé encore aux poètes, aux rêveurs» (Maupassant 1980a: 312-313)¹.

Una simile concezione, e l'atteggiamento mentale e spirituale di cui essa è espressione, si ripresentano, in forma più o meno esplicita, in diversi altri scritti di Maupassant. Si possono scorgere, per esempio, in filigrana, nell'affermazione che troviamo nell'articolo su *Le Fantastique* del 7 ottobre 1883: «Aujourd'hui *<+ nous avons rejeté le mystérieux qui n'est plus pour nous que l'inexploré» (Maupassant 1980b: 256); e si ritrovano, più visibilmente, nel racconto *La Peur* (il secondo con questo titolo), pubblicato per la prima volta il 25 luglio 1884, dove lo scrittore afferma, praticamente con le stesse parole dell'articolo *Adieu mystères* del 1881 (secondo un procedimento, per altro, a lui consueto), che «la science, de jour en jour, recule les limites du merveilleux» (Maupassant 1979: 199) e che «à mesure qu'on lève les voiles de l'inconnu, on dépeuple l'imagination des hommes» (*ibid.*).

Ma torniamo al primo brano, quello tratto dall'articolo del 1881. Certo, siamo ancora in tempi di positivismo trionfante. Anche se si cominciano già a manifestare le prime crepe e i primi segni di crisi, e se di lì a pochi anni Brunetière potrà parlare – con riferimento a quella che del positivismo fu l'incarnazione letteraria – di «banqueroute du

¹ In questo passo, per inciso – come si sarà notato – si susseguono ripetutamente le parole-tema del nostro volume.

naturalisme»² (e prima ancora, già nel 1884, il 'transfuga' Huysmans pubblicherà il suo *A rebours*, che costituisce sotto diversi aspetti un'espressione paradigmatica della reazione culturale e artistica a quelli che del naturalismo sono i principi essenziali e i fondamenti stessi), nell'81 il tono dominante del clima culturale è ancora appunto quello dato dal positivismo. Non sorprenderà, quindi (al di là delle diversità di 'accentuazione'), la consonanza di siffatte affermazioni con alcuni concetti espressi qualche anno prima da Emile Zola nel suo famoso saggio *Le roman expérimental*³, dove si legge, fra l'altro:

<toutes les fois qu'une vérité est fixée par les savants, les écrivains doivent abandonner immédiatement leur hypothèse pour adopter cette vérité; autrement, ils resteraient de parti pris dans l'erreur, sans bénéfice pour personne. C'est ainsi que la science, à mesure qu'elle avance, nous fournit, à nous autres écrivains, un terrain solide, sur lequel nous devons nous appuyer pour nous élaner dans de nouvelles hypothèses. En un mot, tout phénomène déterminé détruit l'hypothèse qu'il remplace, et il faut dès lors transporter l'hypothèse plus loin, dans le nouvel inconnu qui se présente *<+. Voilà donc ce qui doit être l'hypothèse, pour nous romanciers expérimentateurs; il nous faut accepter strictement les faits déterminés, ne plus hasarder sur eux des sentiments personnels qui seraient ridicules, nous appuyer sur le terrain conquis par la science, jusqu'au bout; puis, là seulement, devant l'inconnu, exercer notre intuition et précéder la science, quitte à nous tromper parfois, heureux si nous apportons des documents pour la solution des problèmes (Zola 1971: 95; corsivo nostro).

Sono comunque evidenti le differenze tra l'atteggiamento di fondo dello scrittore normanno e quello di Zola. Mentre il caposcuola

² Brunetière 1887: 213-224.

