

L'Androgyne et le Faune: Travesty from Gisèle d'Estoc to Guy de Maupassant

Greta Plaitano

plaitano.greta@spes.uniud.it

Following the revisionism of the 1970s, private correspondence and journal articles by Guy de Maupassant have been re-read through the writer's ambiguous sexual life and his conflicted relationship with women. Among this documents, the character of Gisèle d'Estoc emerges as particularly interesting for her nature as an adulterous woman, besides being bisexual and a cross dresser. The woman's masquerade resonates with the author's own imagery and literary disguise, expressed through the mythological figure of the faun, which hides and exhibits at once his dichotomous relationship with the modern world.

Keywords: Masquerade, Travesty, Guy de Maupassant

L'Androgyne et le Faune

Il travestimento tra Gisèle d'Estoc e Guy de Maupassant

di Greta Plaitano
plaitano.greta@spes.uniud.it

Following the revisionism of the 1970s, correspondence and journalistic contributions by Guy de Maupassant have been re-evaluated, widening our perspective on the writer's ambiguous sexual life and his conflicted relationship with women. In between his correspondences, the character of Gisèle d'Estoc emerges as particularly interesting given her triple nature as adulterous, bisexual and crossdresser. The woman's masquerade relates with the author's own imagery and literary disguise, expressed through the mythological figure of the faun, which hides and exhibits at once his dichotomous relationship with the modern world.

1. Il dibattito critico e la produzione epistolare di Guy de Maupassant

Alla sua morte avvenuta il 6 luglio 1893, il celebre scrittore Guy de Maupassant lasciò un'opera varia e consistente, suddivisa in romanzi, racconti e novelle, poesie, articoli sulle grandi testate dell'epoca e una fitta serie di corrispondenze.

Agli inizi del nuovo secolo vennero pubblicati i primi importanti lavori biografici di Alberto Lombroso e del cameriere dello scrittore François Tassart. Dal 1906 al 1908 uscirono i lavori di Edouard Maynial, Louis Conard e di Paul Mahn, che condizionarono enormemente gli studi su Maupassant, soffermandosi sulla sua produzione romanzesca e tralasciando quella giornalistica e personale. Successivamente la fortuna critica dello scrittore attraversò fasi altalenanti, elogi per la sua vena lirica in Italia e in Germania, e aspri rimproveri da parte degli esistenzialisti francesi, mentre il pubblico continuava a sostenerlo anche grazie alle appassionanti letture di Paul Morand e Alberto Savinio. Negli anni Cinquanta l'inchiesta di Artine Artinian, un parere sull'opera di Maupassant attraverso le parole di 147 scrittori di nazionalità differenti, affermò la genialità dei suoi racconti a discapito dei romanzi. Il rinnovato interesse che ne scaturì inaugurò una

nuova fase di studi sulla genesi e natura tematica dell'opera, iniziando a ordinare i testi e a prendere in considerazione gli scritti giornalistici e mondani. Pionieri di questa prospettiva furono lo studio di Gérard Délaisement e la catalogazione di Albert-Marie Schmidt. Gli anni Settanta portarono così le prime *Chroniques inédites* e diedero alle stampe la prima raccolta completa e ordinata di lettere a cura di Jacques Suffel.

La conseguente rivalutazione della produzione epistolare e mondana ha reso possibile un importante ampliamento del dibattito critico, aprendo in tempi recenti uno sguardo più approfondito sulle figure-chiave ricorrenti nell'opera dello scrittore, la sua vita sessuale e il complesso rapporto con le donne.

Di grande interesse risultano in questo ambito tematico gli scambi epistolari con il maestro Gustave Flaubert, la madre Laure de Maupassant e le amanti, che portano alla luce la psicologia dell'artista e la sua ambiguità sessuale. Le numerose relazioni sentimentali – criticate spesso da Flaubert poiché considerate causa principale della carente concentrazione dell'allievo – sono state in parte già discusse, evidenziando la varietà delle figure femminili che ne segnarono vita e creazione.

Tra queste risiede tuttavia un personaggio poco conosciuto, una misteriosa donna sposata dallo pseudonimo di Gisèle d'Estoc, protagonista del romanzo del 1944 *Maupassant et l'Androgyne* di Pierre Borel, della quale s'intende portare alla luce la relazione con lo scrittore, traducendo ed esaminando l'annessa corrispondenza.

2. L'incontro con Gisèle d'Estoc

Il giornalista francese Pierre Borel è il primo a raccontare la storia di passione fra Guy de Maupassant e Gisèle d'Estoc, proponendosi di svelare attraverso la riedizione del diario della donna, il *Cahier d'Amour*¹ e la pubblicazione di nuove lettere fino ad allora inedite, un nuovo Maupassant «amoureux de l'amour»².

¹ Cfr. P. Borel, *Une adoratrice de Maupassant: Le cahier d'amour, confidences inédites*, Les Œvres libres, Paris 1939.

² P. Borel, *Maupassant et l'Androgyne*, Les éditions du livre moderne, Montrouge 1944, p. 9.

