

RICHARD BRÜTTING

EMMA E I SUOI AMANTI.
RICERCHE ONOMASTICHE
IN *MADAME BOVARY* DI GUSTAVE FLAUBERT

Maxime du Camp riferisce che, al cospetto delle cateratte del Nilo, Gustave Flaubert avrebbe esclamato: “J’ai trouvé! *Eurêka! Eurêka!* je l’appellerai Emma Bovary”.¹ È molto probabile che l’accompagnatore di Flaubert abbia escogitato tale aneddoto con la comprensibile intenzione di mettere in evidenza la stragrande importanza dei nomi propri nel romanzo *Madame Bovary*. Anche Michel Butor, celeberrimo autore del *Nouveau Roman*, insiste sul ruolo determinante dei nomi nella (ri-)organizzazione di un romanzo, esemplificando la sua affermazione con il cognome di *Bovary*:

La nomination une fois venue va provoquer un choc en retour, une réorganisation de ce que l’on s’était représenté. Ce phénomène sera particulièrement fort lorsque nous aurons des nominations ambiguës, lorsque par exemple plusieurs personnages de la même famille ont les mêmes noms [...]. Nous avons un exemple remarquable de ce phénomène dans le nom même de l’héroïne de *Madame Bovary*.²

Già il titolo del romanzo, infatti, crea delle difficoltà. Sin dall’inizio del testo il lettore si chiede: Ma chi è *Madame Bovary*?³

- Nel primo e nel settimo capitolo, “Mme Bovary” è la madre di *Charles* (pp. 331, 335, 364; altrimenti: “la mère Bovary”, “Mme Bovary mère”, ecc.);
- nel secondo capitolo, la vedova *Héloïse Dubuc*, dopo il matrimonio con *Charles*, ci è presentata come “Mme Bovary jeune” (pp. 336, 341);
- il giorno dopo le nozze, *Emma* per la prima volta è *Madame*, ma associata al nome del marito: “M. et Mme Charles” (p. 353). In una tale formula, ancor oggi usata in Francia, la donna sposata addirittura perde il proprio nome, non solo il cognome;

¹ M. DU CAMP, *Souvenirs littéraires de Maxime du Camp*, vol. I, Paris, Hachette 1882, p. 481; cfr. CL. GOTHOT-MERSCH, *La genèse de Madame Bovary* [Paris 1966], Slatkine Reprints, Genève-Paris 1980, pp. 21-3.

² M. BUTOR, *Improvisations sur Flaubert*, Paris, Le Sphynx 1984, p. 81. Cfr. anche J.-CL. LAFAY, *Le réel et la critique dans Madame Bovary de Flaubert*, Paris, Lettres Modernes 1986, p. 111.

³ G. KLIEBENSTEIN, *Qui est “Madame Bovary”?*, in V. LAISNEY/P. L. REY, *Le miroir et le chemin*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle 2007, pp. 123-48. Tutte le citazioni del romanzo flaubertiano sono tratte da: [G.] FLAUBERT, *Madame Bovary*, in FLAUBERT, *Oeuvres. La tentation de Saint Antoine, Madame Bovary, Salambô*, a.c. di A. Thibaudet e R. Dumesnil, Paris, Gallimard 1951 (Édition de la Pléiade).

- nel settimo capitolo, *Emma*, née *Rouault*, la seconda moglie di *Charles*, per la prima volta è chiamata “Mme Bovary”, cioè nel contesto dell’invito formale a partecipare al ballo del marchese *d’Andervilliers*: “Un mercredi, à trois heures, M. et madame Bovary, montés dans leur *boc*, partirent pour la *Vaubyessard* [...]” (p. 367);
- nell’ottavo capitolo, *Emma*, finalmente, è chiamata solamente “Mme Bovary” (p. 369), quando, essendosi “liberata” da suo marito, può godere da sola, “emancipata” in qualche modo, le delizie del ballo alla *Vaubyessard*.
- Significativo è il fatto che la moglie di *Charles Bovary*, diversamente per es. da sua figlia, *Berte Bovary*, non viene mai menzionata né con il suo nome “pieno” di *Emma Bovary*, né con il suo nome da nubile di *Emma Rouault*:⁴ *Emma*, in fondo, non è legata per nulla ai *Bovary*
- e perciò non ha mai accettato il cognome, contrario al suo carattere, di *Bovary*, il che fa osservare *Rodolphe*: “Madame Bovary!... Eh! Tout le monde vous appelle comme cela!... Ce n’est pas votre nom, d’ailleurs; c’est le nom d’un autre!” (p. 467).⁵