³ Il saggio vide dapprima la luce, a puntate, nel 1879, sulle riviste *Le Messenger de l'Europe* di San Pietroburgo e *Le Voltaire* di Parigi e fu quindi ripubblicato nel volume omonimo nel 1880.

del naturalismo, parlando in nome e per conto, appunto, dei «romanciers expérimentateurs», in totale sintonia con lo spirito positivista (ancora) dominante, concepisce il rapporto tra scienza e letteratura in termini di accordo e di cooperazione sinergica finalizzata al comune obiettivo dello sviluppo del progresso materiale e morale dell'umanità, e mentre l'intonazione complessiva del suo discorso – nel passo sopra riportato – è uniformemente euforica e quasi trionfalistica, l'epigono Maupassant, viceversa, avverte (o forse diremmo meglio: *vive*) e rappresenta tale rapporto come un drammatico conflitto tra due forze contrastanti e non sempre facilmente componibili.

Alla base di tale atteggiamento maupassantiano c'è – si direbbe – una sorta di 'dialettico' contrasto tra due inclinazioni tendenzialmente opposte, una di tipo essenzialmente razionalistico, volta all'investigazione e alla conoscenza, appunto, razionale della realtà, l'altra di tipo fantastico, tutta rivolta verso l'inesplicabile, l'arcano, il soprannaturale e irresistibilmente attratta, quasi soggiogata, dal fascino del mistero e dell'*inconnaisable*' (per usare una parola che ricorre spesso nella narrativa dello scrittore normanno, specie di genere 'fantastico').

Ragion per cui, mentre uno Zola, pur riconoscendo, anzi rivendicando per i narratori ('sperimentali') un'altissima funzione – quella appunto di aprire la strada e di precorrere, con le loro intuizioni e la loro 'chiaroveggenza' di «*prophètes*», le conquiste della scienza (per altro ancora assai limitate, «à côté de la masse énorme de choses que nous ignorons» [*ibid.*: 85]) –, fissava con estrema nettezza i limiti della loro 'libertà d'azione' («Cet inconnu immense qui nous entoure ne doit nous inspirer que le désir de le percer, de l'expliquer, grâce aux méthodes scientifiques» [*ibid.*]), vietando espressamente e tassativamente qualsiasi sconfinamento nel campo del soprannaturale o dell'assurdo («< il doit être entendu que les prophètes ne s'appuieront ni sur l'irrationnel ni sur le surnaturel» [*ibid.*: 96]), Maupassant invece, quantunque anch'egli ben consapevole e convinto che il vecchio armamentario del fantastico 'classico' sia ormai del tutto improponibile, dopo l'avvento della modernità con le sue *reali* meraviglie scientifiche e tecnologiche («< vos esprits, bons ou

méchants, nous font rire. Vos pauvres fantômes sont bien mesquins à côté d'une locomotive lancée, avec ses yeux énormes, sa voix stridente, et son suaire de vapeur blanche qui court autour d'elle dans la nuit froide. Vos misérables petits farfadets restent pendus aux fils du télégraphe!» – scrive, per esempio, nell'articolo dell'81 *Maupassant 1980a: 313-314+), continua a considerare il campo dell'ignoto (e cioè quella parte della realtà che non è – o non è stata ancora – rischiarata e annessa al dominio della ragione e della scienza) come appartenente al territorio dell'occulto e, proprio in quanto tale, ancora aperto alle incursioni e alle esplorazioni dei «poètes»; e mantiene, in definitiva, una sua disponibilità, una sensibilità, un insopprimibile bisogno di *mistero*, appunto, che è all'origine (o costituisce comunque un elemento essenziale) della sua vena narrativa fantastica.