Borel svela l'identità della misteriosa amante di Maupassant: Marie-Paule Desbarres, nata a Nancy da una famiglia borghese, disegnatrice e scultrice, ricordata per le sue singolari caratteristiche:

Fisicamente Marie-Paule era una bellissima mora, fine, slanciata, con grandi occhi verdi e una vasta fronte coronata da una splendida chioma nera. Il suo carattere corrispondeva perfettamente al suo fisico: era autoritaria e ardente. Appariva come un'intermittenza di luce e ombra.³

La sua nota relazione con l'amica pittrice Marie-Aimée provoca un tale scandalo che costringe Marie-Paule ad abbandonare la città natale per Parigi, assumendo lo pseudonimo di Gisèle d'Estoc.

Nella capitale francese la giovane donna diventa musa prediletta degli artisti, che vengono attirati dal suo «charme double»⁴:

Il suo corpo, che mostra volentieri ai suoi ammiratori, è così finemente modellato che fa pensare, con naturalezza, a quei seducenti efebi del mondo antico [...]. Ma è anche una donna, le sue anche, i suoi seni, le sue gambe ricordano le più affascinanti modelle di Primateice.⁵

Borel segnala inoltre i suoi lavori letterari, menzionando diverse riviste alle quali la donna collabora: *Vie parisienne*, *Le Figaro*, *Vingtième Siècle*, *L'Estafette*, e citando alcuni suoi romanzi, come *Noir sur Blanc* e *Le Secret de Michel-Ange*.

Gisèle appare come un essere complesso e poliedrico, un personaggio estremamente produttivo e sfuggente, sul quale il giornalista ricrea, attraverso descrizioni che rasentano il fantastico, un vero e proprio mito dell'androgino:

Anfibio nei suoi piaceri, è il prototipo dell'androgino. Lei è abbastanza abile, se glielo consentono, di offrire al suo partner, l'illusione di un dono totale. In realtà, non ha mai avuto pietà per gli uomini; e nemmeno per le donne. Quelli che la stringono fra le loro braccia, credono di sentire l'amore, ma in realtà non

³ Ivi, p. 20: «Au physique Marie-Paule était une superbe brune, fine, élancée, aux grands yeux verts, avec une vaste front couronné par une splendide chevelure noire. Son caractère répondait parfaitement à son physique: elle était autoritaire et ardente. Elle apparaissait comme une intermittence de lumière et d'ombre» (tr. it. mia per tutte le citazioni dal medesimo testo).

⁴ Ivi, p. 37.

⁵ *Ibidem*: «Ce corps, qu'elle montre volontiers à ses admirateurs, est si finement modelé qu'il fait penser, tout naturellement, à ces séduisants éphèbes du monde antique [...]. Mais elle est femme aussi, ses anches, ses seins, ses jambes rappellent les plus charmants modèles du Primateice».

sentono altro che il loro stesso desiderio, il loro sogno fugace. Gisèle non si abbandona mai. Lei seduce, abbaglia, poi il suo capriccio ha la meglio. Folle di sesso, mai soddisfatta, corre già verso nuovi amori. Nello stesso momento, questa creatura conquista e devasta. Pudica come una vergine, è anche un'esperta cortigiana. Capace dei peggiori aggiramenti, e dei più grandi atti di coraggio e generosità. È nello stesso tempo altruista ed egoista, decisa e volubile, è un connubio fantastico che, a volte, fa paura!⁶

E ancora:

Poiché gli uomini la deludono si vendicherà, immaginando lei stessa di poterli sostituire. È la ragione per cui si veste molto spesso da uomo e soprattutto da studente. Questo abito che le regala un genere equivoco, turba certe donne. Loro vanno matte per i finti liceali e si abbandonano con lui a delle vere orge.⁷

Borel svela la natura travestita della ragazza e il seducente potere che essa esercita su donne e uomini. Prosegue poi raccontando le sue vicende amorose, una relazione epistolare con un ufficiale dell'armata d'Africa, una storia con un talentuoso studente di medicina, ma anche diverse avventure femminili. Fra le più importanti, quella con la famosa scrittrice e poetessa decadente Rachilde, di cui menziona solo l'iniziale. È attraverso una di queste numerose amanti che Gisèle conosce il giovane romanziere Guy de Maupassant.

All'epoca del loro incontro lo scrittore aveva pubblicato da poco il racconto *Boule de suif* nel libro *Les Soirées de Médan*, raccolta di sei novelle di vari autori sulla guerra franco-prussiana del 1880, che diversamente dagli altri testi aveva ricevuto una buona accoglienza dalla critica. Il suo nome aveva iniziato così a circolare sulla scena letteraria parigina,

⁶ Ivi, pp. 45-46: «Amphibie dans ses plaisirs, elle est le prototype de l'adrogne. Elle est assez adroite, si elle y consent, pour donner à son partenaire, l'illusion d'un don total. En réalité, elle n'a jamais eu de pitié pour les hommes; pour les femmes non plus. Ceux qui la serrent dans leurs bras, croient étreindre l'amour, en réalité ils n'étreignent que leur propre désir, le rêve fugace. Gisèle ne se livre jamais. Elle séduit, elle éblouit, puis son caprice l'emporte. Folle de sexualité, jamais satisfaite, elle court déjà vers d'autres amours. A la même seconde, cette creature captive et déroutée. Pudique comme une vierge, elle est aussi expert qu'une courtisane. Elle est capable des pires débordements, comme des plus beaux actes de courage et de générosité. Elle est à la fois altruiste et égoïste, ardente et volage, c'est un mélange fantastique et qui, parfois, fait peur!».