L’ambiguità della denominazione *Madame Bovary* indica emblematicamente i numerosi e complessi problemi onomastici contenuti nel romanzo flaubertiano. Mi limito per questo motivo a considerazioni sui nomi degli amanti di *Emma Bovary* – essendo pienamente cosciente della inesauribilità onomastica di questo capolavoro non solo della letteratura francese, ma del pensiero moderno.⁶

Charles Bovary, l’amante legittimo

Dopo la “scomparsa” della “secca”, gelosa *Héloïse*,⁷ rappresentante di

⁴ Cfr. *ivi*, p. 130 sgg.

⁵ Vd. L. PARKS, *Flaubert’s Name Game in ‘Madame Bovary’*, “The South Central Bulletin” (Houston), 31, 1971, p. 208.

⁶ Ometto i numerosi studi onomastici fatti da Flaubert in brutta copia; cfr. J. POMMIER, *Noms et prénoms dans ‘Madame Bovary’*, in *Dialogues avec le passé. Études et portraits littéraires*, Paris, Nizet 1967, pp. 141-57 (cfr. anche: “*Mercure de France*”, 306, 1949, pp. 244-64). – Nella “*Nouvelle Revue d’Onomastique*” sarà pubblicato il mio saggio *Yonville n’existe pas! Éléments de toponymie flaubertienne (à propos de ‘Madame Bovary’)*.

⁷ Nome antifrastico, che ricorda ironicamente la storia commovente di *Héloïse* ed *Abélard*: “By mentioning the name *Héloïse* Flaubert causes the reader to think of *Charles* as perhaps a kind of *Abélard*, destined to suffer the same fate” (F. BUSI, *Flaubert’s Use of Saint’s Names in Madame Bovary*, in “*Nineteenth Century French Studies*”, p. 96). – Cfr. inoltre la passione amorosa di *Julie d’Étange*, eroina esaltata del romanzo *Julie, ou La Nouvelle Héloïse* [1761] di J.-J. ROUSSEAU. Il romanzo, che Flaubert aveva letto con grande noia (cfr. PARKS, *Flaubert’s Name Game...*, cit., p. 208), è stato fondamentale per lo sviluppo del sentimentalismo settecentesco.

un'economia parsimoniosa della casa,⁸ dopo un idillio romantico-pastorale⁹ e nozze regolari, l'amante "in carica" di *Emma* dovrebbe essere suo sposo, l'*officier de santé Charles Bovary*, un brav'uomo, ma senza aspirazioni sottili: "Mais, à présent, il possédait pour la vie cette jolie femme qu'il adorait. L'univers, pour lui, n'excedait pas le tour soyeux de son jupon [...]" (p. 356). Questa osservazione ironica del narratore presenta il compiaciuto *Charles* come un "bue", un "ignorante grossamente" (Tomaseo), che porta il cognome rarissimo in Francia di *Bovary*,¹⁰ derivato da lat. tardo *bo(v)arius* 'bovaro', termine a sua volta proveniente dal sostantivo lat. *bos*, gen. *bovis* 'bue'.