Nello scrittore normanno, insomma, il desiderio – e il bisogno, positivistico – di conoscenza razionale si coniuga, e al tempo stesso si scontra, con un altrettanto forte bisogno, irrazionale, di forzare i limiti del conoscibile, e di conoscere, appunto, l'«inconnaisable» (così come, analogamente, nel caso dell'*Horla*, il narratore sarà animato e dominato dal paradossale bisogno di *vedere l'invisibile*; e a questo proposito, possiamo notare – per inciso – che sono assai frequenti, nei racconti fantastici maupassantiani, vocaboli strutturalmente e spesso semanticamente analoghi a questi aggettivi – ,inconnaisable`, ,invisible` -, composti cioè da un corpo centrale di natura verbale – nel senso grammaticale del termine – che appartiene o rinvia, per lo più, alla sfera della conoscenza e/o della percezione, preceduto dal prefisso negativo ,in` – o ,im` – e seguito dal suffisso denotante possibilità ,able` – o ,ible` –, come, per esempio, ,intangibile`, ,insaisissable`, ,impalpable`, ,impondérable`, ,indescriptible`, ,inexprimable`, ecc.: termini, tutti, che, anche a livello, appunto, linguistico e lessicale, esprimono in qualche modo la duplicità dell'atteggiamento dello scrittore, unendo al senso di logica impossibilità o di assurdità dato dal prefisso quello – implicito, ma intrinseco al loro stesso nucleo semantico essenziale – di una 'positiva', insopprimibile tensione conoscitiva).

Ma riprendiamo il filo del discorso. Tale disposizione di fondo, tale atteggiamento ambivalente e quasi contraddittorio, intimamente diviso e combattuto tra un'adesione convinta e partecipe alla dominante ideologia, razionalistica e scientifica, del positivismo e una profonda, irresistibile attrazione verso la dimensione soprannaturale ed occulta della realtà, trova poi, comunque, numerosi riscontri e risonanze anche nella produzione narrativa (specie quella di genere fantastico) dello scrittore normanno.

La troviamo, per esempio, nella *Lettre d'un fou*, un racconto (ma con una forte, anzi preponderante componente teorico-speculativa) del febbraio 1885, in cui il narratore, attraverso un lucido ragionamento sviluppato seguendo tutti i passaggi e le concatenazioni di una ferrea logica deduttiva, perviene alla inoppugnabile conclusione che, per l'appunto, «nous sommes entourés d'Inconnu inexploré» (Maupassant 1979: 463)⁴: inesplorato, ma, quindi, implicitamente, esplorabile, anzi (come appare sempre più evidente nello stesso testo), *da esplorare*. Già pochi mesi prima, per altro, nel racconto *Un fou?*, del settembre 1884, il protagonista aveva dichiarato: «<nous sommes entourés de choses que nous ne soupçonnerons jamais» (*ibid.*: 311). E in entrambe le occasioni i rispettivi personaggi sviluppano il loro pensiero (utilizzando in parte anche argomenti ed espressioni analoghe e perfino identiche) lungo una linea di ragionamento che, partendo da premesse lucidamente razionalistiche e materialistiche, approda a conclusioni paradossali e – secondo una logica positivista – assurde.

Nella *Lettre d'un fou*, in particolare, prendendo le mosse da una illuminante considerazione di Montesquieu («Un organe de plus ou de moins dans notre machine nous aurait fait une autre intelligence» [*ibid.*:

⁴Quasi le stesse parole ritroveremo – seppur in un contesto più 'fantascientifico' che 'fantastico' – nel racconto *L'Homme de Mars* (della fine dell'87): «Nous sommes encore entourés d'inconnu, même en ce moment où il a fallu des milliers d'années de vie intelligente pour soupçonner l'électricité» (*ibid.*: 1005).

461]⁵), il narratore elabora una sorta di – sia pur embrionale – teoria della percezione e della conoscenza, basata su una premessa di stampo appunto rigorosamente materialistico e sensistico e formulata in termini scientificamente appropriati e talvolta perfino ‘tecnici’: «<nos organes sont les seuls intermédiaires entre le monde extérieur et nous. C’est-à-dire que l’être intérieur, qui constitue *le moi*, se trouve en contact, au moyen de quelques filets nerveux, avec l’être extérieur qui constitue le monde» (*ibid.*; corsivo nel testo). Da tale premessa discende tutta una serie di deduzioni e corollari logicamente concatenati e lucidamente esposti, da quelli più ovvi («nos organes ne nous fournissent *<+ sur la parcelle de lui *il mondo esterno+ que nous pouvons connaître que des renseignements aussi incertains que peu nombreux [*ibid.*: 462+; «nos sens n’étant qu’au nombre de cinq, le champ de leurs investigations et la nature de leurs révélations se trouvent fort restreints» [*ibid.*]⁶; per cui, per esempio, «l’œil nous indique les dimensions, les formes et les couleurs. Il nous trompe sur ces trois points» [*ibid.*]⁷), a quelli appunto – almeno a prima vista – più