⁷ Ivi, p. 47: «Puisque les hommes la déçoivent elle prendra sa revanche, en s'imaginant qu'elle peut remplacer l'homme. C'est la raison pour laquelle elle s'habille très souvent en homme et surtout en collégien. Ce costume qui lui donne un genre équivoque, trouble certaines femmes. Elles raffolent du faux lycéen et se laissent aller avec lui à des véritables orgies».

soprattutto grazie all'amicizia con alcuni scrittori già noti come Zola e Huysmans, e al sostegno dell'amico Gustave Flaubert.

È verso la fine dello stesso anno che Gisèle d'Estoc gli scrive per la prima volta. Purtroppo non si conosce il contenuto della prima missiva, che insieme alle altre scritte da Gisèle andarono perse o bruciate – secondo il racconto dell'amico d'infanzia Léon Fontaine – mentre ci restano come testimonianza della relazione quelle di Guy de Maupassant.

3. Le lettere

Pubblicate per la prima volta da Pierre Borel, le lettere di Maupassant a Gisèle d'Estoc sono state spesso riproposte nelle raccolte di epistole del famoso scrittore. Il testo che le presenta in maniera più accurata è tuttavia una riedizione di una *pièce* erotica di Maupassant *A la Feuille de Rose*⁸, curata da Alexandre Grenier. Il volume, che risale al 1984, riporta a seguito del testo teatrale la corrispondenza indirizzata a Gisèle d'Estoc e quella a un'altra sua amante, Marie Bashkirtseff.

Delle trentatré lettere, la prima riporta datazione incerta fra la fine del 1880 e l'inizio del 1881, ventidue risalgono al 1881, quattro del 1882 e sei risultano essere senza data. Da esse emergono numerosi soggetti già noti nella produzione dello scrittore: le pulsioni animali e il suo sentirsi fauno, il pessimismo e l'insicurezza in amore, l'infermità e l'inquietudine congenita.

Nella prima missiva si ritrovano cenni significativi al suo rapporto controverso con l'amore: «Io non ho mai avuto, in tutta la mia vita, un'immagine dell'amore, sebbene abbia simulato di frequente questo sentimento che io non proverò mai, perciò dico spesso come Proudhon: “Io non conosco niente di più ridicolo per un uomo che amare ed essere amato”»⁹. Nella seconda lettera ritornano ancora le tematiche sentimentali, Maupassant ammette di non saper sedurre donne che non siano sensuali o corrotte. È un uomo disilluso, si considera il meno sentimentale e poetico fra

⁸ Cfr. G. de Maupassant, *A la Feuille de Rose. Maison Turque*, Encre, Paris 1984.

⁹ Ivi, p. 119: «Je n'ai pas eu, en toute ma vie, une apparence d'amour, bien que j'ai simulé souvent ce sentiment que je n'éprouverai sans doute jamais, car je dirais volontiers comme Proudhon: “Je ne sais rien de plus ridicule pour un homme que d'aimer et d'être aimé”» (tr. it. mia per tutte le citazioni dal medesimo testo).

tutti quelli che conosce. Paragona l'amore alla religione, la peggior disgrazia caduta sull'umanità e si rifà alla poetica di un noto filosofo: «Io ammiro perdutamente Schopenhauer e la sua teoria dell'amore mi sembra l'unica accettabile. La natura degli esseri umani, ha messo l'esca del sentimento nella trappola della riproduzione»¹⁰. Il pessimista tedesco non trascura l'importanza dell'amore, non ne ignora l'onnipotenza, lo considera anzi la questione delle questioni, il fine ultimo di ogni azione umana; ma lo ritiene «un miraggio, un raggio provocato dalla volontà di vivere della specie»¹¹. Questa lettera rappresenta un punto di svolta per entrare nella psiche dello scrittore e scoprire la sua concezione del sentimento affettivo. Egli detesta gli amanti patetici, la stupidità della dolcezza spassionata, predilige invece la purezza riguardante l'istinto, l'abbandono alla bestialità intrinseca che spinge il corpo verso l'appagamento naturale.

Affiora qui un tema caro a Maupassant, presente in tutta la sua produzione: il sentimento panico per la natura, l'amore per la terra nella sua forma selvaggia, slegata dalla presenza razionale dell'umano. Egli guarda alla sua infanzia, riporta a galla i primi anni di giovinezza vissuti in una villa in Normandia, a Étretat, località balneare situata fra Le Havre e Fécamp. È in quegli anni d'isolamento e studio che scopre le bellezze di un paesaggio incontaminato e il suo amore per l'acqua. Legame che si riverbera nei suoi scritti, e che si stringe nell'età adulta, nonostante la vita cittadina, in un'indissolubile attrazione per la Senna.

Voi dite che ho un sentimento che viene dalla natura? Questo perché io sono un po' un fauno.

Sì, io sono un fauno e lo sono dalla testa ai piedi. Passo dei mesi solo nella campagna, la notte, il giorno, nei boschi o nelle vigne, sotto il sole furente e tutto solo, ogni giorno. La malinconia della terra non mi rattrista mai: io sono una specie di strumento a sensazioni che fanno risuonare le aurore, i mezzodì, i crepuscoli, le notti e altro ancora. Io vivo solo, bene, per settimane senza alcun bisogno di affetto. Ma io amo la carne delle donne, dello stesso amore con cui amo l'erba, i fiumi, il mare.