Non è fuorviante la domanda perché Flaubert scelse la forma *bovary*, e non la derivazione regolare lat. *bo(v)arius* > fr. *bouvier*.¹¹ La spiegazione si scopre nella desinenza *-ry*, che può essere interpretata come un riferimento al borgo di *Ry*: un'importante fonte di *Madame Bovary* è la relazione nel *Journal de Rouen* del 1848 del suicidio per avvelenamento di Delphine Delamare nata Couturier, seconda moglie dell'*officier de santé* Eugène Delamare (allievo del padre di Gustave Flaubert!). La tragedia avvenne a *Ry* nel 1848 dopo diversi scandali adulterini di Delphine. Un suo amante era *M. Champion*, forse il modello per *Rodolphe Boulanger*, al quale subentrò un *clerc* di notaio (i.e. la professione di *Léon Dupuis*).¹²

La desinenza *-ry* si riferisce anche alla radice *ri-* del verbo lat. *ridere* / fr. *rire*. Indicativa è la scena del professore, che dà al giovane *Charles Bovary* il compito, per punirlo per la brutta pronuncia del proprio nome, di copiare venti volte il verbo "ridiculus sum" (p. 329): il giovane, infatti, presentatosi per la prima volta nel collegio urbano di Rouen – dunque un *nouveau*,¹³ un "intruso" proveniente dalla campagna –,¹⁴ aveva proferito due volte, biasciando, "Charbovari". Il nome storpiato di *Charbovari*, che

⁸ Le divergenze tra le due moglie di *Charles Bovary*, *Héloïse* ed *Emma*, sono esaminate da G. W. FREY, *Héloïse Dubuc – une interprétation de Madame Bovary dans la perspective de l'histoire des mentalités*, in A. di Toro (a. c. di), *Gustave Flaubert. Procédés narratifs e fondements épistémologiques*, Tübingen, Narr 1987, pp. 71-102.

⁹ Cfr. LAFAY, *Le réel et la critique...*, cit., p. 146.

¹⁰ Quanto alla "trovata" del cognome *Bovary* < *Bouvaret* ("patron d'un hôtel du Caire"), vd. GOTHOT-MERSCH, *La genèse...*, cit., pp. 21-3.

¹¹ Cfr. M. PFISTER, *LEI*, vol. VI, pp. 1610-24.

¹² R. DUMESNIL, *Emma Bovary de Gustave Flaubert. Etude et analyse*, Paris, Mellottée [1958], pp. 64 sgg.

¹³ *nouveau* = *nous-veaux* 'noi-vitelli'. – Lo stupido sindaco di *Yonville* porte il nome di *Tuvache* 'Tu-vacca'. Un altro nome 'bovino' è *Leboeuf*, cognome da nubile di Madame *Léocadie Dupuis*. Il suo sposo, *Léon*, anche dopo la "fine" d'*Emma Bovary*, era alla ricerca di femmine "bovine" (cfr. p. 638).

¹⁴ "Charles est donc un attardé sans remède dans cette classe déjà détentrice de tout un héritage, de toute une culture 'innée'". – LAFAY, *Le réel et la critique...*, cit., p. 140.

allude al proverbio francese: “Il ne faut pas mettre la charrue avant les boeufs”, esempio di comportamento illogico o improduttivo,¹⁵ provoca l’indignazione del professore, istanza del potere scolastico, e la risata dei compagni di classe. Rivela non solo l’origine contadina e la scarsa istruzione di *Charles*; manifesta non solo una ridicola pronuncia, che fa pensare alla parola *charivari*,¹⁶ ma è soprattutto un crimine di *lesa maestà* linguistica, che offende l’autostereotipo della società francese, basato su di una visione unitaria ed elitaria della lingua nazionale.¹⁷ Il dilemma, quindi, è più profondo, è di natura ideologica: la mutilazione onomastica rivela le difficoltà del giovane di pronunciare *comme il faut* la primadonna delle lingue: il francese. Perciò il “povero” ragazzo è escluso non solo dall’*in-group* della collettività scolastica,¹⁸ ma dall’intera comunità degli esseri razionali. Nella prefazione alla 1^a edizione della sua *Grammaire générale des grammaires françaises*, Napoléon Landais nel 1835 enunciò trionfalmente:

C’est en nous attachant à faire connaître notre belle langue dans ses principes et dans son génie [...]; c’est enfin, en donnant à tous le moyen de parler notre langue comme on la parle dans un monde éclairé et poli, que nous parviendrons à prouver qu’elle est et qu’elle doit être, par sa perfection, la plus riche de toutes les langues.¹⁹