⁵ Come ci ricorda Louis Forestier, le parole di Montesquieu si trovano all’inizio dell’*Essai sur le goût*, destinato all’*Encyclopédie* ed apparso nel 1873. Tuttavia, osserva Forestier, «Maupassant introduit une notable variante par rapport à l’auteur de *L’Esprit des lois* qui écrit: „Un organe *<+ nous aurait fait une autre éloquence, *<+’» (Maupassant 1979: 1459).

⁶ Un analogo concetto sarà espresso (con parole in parte simili) da Maupassant (che in questo caso indicherà esplicitamente – come fondamentale punto di riferimento – le riflessioni di Taine in materia) nel volume *La Vie errante*, del 1890 (che noi leggiamo nell’ed. Conard del 1926): «Les sens sont au nombre de cinq, rien que de cinq. Ils nous révèlent, en les interprétant, quelques propriétés de la matière environnante qui peut, qui doit recéler un nombre illimité d’autres phénomènes que nous sommes incapables de percevoir» (Maupassant 1926: 23-24).

⁷ Sull’ascendenza spenceriana di tale concezione hanno richiamato l’attenzione diversi critici, tra i quali Vial 1954: 129 sgg.), Forestier (in Maupassant 1979: 1621) e Fonyi 1995: 100 sgg., che, per altro, sottolinea anche la diversità di ‘ispirazione’ tra la visione di Spencer e quella di Maupassant: ottimistica la prima, pessimistica la seconda.

paradossali (benché teoricamente ineccepibili): «<si nous avons quelques organes de moins, nous ignorerions d'admirables et singulières choses, mais si nous avons quelques organes de plus, nous découvririons autour de nous une infinité d'autres choses que nous ne soupçonnerons jamais faute de moyen de les constater» (*ibid.*: 463)⁸; affermazione a cui segue la conclusione (già, in parte, ricordata): «Donc, nous nous trompons en jugeant le Connu, et nous sommes entourés d'Inconnu inexploré» (*ibid.*), con alcuni ulteriori corollari, improntati a uno sconcolato relativismo tendenzialmente nichilistico: «Donc, tout est incertain et appréciable de manières différentes. Tout est faux, tout est possible, tout est douteux» (*ibid.*).

Ma proprio a questo punto si ha come uno scatto, riemerge ed insorge, riaffermandosi prepotentemente, l'incoercibile bisogno di conoscere; non solo di conoscere il ragionevolmente conoscibile, ma di forzarne i limiti avventurandosi oltre, negli sconfinati e misteriosi territori dell'«Inconnu inexploré». Insomma, giunto sulla soglia dell'*inconnu*, o meglio, sul confine tra il «Connu» e l'«Inconnu inexploré», il narratore sembra deviare, con uno scarto improvviso, dalla linea del ragionamento fin qui seguita, così razionale e razionalmente consequenziale, e intradarsi in una direzione del tutto diversa, una direzione 'fantastica' e – diremmo pure – 'delirante', che sarebbe stata inconcepibile, certamente, per uno Zola:

Après m'être convaincu que tout ce que me révèlent mes sens n'existe que pour moi tel que je le perçois et serait totalement différent pour un autre être autrement organisé, après en avoir conclu qu'une humanité diversement faite aurait sur le monde, sur la vie, sur tout, des idées absolument opposées aux nôtres, car l'accord des croyances ne résulte que de la similitude des organes humains, et les divergences d'opinions ne proviennent que des