¹⁰Ivi, p. 123: «J'admire éperdument Schopenhauer et sa théorie de l'amour me semble la seule acceptable. La nature qui veut des *êtres*, a mis l'*appât* du sentiment autour du piège de la reproduction».

¹¹ A. Lancelin, M. Lemonnier, *I filosofi e l'amore: L'eros da Socrate a Simone de Beauvoir*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2008, p. 88.

Io ve lo ripeto, sono un fauno. Da questo deriva probabilmente l'exasperazione in cui mi getta la società, le riunioni mondane, la mediocrità delle conversazioni, la bruttezza dei costumi, la falsità dei comportamenti.¹²

La figura del fauno si ripresenterà spesso, dopo questa lettera, come l'idea di una natura umana atavica e libera, dimenticata dall'uomo moderno, ma ancora viva, pulsante sotto strati di costruzioni culturali.

Maupassant attraversa, d'altra parte, un secolo in cui coesistono grandi cambiamenti storico-sociali: l'industrializzazione crescente, la comparsa e l'ascesa della borghesia, l'invenzione della *bohème*, l'avvento del realismo. Figlio di una generazione di scrittori rivoluzionari, guidata da Baudelaire e dall'amico Flaubert, l'autore porta dentro di sé una stagione di metamorfosi fitta di contraddizioni:

Realtà ambigua, la *bohème* ispira sentimenti ambivalenti anche tra i suoi più accaniti difensori. Prima di tutto perché sfida i principi di classificazione: vicina al 'popolo' con cui spesso condivide la miseria, ne è separata in virtù dell'arte di vivere che la definisce socialmente e che, per quanto si opponga ostentatamente alle convenzioni e alle convenienze borghesi, la colloca più vicino all'aristocrazia o alla grande borghesia che alla piccola borghesia perbenista, in modo particolare sul piano delle relazioni tra i sessi in cui essa sperimenta su grande scala tutte le forme di trasgressione (amore libero, amore venale, amore puro, erotismo) che erige a modelli nelle sue opere.¹³

Maupassant respira questi mutamenti, ci convive, e nello stesso tempo ne denuncia alcuni effetti sull'animo umano. Riconosce una grande ipocrisia alla quale si oppone, derivata da una nuova società che guadagna e sperpera, costruisce e mitizza, perdendo sempre più il contatto con la materia autentica e animale che riscalda il cuore dell'uomo. Nello stesso modo, in amore, lo scrittore rifiuta l'artificio romantico e disprezza la dolcezza affettata, perseguendo invece la ricerca di un piacere concreto, un godimento violento e primigenio.

¹² G. de Maupassant, *A la Feuille de Rose. Maison Turque*, cit., pp. 124-125: «Vous dites que j'ai le sentiment de la nature? Cela tient je crois à ce que je suis un peu faune. Oui je suis faune et je suis de la tête aux pieds. Je passe des mois seul à la campagne, la nuit, le jour, dans les bois ou dans les vignes, sous le soleil furieux et tuot seul, tout le jour. La mélancolie de la terre ne m'attriste jamais: je suis une espèce d'instrument à sensations que font résonner les aurores, les midis, les crépuscules, les nuits et autre chose encore. Je vis seul, fort bien, pendant des semaines sans aucun besoin d'affection. Mais j'aime la chair des femmes, de même amour que j'aime l'herbe, les rivières, la mer. Je vous répète que je suis un faune. De là vient peut-etre l'exaspération où me jette la société, les reunions du monde, la médiocrite des conversations, la laideur des costumes, la fausseté des attitudes».

¹³ P. Bourdieu, *Le regole dell'arte*, Il Saggiatore, Milano 2005, pp. 112-114.

Nella terza lettera l'autore imputa a Gisèle, come a tutte le donne, l'eterna preoccupazione dell'amore e l'accusa di volerlo far infatuare di lei per vanità. Ma nonostante l'iniziale diffidenza e l'ostentato quanto costruito distacco sentimentale, propone un incontro. Nella quarta lettera, in risposta al presunto suggerimento della donna di prendere una camera d'albergo, lo scrittore le domanda piuttosto di raggiungerlo a casa sua. Insiste sulla discrezione del suo domestico e sulla frequenza con la quale amici e amiche si recano nella sua dimora, senza per questo creare alcuno scandalo. Le invia sotto richiesta una sua fotografia, descrivendosi come un uomo robusto e quadrato dalle forti braccia, accennando però al malessere che si sta lentamente impadronendo di lui: «Ho paura che sarò più brutto il giorno in cui mi vedrete. Ho, come molti uomini di lettere delle nevralgie terribili al cervello e attraverso in questo momento una grave crisi, tanto che sono obbligato a prendere degli odiosi rimedi chiamati salicilati di sodio, che mi rendono idiota»¹⁴. Si mostra per la prima volta la cagionevole salute dello scrittore, che per tutta la vita sarà percossa da frequenti emicranie, dolori agli occhi, allo stomaco, herpes e alopecia.

L'incontro ha luogo. Pierre Borel descrive nel suo libro una Gisèle d'Estoc velata, della quale Maupassant riesce ad ammirare soltanto i grandi occhi verdi. Il velo, protezione e maschera, nasconde il suo viso e insieme manifesta la sua essenza misteriosa. Il mascheramento di Gisèle, che arriva a coprirle persino le mani, suscita in Maupassant una vera e propria smania di scoprirne il corpo e l'anima, e conclude con una domanda che pare una supplica: «Permettetemi di baciarvi le mani, ma senza guanti»¹⁵.