Il farfugliare dimostra l’incapacità del barbuglione d’accedere alla verità e alla società illuminata, arrestandolo nell’universo delle idee arretrate – persino nell’ambito delle faccende agricole:

C’est surtout l’ignorance de l’idiôme national qui tient tant d’individus à une si grande distance de la vérité [...]. Pour perfectionner l’agriculture et toutes les branches de l’économie rurale si arriérées chez nous, la connaissance de la langue nationale est également indispensable.²⁰

¹⁵ Cfr. *Dictionnaire de proverbes et dictons*, choisis et présentés par F. Montreynaud et al., Paris, Dictionnaires le Robert 1993, nouvelle éd., p. 48.

¹⁶ All’occasione di un esame della voce *Charbovari* su internet, i motori di ricerca chiedono: *Forse cercavi: Charivari* (vd. anche l’inizio dell’opera *Lucia di Lammermoor*: “ce fut d’abord un long charivari de basses ronflant”; p. 528).

¹⁷ Basti pensare al *signal*, a lungo in uso nella scuola francese per reprimere i così detti *patois*.

¹⁸ “Dans le contexte scolaire, le ‘nous’ distingue ceux qui sont bien adaptés à la situation et les oppose au nouvel élève; ce pronom personnel évoque tout le pouvoir suggestif d’un groupe social sur un individu isolé dont l’avalissement se laisse aisément mettre en scène”. – G. HAEHNEL, *Charles Bovary – un personnage “dévalorisée”*, in J. Bem e U. Dethloff (a. c. di), *Nouvelles lectures de Flaubert. Recherches allemandes*, Tübingen, Narr 2006, p. 132.

¹⁹ Cit. in N. LANDAIS, *Grammaire générale des grammaires françaises* [1835], Paris, Didier 1860, 8^a ed., p. 7.

²⁰ *RAPPORT sur la nécessité et les moyens d’anéantir les patois et d’universaliser l’usage de la langue française*, par GRÉGOIRE [1794], cit. in R. BALIBAR e D. LAPORTE, *Le français national. Politique et pratique de la langue nationale sous la Révolution*, Paris, Hachette 1974, pp. 203 sg. – Vd. anche il discorso di *Lieuwain* (‘Luogo-vano’) all’occasione dei *Commices agricoles* (cfr. pp. 454 sgg.).

Sin dall'inizio del romanzo, il lettore sa che *Charles*, nonostante i suoi studi finiti faticosamente “avec une assez bonne note” (p. 335), non farà mai parte dei *nous*, cioè del *bel mondo*, della mondanità – alla quale *Emma*, “une demoiselle de ville” (p. 341), malgrado la sua provenienza contadina aspirerà con tutte le sue forze, ritenendovisi predestinata per il suo fisico elegante, la sua educazione e le sue letture sentimentali.

Uno *Charles* non corrisponderà mai alle immaginazioni e ai desideri intimi di una *Emma*. Il proverbio latino “Quod licet Jovi, non licet bovi”, che si può leggere nel nome *Bovary*, è un avvertimento palese relativamente alle illusioni di uno sposalizio (pure di un adulterio) con questa donna eccessivamente fantasiosa.²¹ Persino il cavallo (!) di *Charles* è “cosciente” dei guai in cui il marito/l'amante di una tale femmina può trovarsi: avvicinandosi per la prima volta alla fattoria dei Bertaux, “son cheval eut peur et fit un grand écart” (p. 337). *Charles* invece si sente appagato dal mero possesso di una bella moglie; ma nonostante baci grossi e baci piccoli, lui è presto respinto dalla sua sposa, che invece “cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de *félicité*, de *passion* et d'*ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres” (p. 356). Meglio sarebbe stato per il riguardoso, ma sempliciotto consorte attenersi al proverbio italiano: “Moglie e buoi dei paesi tuoi”.²²

Rodolphe (Dodolphe) Boulanger, de la Huchette

Dopo il primo incontro carnale con *Léon*, goduto (sopportato?) durante un vagabondaggio in carrozza attraverso le vie di Rouen, *Emma* torna presto da lui con il pretesto di una “consulenza” per problemi giuridico-finanziari, in verità per tre giorni di *folies*. Questi, durante un giro in barca con l'amante, “incontra” per caso un nastro di seta, la cui provenienza un marinaio spiega vagamente:

²¹ Cfr. B. MASSON, *Le corps d'Emma*, in AA.VV., *Flaubert, la femme, la ville*, Journée d'études organisée par l'Institut de Français de l'Université Paris X, Paris, PUF 1983, p. 22. – “Emma [...] n'entend pas du tout régresser en devenant la femme d'un 'paysan'; soit: s'enfermer dans un village (Tostes). [...] Emma, en tant que femme, attend monts et merveilles de son époux, puis des amants successifs qui ont pu sembler plus 'capables' de lui” (LAFAY, *Le réel et la critique...*, cit. p. 151).

²² La colpa delle carenze culturali e soprattutto emozionali di *Charles*, che faranno finalmente la disgrazia della coppia, spetta largamente a suo padre, *Charles-Denis-Bartholomé Bovary*, uomo declassato, *blasé* e in fondo rozzo. Trascurando l'educazione del figlio alla *sensibilità*, cerca di contrapporsi (senza riuscirci totalmente) ai passi goffi dell'ambiziosa mamma in questa direzione (cfr. p. 41). – La distorta formazione e l'ascensione sociale di *Charles* viene esaminata da LAFAY, *Le réel et la critique...*, cit., pp. 143 sgg.

– Ah! c'est peut-être à une compagnie que j'ai promené l'autre jour. Ils sont venus un tas de farceurs [...]. Il y en avait un surtout, un grand bel homme, à petites moustaches, qui était joliment amusant! et ils disaient comme ça: "Allons, conte-nous quelque chose..., Adolphe... Dodolphe..., je crois." (p. 560).

A queste parole *Emma* reagisce con un brusco brivido, supponendo che il maestro-*farceur*, il 'burlone' fosse stato *Rodolphe*, poiché il vezzeggiativo di questi ugualmente era *Dodolphe*. E *l'anecdote*, 'la burla' da lui vanitosamente raccontata, forse, era un ricordo delle sue prestazioni intime con la moglie di *Charles Bovary*?! – Il nome di *Adolphe* è un cenno chiaro al romanzo *Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu* (e pure alla biografia turbolenta dello stesso Benjamin Constant).²³ Il protagonista del romanzo, *Adolphe*, dimostra una profondissima debolezza nel *fissarsi* amorosamente, nel trasformare un innamoramento in un affetto stabile. Dopo il primo impulso erotico, tanto per *Rodolphe* quanto per *Adolphe*, una relazione amorosa diventa presto una servitù, dalla quale tutti e due cercano di liberarsi. Da *Adolphe*, tuttavia, il *tombeur de femmes* *Rodolphe* differisce profondamente per il suo modo di discorrere stereotipato, che simula soltanto il linguaggio amoroso. Calcolando con perspicacia gli effetti delle sue parole su *Emma*, il dongiovanni aggiunge persino la pantomima alle frasi (cfr. p. 456). Addirittura nel momento della nascente cupidigia e della conquista di *Emma*, *Rodolphe* già calcola la possibilità di una separazione dalla donna assoggettata:

Pauvre petite femme! Ça bâille après l'amour, comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, j'en suis sûr! ce serait tendre! charmant!... Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite? (p. 444).

Una fonte letteraria del nome *Rodolphe* (dal vecchio tedesco *Hruodolf* 'lupo glorioso') sono anche le *Scènes de la vie de Bohème* (1851) di Henry Murger. In un *quiproquò*, *Rodolphe* in questo caso è invece la vittima della *maîtresse Mimi*, che rompe con l'amante, preferendogli *M. le vicomte* [!] *Paul*.²⁴ Murger attribuisce al suo *Rodolphe*, per dirla così, parzialmente il ruolo di *Charles* e parzialmente quello di *Emma*: come *Charles*, il *Rodolphe* di Murger chiude gli occhi davanti ai capricci di *Mimi*; e come *Emma*, viene abbandonato e tradito dall'amante.