⁸ Si tratta in fondo di una variante aggiornata in chiave 'positivistica' dell'antico motivo che Shakespeare così formulava nell'*Amleto* (atto I, scena V): «There are more things in heaven and earth *<+ than are dreamt in your philosophy».

légères différences de fonctionnement de nos filets nerveux, j'ai fait un effort de pensée surhumain pour soupçonner l'impénétrable qui m'entoure. *<+

Je me suis dit: «Je suis enveloppé de choses inconnues.» J'ai supposé l'homme sans oreilles et soupçonnant le son comme nous soupçonnons tant de mystères cachés, l'homme constatant des phénomènes acoustiques dont il ne pourrait déterminer ni la nature, ni la provenance. Et j'ai eu peur de tout, autour de moi, peur de l'air, peur de la nuit (*ibid.*: 464)⁹.

Difatti l'ignoto, l'«inconnu» che ci circonda e ci avvolge, considerato da questa angolazione e con questa disposizione di spirito e di mente, suscita anche paura, oltre che desiderio – o meglio, irresistibile bisogno – di ‚esplorare‘; paura, e perfino terrore, tant'è che il narratore soggiunge, poco più avanti: «Et cette terreur confuse du surnaturel qui hante l'homme depuis la naissance du monde est légitime puisque le surnaturel n'est autre chose que ce qui nous demeure voilé!» (*ibid.*) (affermazione in cui, fra l'altro, appare facilmente ravvisabile, ancora una volta, il collegamento tra istanza conoscitiva e dimensione soprannaturale). E proprio lungo questo percorso di ricerca, così pauroso eppure affrontato con intrepida determinazione, il narratore incontrerà – qui per la prima volta, nella sua prima incarnazione – un essere come l'Horla.

Il nesso tra l'ignoto e la paura, comunque, è un elemento ricorrente nella narrativa di Maupassant.

Era già presente, per esempio, in *Lui?*, dove si legge: «<j'ai peur de l'inconnu de derrière la porte, de derrière le rideau, de dans l'armoire, de sous le lit» (Maupassant 1974: 871).

⁹ Anche l'ipotesi dell'uomo privo dell'organo (e del senso) dell'udito riapparirà – sia pur con sviluppi diversi – in *La Vie errante*: «Supposons que l'homme ait été créé sans oreilles, il vivrait tout de même à peu près de la même façon, mais pour lui l'Univers serait muet; il n'aurait aucun soupçon du bruit et de la musique, qui sont des vibrations transformées» (Maupassant 1924: 24).

Già, perché anche l'ignoto domestico, quello interno alla casa, a volte può fare paura; anzi, proprio l'ignoto domestico, quello appunto più *heimlich* (o meglio, *heimisch*, come oggi sarebbe più appropriato dire), è il più perturbante e angoscioso, il più *unheimlich*. Del resto, di questo domestico *unheimliche*, di questo effetto perturbante della casa, degli oggetti, dei mobili, degli arredi della casa, la narrativa di Maupassant – specie quella fantastica – ci offre svariate testimonianze, da *Lui?*, appunto (dove il narratore dichiara anche la sua paura – proprio – «des murs, des meubles, des objets familiers qui s'animent», per lui, «d'une sorte de vie animale» **ibid.*: 870]), a *La Petite Roque*, a *Le Horla*, a *Qui sait?*

Ma per ritornare alla nostra rassegna di luoghi in cui si esprime l'attrazione dello scrittore normanno per l'*inconnu*, anche il capolavoro del fantastico maupassantiano (e non solo maupassantiano), *Le Horla* appunto (che per più versi, per altro, riprende e incorpora, come è noto, elementi, anche di ordine 'teorico' ed 'epistemologico', già presenti nella *Lettre d'un fou*), ne fornisce numerose conferme, seppure per lo più implicite o indirette, come le seguenti:

«D'où viennent ces influences mystérieuses qui changent en découragement notre bonheur et notre confiance en détresse? On dirait que l'air, l'air invisible est plein d'inconnaissables Puissances, dont nous subissons les voisinages mystérieux *<+.