Non si conosce quando e come ebbe luogo il secondo incontro, ma di certo esso trasformò la relazione fra i due amanti, poiché a partire da questa lettera Maupassant si sentirà libero di usare un tono più confidenziale e di affrontare tematiche esplicitamente erotiche, che si protrarranno per il resto della corrispondenza. Egli organizza incontri con altri intellettuali, si muove

¹⁴ G. de Maupassant, *A la Feuille de Rose. Maison Turque*, cit., p. 133: «J'ai peur d'être absolument abruti le jour où vous me verrez. J'ai, comme beaucoup d'hommes de lettres des accidents de névralgies terribles au cerveau et je traverse en ce moment une crise aigüe, de sorte que je suis obligé de prendre cet odieux remède qu'on appelle le salicylate de soude et cela me rend idiot».

¹⁵ Ivi, p. 137: «Permettez-moi de baiser vos deux mains, mais dégantées».

per procurare delle donne a Gisèle e si congeda con frasi sempre più spinte: «Mille baci dovunque»¹⁶, «Vi bacio le mani e...il resto»¹⁷, fino a lasciare ben poco all'immaginazione: «Mille carezze su...tutte le tue labbra»¹⁸, «Vi bacio le mani e i due fiori dei vostri adorabili seni»¹⁹, «Vi bacio i piedi...e le labbra...e mi soffermo a lungo tra i due estremi»²⁰.

Dalla sedicesima lettera, Maupassant tornerà a lamentarsi del suo stato di salute, aggravato da terribili cefalee che compromettono la sua creatività, costringendolo a letto per giorni interi. Un medico gli consiglia di stare al sole per alleviare la sofferenza, così parte per l'Algeria. Tre brevi lettere descrivono il viaggio verso il Sahara e il suo grande entusiasmo per «le grand désespoir blanc du désert»²¹, che ravviva la nostalgia per Gisèle: «Sapete che io non dimentico mai niente. L'astinenza prolungata mi porta a volte una terribile fame delle vostre carezze. Il ricordo preciso del tuo corpo agita furiosamente la mia memoria carnale»²².

La forte passione che lega nonostante la distanza i due amanti, si dimostra presto come un'arma a doppio taglio, che sfocia facilmente in gelosie e capricci. Maupassant riceve alcune lettere anonime che presume essere scritte da Gisèle, le quali pregiudicano il loro rapporto. Nella trentesima lettera, esasperato dalla gelosia dell'amante e dalle sue pretese, si trova costretto a proteggere la propria personalità:

Non posso cambiare la mia natura. [...] Non capisco che le relazioni con grande indulgenza, grande serenità e una grande estensione d'idee da una parte e dall'altra. Voi siete prevenuta. Di cosa vi lamentate? Sono io che vi ho cercata, seguita, sollecitata, perseguitata? Siete voi che siete venuta da me (Mi dispiaccio di ricordarvi queste circostanze, ma mi obbligate a ristabilire la nostra situazione reciproca).²³

¹⁶ Ivi, p. 138: «Mille baisers... partout».

¹⁷ *Ibidem*: «Je vous baise les mains et... le reste».

¹⁸ Ivi, p. 140: «Mille caresses sur... toutes tes lèvres».

¹⁹ Ivi, p. 141: «Je vous baise les mains et les deux fleurs de vos adorables nichons».

²⁰ Ivi, p. 142: «Je vous baise les pieds... et les lèvres... et je m'arrête longtemps entre les deux extrêmes».

²¹ Ivi, p. 152.

²² *Ibidem*: «Vous savez que je n'oublie jamais rien. L'abstinence prolongée me donne parfois de terribles fringales de vos caresses.

Le souvenir précis de ton corps agite furieusement ma mémoire charnelle».

²³ Ivi, p. 159: «Je ne puis changer ma nature. [...] Je ne comprends les relations qu'avec une grande indulgence, une grande aménité et une grande largeur d'idées de part et d'autre.

Lo scrittore afferma di aver mostrato sin dalla prima lettera il suo vero carattere. Al contrario di Gisèle non si è nascosto, non ha mai celato le sue intenzioni carnali e la sua considerazione pessimista dell'amore. Eppure si scorge in alcune frasi, un'aggressività spropositata, una rabbia che travalica la tanto sostenuta relazione puramente sessuale, per giungere al più acuto sentimento della delusione amorosa.

Maupassant si sente ingannato da Gisèle, lei, che gli aveva promesso una relazione alla pari, una passione disinibita e slegata dai desideri borghesi tipicamente femminili, si rivela una donna 'comune', bisognosa d'affetto. Essa muta ancora una volta la sua forma, si spoglia del travestimento indossato per definire esteticamente una propria identità interiore. Ama, e questo sentimento la riduce agli occhi dello scrittore a una banale «sangsue»²⁴, una donna insistente, capace soltanto di chiedere, senza lasciare lo spazio dovuto all'uomo e all'artista.

Il grave malinteso si risolve tuttavia presto. Le ultime tre lettere riportano indicazioni per nuovi incontri e congedi ricchi di dolcezza. Gisèle ha imparato a conoscere Maupassant, a guardare oltre le difese di un uomo solitario ma anche coinvolgente e passionale. Un uomo restio nel dichiararsi umano, ma pronto ad assecondare i propri istinti selvaggi, mostrandosi spesso, senza nemmeno rendersene conto, come un essere profondamente romantico e umano: «Maupassant è un animale schiettamente terrestre. Ha la pelle, ha il pelo, ha lo sguardo dell'animale terrestre»²⁵.