Osserviamo ulteriori allusioni legate al nome *Rodolphe*: la relazione con lui è un *rodage* 'rodaggio', che prepara *Emma* al passionale, dannoso sod-

²³ B. CONSTANT, *Adolphe. Anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu* [1816], a. c. di J.-H. Bornecque, Paris, Garnier 1966.

²⁴ Cfr. H. MURGER, *Scènes de la vie de Bohème*, Paris, Calmann-Lévy, 1895, nouv. éd., cap. XIV e XX.

disfacimento con *Léon*. C'è da notare inoltre che, durante gli amori di *Emma* con *Léon*, *Rodolphe*, come uno spettro maligno, ogni tanto *rôde*, 'gironzola', intorno agli amanti, disturbando il loro godimento amoroso (cfr. p. 577). In fondo, *Emma* non supererà mai il suo attaccamento a *Rodolphe*, neanche durante la relazione con *Léon*, e la disillusione amorosa causata dal rifiuto del ricchissimo *Rodolphe* di concederle quel prestito che avrebbe potuto evitarle il sequestro dei beni "farà traboccare il vaso", spingendola al suicidio: "elle ne se rappelait point la cause de son horrible état, c'est-à-dire la question d'argent. Elle ne souffrait que de son amour [...]" (p. 611).

Per quanto riguarda la provenienza del nome di *Rodolphe Boulanger*, va esaminato un nascosto accenno alla *liaison* del donnaiolo con *Emma*:

C'était une sorte d'attachement idiot plein d'admiration pour lui, de volupté pour elle, une béatitude qui l'engourdissait; et son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait, ratatinée, comme le duc de Clarence dans son tonneau de malvoisie (p. 500).

Questo strano paragone si riferisce a *George Plantagenet* (1449-1478). Nominato duca di *Clarence* nel 1461, venne giustiziato nel 1478 con la pretesa di un complotto contro suo fratello maggiore, Edward IV (nato a Rouen!), il primo re della casa di York. Corre voce che il duca di Clarence fosse stato annegato in un barile di malvasia, il che però non è provato.²⁵ – *Clarence*, ovviamente, è anche un'allusione ironica a *Clarens*,²⁶ il luogo mi-

²⁵ Il duca di Clarence è un personaggio in *The Tragedy of King Richard the Third* (ca. 1592/93, atto I, 4) di William Shakespeare. L'assassinio del duca, avvenuto nel 1478, era stato menzionato già prima in *Mémoire des faits du feu roy Louis onziesme* (1489-91, stampato nel 1524, libro I, 7) di Philippe de Commines: "Le roy Edouard fit mourir son frère le duc de Clarence en une pippe de malvoisie, pour ce qu'il se vouloit faire roy comme on disoit. Après qu'Edouard fut mort, son frère second, duc de Glocestre, fit mourir les deux fils dudit Edouard [...]" (http://users.skynet.be/antoine.mechelynck/chroniqu/comm/C1_07.htm), nonché in *Le Quart Livre* (1549/52) di François Rabelais: "[...] à l'exemple de celluy milourt anglois, auquel estant fait commendement, pour les crimes desquelz estoit convaincu, de mourir à son arbitrage, esleut mourir nayé dedans un tonneau de malvesie" ([F.] RABELAIS, *Oeuvres complètes*, a. c. di J. Boulenger, Paris, Gallimard [1955] 1962, p. 631). – Nella sua lettera del 27/6/1852 a Louise Colet, Flaubert, parlando d'Alfred de Musset, ha certamente confuso il duca di Clarence con il duca di Gloucester (i.e. Richard III), menzionato da Commines (ma non da Rabelais!): "Son génie, comme le duc de Gloucester, s'est noyé dans un tonneau et, vieille guenille maintenant, s'y effiloque de pourriture. L'alcool ne conserve pas les cerveaux comme il fait pour les foetus" ([G.] FLAUBERT, *Correspondance*, vol. II, a. c. di J. Bruneau, Paris, Gallimard 1980, p. 119. – Delle sue letture riguardanti Clarence/Glocester, Flaubert si è probabilmente ricordato quando rimandò, il 9/12/1852, a Louise Colet un pacco con, tra l'altro, il dramma *Richard III* di Victor Séjour ("Je vais envoyer au chemin de fer tout à l'heure [...] un paquet contenant tes deux mms de *La Paysanne*, le *Richard III* que je n'ai pas eu le temps de lire [...]"). (*ibid.*, p. 200).