Comme il est profond ce mystère de l'Invisible! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, avec nos yeux qui ne savent apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop près, ni le trop loin, ni les habitants d'une étoile, ni les habitants d'une goutte d'eau< avec nos oreilles qui nous trompent, car elles nous transmettent les vibrations de l'air en notes sonores *<+.

Ah! si nous avions d'autres organes qui accompliraient en notre faveur d'autres miracles, que de choses nous pourrions découvrir encore autour de nous!» (Maupassant 1979: 914).

(dove si esprime il rammarico e il rimpianto per l'impotenza o la limitatezza delle capacità e degli strumenti di conoscenza umani, ma

appunto per questo, implicitamente, l'ansia di esplorazione e penetrazione del mistero che ci rimane nascosto); o ancora: «Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe?» (*ibid.*: 918) (domanda retorica che rinvia, ancora una volta implicitamente, alla concezione secondo cui oltre i confini della realtà conosciuta se ne estende un'altra, enormemente più ampia, che non conosciamo¹⁰: l',inconnu` appunto; il che a sua volta sottintende il desiderio, anzi, nel caso di Maupassant, il bisogno, la necessità, di esplorare tale misteriosa *terra incognita*; anche se poi, di fronte all'inesplicabile, la mente – o l'animo – si smarrisce e si sgomenta: «Comme notre tête est faible et s'effare, et s'égarer vite, dès qu'un petit fait incompréhensible nous frappe!» [*ibid.*: 921]).

Ma prevale ancora, in questa fase del racconto (o comunque riprende il sopravvento), il bisogno di ricerca e di conoscenza dell'intellettuale 'positivista' (impersonato, in questo caso – come in tante altre narrazioni maupassantiane – da un medico, qui il dottor Parent), che proclama: «Nous sommes *<+ sur le point de découvrir un des plus importants secrets de la nature<» (*ibid.*: 922), aggiungendo una sua interpretazione razionalistica e naturalistica (che riprende tesi già avanzate da Maupassant in diverse altre occasioni) degli immaginari esseri soprannaturali (più o meno spaventosi) 'creati' dalla fantasia ,perturbata e commossa` (per dirla con Vico) dell'umanità negli stadi primitivi della sua 'infanzia' animistica:

Depuis que l'homme pense, depuis qu'il sait dire et écrire sa pensée, il se sent frôlé par un mystère impénétrable pour ses sens grossiers et imparfaits, et il tâche de suppléer, par l'effort de son intelligence, à l'impuissance de ses organes. Quand cette intelligence demeurait encore à l'état rudimentaire, cette hantise

¹⁰ Possiamo osservare, marginalmente, che il nome stesso del misterioso essere che dà il titolo al racconto, se visto come unione dei due termini *hors* e *là*, rinvia a una determinazione di luogo che implica un'idea di *soglia*, cioè di confine o limite.

des phénomènes invisibles a pris des formes banalement effrayantes. De là sont nées les croyances populaires au surnaturel, les légendes des esprits rôdeurs, des fées, des gnomes, des revenants, je dirai même la légende de Dieu< (*ibid.*).

C'è, in ogni caso, in Maupassant e nella sua ansia conoscitiva (come spero di aver sufficientemente documentato con i brani fin qui passati in rassegna) una costante tensione dialettica tra due poli: quello costituito da una profonda istanza razionalistica di impronta positivista e quello – fondamentalmente irrazionalistico – dell'irresistibile attrazione per il mistero e il soprannaturale.