4. Il rapporto con il femminile e l'attrazione per il travestimento

Le ambigue abitudini sessuali di Maupassant e la sua considerazione pessimista dell'amore sono stati spesso evidenziati dalla critica. Per Paul Morand lo scrittore faceva parte «della razza degli amanti e non tanto di quella dei padri»²⁶, sottolineando come rifiutasse fermamente il vincolo del

Vous étiez prévenue. De quoi vous plaignez-vous? Vous ai-je recherché, poursuivie, sollicitée, persécutée? C'est vous qui êtes venue à moi (je regrette de vous rappeler cette circonstance, mais vous me forcez à bien établir notre situation réciproque)».

²⁴ Ivi, p. 60.

²⁵ A. Savinio, *Maupassant e l'altro* (1944), Adelphi, Milano 1995, p. 62.

²⁶ P. Morand, *Vie de Guy de Maupassant*, Flammarion, France 1942, p. 138: «Il est de la race des amants et non point de la race des pères» (tr. it. mia).

matrimonio e qualsiasi altra relazione segnata dall'obbligo e dalla gelosia, che rappresentavano inutili noie capaci d'intaccare la libertà dell'uomo e dell'artista. Marc Smeets esamina le fondamenta di tale concezione sentimentale, profondamente segnata dal pensiero di Schopenhauer e dal suo libro pubblicato nel 1819, *Il mondo come volontà e rappresentazione*. In questa lettura l'amore è presentato come un mero atto fisico e istintivo, una pulsione primordiale destinata originariamente alla sola riproduzione della specie. Le lettere indirizzate a Gisèle d'Estoc rappresentano un'emblematica testimonianza di questo credo, dalle quali affiora un rapporto complesso e contraddittorio con il sesso femminile e la sua condizione nella società.

Mary Donaldson-Evans nel suo saggio *La femme (r)enfermée chez Maupassant* sottolinea come anche nell'opera stessa dello scrittore, la trattazione della figura femminile barcolli tra due estremi concepiti dall'ideologia politica e sostenuti da scienza e religione:

Dal lato della religione, dunque, la donna senz'anima, figlia di Eva, trappola seduttrice e pericolosa della natura; dal lato della medicina, bambina vittima del suo corpo malato, ribelle alla ragione, che necessita di essere rinchiusa nelle mura domestiche di una maternità senza fine e di essere tenuta lontano dal mondo in una casa di riposo. Ecco le due prospettive sulla donna imitate nella narrativa di Maupassant. In entrambi i casi, la donna è per così dire ridotta alla sua presenza corporale.²⁷

Nella sua opera Maupassant riflette il pensiero proprio della sua epoca, chiudendo la protagonista femminile dei suoi racconti in un sequestro metaforico in cui quando non è del tutto privata del diritto di parola, è ridotta a oggetto passivo di un discorso maschile.

Al contrario, nelle cronache e nelle lettere lo scrittore coglie spesso l'occasione per criticare gli uomini che confinano la donna in una posizione troppo ristretta: «L'uomo, giudicando la donna, non è mai giusto; la considera sempre come una sorta di proprietà riservata al maschio, che

²⁷ M. Donaldson-Evans, "La femme (r)enfermée chez Maupassant", in L. Forestier (sous la direction de), *Maupassant et l'écriture: actes du colloque de Fecamp, 21-22-23 Mai 1993*, Nathan, Paris 1993, p. 69: «Du côté de la religion, donc, la femme sans âme, fille d'Ève, piège séduisant et dangereux de la nature; du côté de la médecine, enfant victime de son corps malade, rebelle à la raison et qu'il suffit soit d'enfermer dans la domesticité murée d'une maternité sans fin soit de tenir à l'écart du monde dans une maison de repos. Voilà les deux perspectives sur la femme qui sont parodiées dans la fiction de Maupassant. Dans les deux cas, la femme est por ainsi dire réduite à sa présence corporelle» (tr. it. mia).

conserva il diritto assoluto di governarla, moralizzarla, sequestrarla a suo modo»²⁸.

Maupassant riconosce dunque lo sguardo misogino della sua epoca, ma ne resta in qualche modo intrappolato, sentendosi minacciato dal fantasma di una donna veramente libera e indipendente, che possa avanzare delle pretese tanto quanto l'uomo. Eppure le sue relazioni personali, spesso con prostitute, donne adultere o dall'ambigua sessualità, mostrano come egli sia stato in realtà affascinato e ispirato da soggetti femminili eclettici e slegati dalla rigida classificazione sessuale del suo tempo.

La figura di Gisèle d'Estoc si presenta dunque come un caso particolarmente significativo nella sua triplice natura di donna adultera, bisessuale e travestita, delineata dal racconto di Borel e stralci dalla corrispondenza di Maupassant.

Nelle lettere Maupassant sottolinea più volte le qualità singolari della donna, un «*âme féminine*»²⁹ diversa dalle altre, fuori dalle logiche ordinarie e terribilmente affascinante. Gisèle si presta infatti con un'insolita libertà ai desideri di Maupassant, gli incontri organizzati con altri scrittori rappresentano per lei simposi ricchi di stimoli, momenti di espressione rari in cui beneficia per la prima volta dell'abito che preferisce.