²⁶ Clarens è un posto alla periferia di Montreux.

tico, nel romanzo rousseauiano *La Nouvelle Héloïse* (1761), dell'amore appassionato tra *Julie Étange* (la *Nouvelle Héloïse*) e *Saint-Preux*, del loro bacio ardente nel boschetto di *Clarens* e del successivo virtuoso *ménage à trois* di *Saint-Preux* con i coniugi *Julie* e *Wolmar*.

Continuando le ricerche sul nome di *Clarence*, rarissimo in Francia, si incontra il pittore *Gustave Rodolphe Clarence Boulanger* (1824-1888), che ci ha lasciato una *Frine* (1850),²⁷ nuda, in una posa di chiara seduzione. Il nome dell'artista

- accenna all'autore del romanzo, *Gustave Flaubert*;
- allude, molto indirettamente, ad un *collega-artista*, lo scultore *James Pradier* (1790-1852),²⁸ con la cui moglie *Louise*, probabilmente nel 1847 e di nuovo nel 1853, Flaubert ebbe brevi relazioni sentimentali²⁹ e nel cui studio Flaubert incontrò *Louise Colet*, sua *maîtresse* e “musa” dal 1846 al 1855.³⁰ È noto che, accanto alle avventure dei Delamare, *Louise Pradier*, la protagonista des *Memoires de Madame Ludovica*,³¹ è una fonte centrale di *Madame Bovary* e della figura di *Emma*.³² Dopo la dilapidazione da parte di *Louise* dei beni familiari con numerosi amanti, tra altro con lo scrittore *Dumas* figlio, *James* ottenne il divorzio da lei per adulterio, ma morì all'improvviso il 4 giugno 1852. In una lettera del 2 aprile 1845 Flaubert chiamò *Louise Pradier* “femme perdue” e “paure femme”;³³
- contiene soprattutto il nome di *Rodolphe Boulanger*, domiciliato alla *Huchette*. Questo toponimo rafforza il cognome ordinario, ma parlante di *Boulanger* ‘panettiere’: la *huche* ‘madia’ (diminutivo: *huchette*) è un mobile da cucina per fare e conservare il pane, in forma di cassettoni di legno. Come il ‘panettiere’ lavora gli ingredienti sulla *huchette*, il signor *Boulanger* “impasta” alla *Huchette* il corpo di *Emma*.³⁴

²⁷ La tela è conservata nel museo Van Gogh di Amsterdam.

²⁸ Cfr. J. DE CASO e D. SILER, *Une Pandore ‘impudique’ redécouverte* = http://www.jamespradier.com/Texts/Pandore_impudique_article.htm (14.6.08).

²⁹ Cfr. FLAUBERT, *Correspondance*, vol. II, cit., p. 1076, nota 4 (vd. lettera del 12/6/1852, pp. 102 sg.).

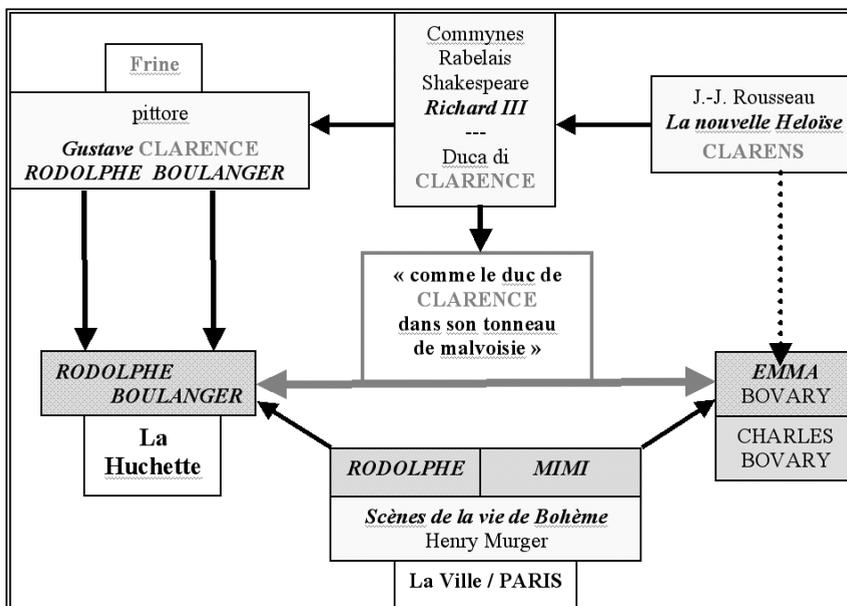
³⁰ Cfr. G. FLAUBERT, *Correspondance*, vol. I, a. c. di J. Bruneau, Paris, Gallimard 1973, pp. 952 sg.