Tale dialettica, e la duplicità di atteggiamenti che ne è all'origine, trovano spesso una sia pur precaria sintesi nell'arte maupassantiana e si riflettono talvolta, in qualche modo, nelle figure di certi personaggi - per lo più narratori autodiegetici delle vicende di cui sono stati protagonisti, e proiezioni, in qualche misura, dell'autore stesso - che sono caratterizzati da una *forma mentis* e da una disposizione intellettuale spiccatamente razionale, ma che si vengono a trovare in situazioni tali da esser costretti, nonostante tutto, ad ammettere la 'realtà' dell'inesplicabile e dell'assurdo, conferendo anzi ad essi maggior forza e credibilità, proprio in virtù del loro stesso scetticismo e della loro incredulità (che costituiscono appunto una 'garanzia' di quadratura mentale e di scarsa propensione alle suggestioni dell'irrazionale).

Se ne trovano esempi rappresentativi in racconti come *Magnétisme* (dell'aprile 1882), dove incontriamo un personaggio «chez qui une incroyance à tout s'était ancrée si fortement qu'il n'admettait même point la discussion» (Maupassant 1974: 406) e che anche di fronte agli eventi apparentemente più inspiegabili, accaduti a lui stesso, resiste strenuamente su una linea di incrollabile razionalità, senza per altro riuscire ad eliminare ogni residuo di dubbio e di incertezza, come sottolinea, in particolare, col suo ironico commento, uno degli interlocutori (cfr. *ibid.*: 410); o come *Apparition* (dell'aprile 1883), il cui protagonista, un solido militare, nel rievocare una sua terribile esperienza, dice di sé: «Je ne crois pas aux fantômes; eh bien! j'ai

defailli sous la hideuse peur des morts, et j'ai souffert, oh! souffert en quelques instants plus qu'en tout le reste de ma vie, dans l'angoisse irrésistible des épouvantes surnaturelles» (*ibid.*: 784-785); o come, ancora, *Lui?* (del luglio 1883), il cui narratore autodiegetico dichiara: «Je n'ai pas peur des revenants; je ne crois pas au surnaturel. Je n'ai pas peur des morts; je crois à l'anéantissement définitif de chaque être qui disparaît» (*ibid.*: 870), eppure non riesce a resistere alla paura, irrazionale ma irriducibile, dei fantasmi creati dalla sua stessa immaginazione: «Eh bien!» – confessa infatti, subito dopo, al suo interlocutore – «j'ai peur de moi! j'ai peur de la peur; peur des spasmes de mon esprit qui s'affole, peur de cette horrible sensation de la terreur incompréhensible» (*ibid.*); o come *La Main* (del dicembre 1883), dove il narratore, un posato e autorevole magistrato, accingendosi a rievocare un misterioso caso giudiziario insoluto, così previene i suoi ascoltatori: «N'allez pas croire *<+ que j'aie pu, même un instant, supposer en cette aventure quelque chose de surhumain. Je ne crois qu'aux causes normales» (*ibid.*: 1117), ma non può non riconoscere che si tratta, comunque, di «une affaire où vraiment semble se mêler quelque chose de fantastique» (*ibid.*: 1116) e non concludere con un ammiccante sorriso carico di sottintesi: «Je vous avais bien dit que mon explication» – una 'spiegazione' razionale in realtà molto sforzata e tutt'altro che persuasiva – «ne vous irait pas» (*ibid.*: 1122).

Abbiamo a che fare, in casi del genere, con degli *esprits forts* (come dicono i francesi), figure che si incontrano abbastanza spesso nella narrativa fantastica, dove hanno appunto la funzione di dare (o aggiungere) credibilità – confermandone, con la loro testimonianza 'al di sopra di ogni sospetto', l'autenticità e al tempo stesso l'assoluta 'irriducibilità' – agli eventi inesplicabili e preternaturali accaduti.