L'intimità creatasi tra i due consente a Maupassant di presentare a Gisèle diverse donne e di azzardare spesso pretese sul suo comportamento: «Siate uomo! morale, e riservato in pubblico!»³⁰. Questo gioco di ruoli, veicolato ed enfatizzato da entrambi, è insieme motivo di divertimento e scambio, apertura a una nuova visione del femminile, più autonomo e disinibito.

Il travestimento si ritrova anche nelle memorie del domestico di Maupassant François Tassart, pubblicate nel 1911, in cui viene ricordata una serata particolare:

²⁸ G. de Maupassant, *Chroniques*, éd. Hubert Juin, Union générale d'éditions, Paris 1980, p. 55: «L'homme, en jugeant la femme, n'est jamais juste; il la considère toujours comme une sorte de propriété réservée au mâle, qui conserve le droit absolu de la gouverner, moraliser, séquestrer à sa guise» (trad. it. mia).

²⁹ G. de Maupassant, *A la Feuille de Rose. Maison Turque*, cit., p. 129.

³⁰ Ivi, p. 144: «Soyez homme! moral, et réservé en public!».

Il venerdì, a l'ora di cena, vedo arrivare due donne di un'eleganza straordinaria, entrambe molto robuste, molto belle che rilasciavano al loro passaggio i profumi più soavi. Poi il campanello suona di nuovo, apro la porta e mi trovo di fronte un collegiale; lo faccio entrare nel salone. Egli si presenta molto graziosamente, saluta prima il mio maestro, poi le donne in maniera un po' goffa, come un liceale stupido.³¹

Il collegiale, descritto come un allegro efebo, ritrova una discreta disinvoltura durante la cena, nella quale racconta storielle comiche, colpendo gli ospiti con i suoi modi affascinanti. Ma verso le nove e mezza, nonostante la gradevole serata, egli è costretto a rientrare. Tassart ricorda così le parole di Maupassant del giorno successivo: «Allora, François, come avete trovato il piccolo collegiale?». Gli risposi: «Egli è assolutamente affascinante». Allora il mio maestro cominciò a ridere rumorosamente: «Ah! Lui è affascinante? Ma è una signorina!»³². Il giovane collegiale non era altri che Gisèle d'Estoc.

Il suo travestimento³³ – ricorrente nelle serate organizzate a casa di Maupassant insieme ad altri scrittori come Paul Bourget e Catulle Mendès – è una stoffa dai molti significati, una forma di feticismo impiegato negli incontri erotici e una tutela dal poter essere scoperta, ma rappresenta anche l'espressione di una donna che si impone come libera, estranea agli schemi convenzionali, che si spinge verso la ricerca di una propria soggettività desiderante e autonoma:

Il/la travestito/a si articola qui come *ciò che sfugge*, ciò che Lacan, nel suo saggio su “La significazione del fallo”, descrive come “desiderio”:

³¹ F. Tassart, *Souvenirs sur Guy de Maupassant par François son valet de chamber* (1883-1893), Librairie Plon-Nourrit et C., Paris 1911, p. 42: «Le vendredi, à l'heure du diner, je vois arriver deux dames d'un chic extraordinaire, très forte toutes deux, très belles et exhalant sur leur passage les parfums les plus sauves. Puis la sonnette retentit de nouveau, j'ouvre et je me trouve en face d'un collégien; je le fais entrer au salon. Il se présente très gracieusement, salue d'abord mon maître, puis ces dames de façon un peu gauche, comme un potache ahuri» (tr. it. mia).

³² Ivi, p. 43: «Eh bien, François, comment avez-vous trouvé le petit collégien?» Je lui répondis: «Il est tout à fait charmant». Alors mon maître de rire très bruyamment: «Ah! Il est charmant? Mais c'est une demoiselle!».

³³ Quello di Gisèle d'Estoc è considerato travestimento sulla base della ripartizione proposta dalla studiosa Daniela Danna, nel suo approfondito volume *Amiche compagne amanti. Storia dell'amore tra donne*, in cui distingue il travestitismo – l'assunzione di un'identità sociale maschile per lungo tempo – dal ‘semplice’ travestimento, intesa come adozione di abiti maschili senza voler passare per uomo.

«Il desiderio non è né l'appetito della soddisfazione né la domanda d'amore, ma la differenza che risulta dalla sottrazione del primo dalla seconda, il fenomeno stesso della loro scissione. Il desiderio è dunque, per definizione, ciò che non può essere soddisfatto: ciò che, nella domanda assoluta, rimane quanto ogni possibile soddisfazione ne sia stata sottratta. [...] Il travestito è lo spazio del desiderio»³⁴.

Il travestitismo ha avuto significati e fortuna differenti a seconda dei secoli e degli ambienti nei quali si è manifestato, ma riveste un ruolo specifico nel secolo in cui vissero Maupassant e Gisèle d'Estoc, in cui le mansioni della donna subiscono un tragico ridimensionamento.

L'età della borghesia e del capitalismo industriale trasforma profondamente società e cultura, costruendo un serrato modello familiare mononucleare che sessualizza gli spazi, infierendo sul ruolo femminile: «Seppure da un lato le donne si ritagliano nuovi spazi in cui diventare autorevoli protagoniste, dall'altro esse si scontrano contro i limiti di un antichissimo ordine sociale che proprio nell'Ottocento viene paradossalmente ribadito con l'invenzione della 'sfera privata'»³⁵.

Designate "Angeli del focolare", le donne vengono costrette padrone della casa, educatrici, amministratrici, in opposizione alla naturale libertà che viene conferita all'uomo, unico soggetto razionale e universale che si muove nella città nascente. Le donne vengono descritte come esseri istintuali, incapaci di autodeterminazione, bisognosi di tutela, necessari solo in quanto potenziali madri e custodi dei futuri cittadini della patria.

L'ideale di bellezza gioca un ruolo chiave in questa forma dissimulata di oppressione fisica e mentale, spingendo la donna verso una grazia forzata, che legittima l'artificio ed esorta alla civetteria. Fisionomia e anatomia vengono sollecitate con subdola attenzione, attraverso moda, pubblicità e ginnastiche correttive che indirizzano verso una postura corretta, un abbigliamento conveniente, uno stato d'animo equilibrato. Principale strumento di contegno è il corsetto, che seppur criticato si diffonde

³⁴ M. Gaber, *Interessi Truccati. Giochi di travestimento e angoscia culturale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1994, p. 74.

³⁵ M.S. Sapegno (a cura di), *Identità e differenze. Introduzione agli studi delle donne e di genere*, Mondadori Università, Milano 2011, p. 29.

«rivelando quanto, a metà del secolo, rimanga ancora accettabile un'estetica che irrigidisce l'aspetto femminile a una funzione di ornamento»³⁶.

In questo contesto sociale fortemente connotato sessualmente, le donne travestite, o più semplicemente dotate di caratteri e desideri considerati prerogativa maschile, si espongono come figure in grado di sfidare il sistema:

Viste come trasgressive, accusate di “disprezzare le grazie femminili”, come anche di “non volere né piacere con la loro bellezza, né affascinare con la loro intelligenza bensì sorprendere e stupire con la loro audacia”. La loro colpa sarebbe quella di adottare troppo palesemente i valori maschili: giocare con i vestiti da uomo, abbandonare l'aspetto del loro sesso, dimenticare pudore o modestia.³⁷

Il loro essere e agire senza badare alla norma sociale comporta dei rischi e richiede una scelta continua, una responsabilità visibile, intrinseca al costume indossato, che attacca la costruzione del genere, destabilizzando i binarismi culturali.

Nonostante il rapporto contraddittorio, nell'opera e nella vita, con una femminilità libera, Guy de Maupassant si lega dunque a una donna poliedrica la cui pratica scavalca le convenzioni sociali e rappresenta allo stesso tempo esibizione e protezione dalle logiche del mondo moderno. Questa tendenza si ritrova spesso nei pensieri dello scrittore, che afferma in una delle lettere inviate alla donna: «I soli poeti, signora, sono quelli che vivono mischiati ai boschi, alle piante, alle sorgenti, alla linfa degli alberi e dei fiori, alla vera poesia della terra. Io avrei tanto desiderato vivere al tempo in cui credevamo in questi esseri»³⁸.

La dinamica del travestimento non è pertanto estranea allo scrittore, che di frequente all'interno della propria opera indossa la maschera mitologica del fauno. Figura-chiave del suo immaginario, il fauno e il suo richiamo a un mondo dimenticato e libero, rappresentano una forma di mascherata,

³⁶ G. Vigarello, *Storia della bellezza. Il corpo e l'arte di abbellirsi dal Rinascimento a oggi*, Donzelli editore, Roma 2007, p. 167.

³⁷ Ivi, p. 158.

³⁸ G. de Maupassant, *A la Feuille de Rose. Maison Turque*, cit., p. 131: «Ce sont pourtant les seuls poètes, madame, ceux qui vivent mêlés aux bois, aux plantes, aux sources, à la sève des arbres et aux fleurs, à la vraie poésie de la terre. C'est moi qui aurais aimé vivre au temps où l'on croyait à ces êtres-là».

d'immedesimazione in una natura 'altra' estremamente differente dalla società a lui contemporanea. Il suo desiderio d'indipendenza, la ricerca di una comprensione istintuale della vita, governata dalle passioni di cui soltanto il corpo può essere reale testimone, ritorna spesso nell'opera di Maupassant e si esprime attraverso il costume mentale e letterario di un essere fantastico che manifesta e insieme nasconde un disagio profondo.

L'immaginario di Maupassant, risultato di una dicotomia irrisolvibile che l'uomo avverte fra se stesso e i cambiamenti propri del mondo moderno, gli permette in conclusione di riscoprire una comunione particolare con Gisèle d'Estoc, donna con cui condivide una forma di travestimento, difesa e strumento attraverso il quale ricerca un'unione profonda e atavica con la realtà: «Spesso io penso di essere una bestia primitiva, un essere pansensuale, di un mondo prima dell'anima, prima della società. Noi siamo della stessa razza maledetta di eterni vagabondi dell'amore»³⁹.

³⁹ G. d'Estoc, *Cahier d'amour*, Arléa, France 1993, p. 15: «Souvent je pense que je suis une bête primitive, un être pansensuel, d'un monde d'avant l'âme et d'avant la société. Nous sommes de la même race maudite des perpétuels errants de l'amour» (trad. it. mia).