Solo che, in generale, simili personaggi esauriscono tale loro funzione (da intendere, quasi, in senso proppiano) interamente ed esclusivamente entro i confini dello spazio narrativo, senza risvolti o riferimenti extratestuali. Nel caso di Maupassant, invece, essi si arricchiscono di una risonanza particolare, in cui si coglie la vibrazione, anche, di una nota intimamente e profondamente personale, di un dubbio di fondo che insidia e mina alla base l'edificio apparentemente

così solido delle positivistiche certezze che, pure, lo scrittore, a livello razionale, condivide: quel dubbio, anche esistenziale, perfino metafisico, si direbbe qualche volta, che si riflette nelle tante ansiose e spesso tormentose interrogazioni senza risposta che costellano le sue narrazioni – «Pourquoi, comment cela se fait-il? Le sait-on? Mais que sait-on?» (Maupassant 1979 : 310 [*Un fou?*]); «Du moment que nous ne pouvons connaître presque rien, et du moment que tout est sans limites, quel est le reste? Le vide n'est pas? Qu'y a-t-il dans le vide apparent?» (*ibid.* : 464 [*Lettre d'un fou*]); «D'où viennent ces influences mystérieuses qui changent en découragement notre bonheur et notre confiance en détresse?» (*ibid.* [*Le Horla* 1887]), ecc. -, riecheggiando a volte, in qualche modo, nei titoli, di forma – appunto – interrogativa (*Fou?*, *Lui?*, *Un fou?*), di taluni racconti, e che trova forse la sua espressione più emblematica – nella sua essenzialità – nella domanda con cui si intitola (ancora una volta) uno degli ultimi e più suggestivi scritti dell'autore dell'*Horla*: *Qui sait?*

Bibliografia

- Brunetière, Ferdinand, 'La Banqueroute du naturalisme', *La Revue des Deux Mondes*, 83 (1° settembre 1887): 213-224.
- Fonyi, Antonia, 'Le Horla, Double indéterminé', *Le Double. Chamisso, Dostoïevski, Maupassant, Nabokov*. Eds. Jean Bessière – Antonia Fonyi – Vladimir Troubetzkoy, Paris, Honoré Champion, 1995.
- Maupassant, Guy de, *Contes et nouvelles*, Ed. Louis Forestier, Paris, Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade, 1974, I.
- Id., *Contes et nouvelles*, Ed. Louis Forestier, Paris, Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade, 1979, II.
- Id., *Chroniques 1*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980a.
- Id., *Chroniques 2*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1980b.
- Vial, André, *Guy de Maupassant et l'art du roman*, Paris, Nizet, 1954.
- Zola, Emile, *Le Roman expérimental*, Ed. Aimé Guedj, Paris, Garnier-Flammarion, 1971.

L'autore

Domenico Tanteri

Domenico Tanteri - Università di Catania - Professore ordinario (Letterature comparate). Campi di ricerca e di interesse: autori e movimenti letterari del secondo Ottocento (Capuana, Verga, De Roberto, De Sanctis e il Naturalismo europeo); letteratura utopica; narrativa fantastica. Principali pubblicazioni:

L'itinerario narrativo di Mario Pratesi, Pisa, ETS, 1983.

Le lacrime e le risate delle cose. Aspetti del verismo, Catania, Fondazione Verga, 1989.

Domenico Tanteri, *Dialettica del fantastico. Il (mobile) confine tra noto e ignoto in Guy de Maupassant*

Costretti ad essere felici. Studi sulla letteratura utopica, Catania, C.U.E.M.C., 2001.

Il fascino del mistero. Guy de Maupassant tra visione fantastica e ragione positivista, Catania, C.U.E.M.C., 2006.

,L'utopia di Paolo Mantegazza', *Le forme e la storia*, n.s., I.1-2 (2008): 1187-1229.

Email: tanteri@unict.it

L'articolo

Data invio: 30/09/2010

Data accettazione: 20/10/2010

Data pubblicazione: 30/05/2011

Come citare questo articolo

Tanteri, Domenico, ,Dialettica del fantastico. Il (mobile) confine tra noto e ignoto in Guy de Maupassant', *Between*, I.1 (2011), <http://www.Between-journal.it/>