³¹ DUMESNIL, *Emma Bovary...*, cit., pp. 73 sgg.

³² Cfr. M. BEYERLE, “*Madame Bovary*” als Roman der Versuchung, Frankfurt a. M., Klostermann 1975, p. 26.

³³ FLAUBERT, *Correspondance*, vol. I, cit., lettera del 2/4/1845, p. 221.

³⁴ Cfr. POMMIER, *Noms et prénoms...*, cit. p. 148. – Pare che Flaubert, nella sua lettera del 28/8/1858 a Ernest Feydeau, abbia dato libero corso ai suoi fantasmi sessuali circa il binomio ‘boulanger/pétrir’: “Le boulanger de Croisset a pour l’aider dans la confection de ses pains un garçon de forte corpulence. Or le maître et le domestique s’... Ils se pétrissent à la chaleur du four” (FLAUBERT, *Correspondance*, vol. II, cit., p. 830).

Il nome di *Rodolphe Boulanger*

Léon Dupuis, habitué del Lion d'or

Nella vita sentimentale di *Emma*, la presenza di *Léon* si manifesta in due momenti diversi:

- dopo l'arrivo dei *Bovary a Yonville*, il *clerc* ('giovane di studio') in un batter di ciglia intuisce che *Emma*, a livello inconscio, vagheggia di equilibrare il suo vacillante legame coniugale con una relazione sentimentale. Le dà istintivamente (o furbescamente?)³⁵ la soddisfazione desiderata in forma di considerazioni esaltate, imparate forse da Rousseau, sul calar del sole, le montagne in Svizzera, ecc.: "Ces spectacles doivent enthousiasmer, disposer à la prière, à l'extase!" (p. 399), e con il passare del tempo *Emma* si innamora effettivamente di *Léon*, pur tentando vagamente di reprimere i suoi sentimenti. Questi però, essendo profondamente codardo, non osando mai dichiarare apertamente i suoi desideri, sente la crescente affettuosità di *Emma* come una vera tortura

³⁵ *Léon* e *Rodolphe* simulano soltanto concetti del romanticismo; cfr. K. HETTICH, *Gustave Flauberts Madame Bovary und das Erbe der Romantik*, in "PhiN", 39, 2007, pp. 6 sg. = <http://web.fu-berlin.de/phin/phin39/p39t1.htm> (6.4.08).

(cfr. pp. 416, 432).

- Tre anni più tardi, dopo l’aspra disillusione con l’irresponsabile seduttore “professionista” *Rodolphe*, *Emma* di nuovo incontra *Léon* all’Opera di Rouen. Si richiama alla memoria le emozioni patetiche legate al loro “povero” innamoramento passato: “les lectures sous la tonnelle, les tête-à-tête au coin du feu, tout ce pauvre amour si calme et si long, si discret, si tendre, et qu’elle avait oublié cependant” (p. 533). Ma questa volta *Léon* si dà una mossa: invita la donna, per sedurla, a un giro in carrozza con l’argomento “irresistibile” “Cela se fait a Paris!” (p. 547). La conquista di *Emma*, però, non è basata su sentimenti dolci, su una tenerezza comprensiva. Al contrario, è un atto egocentrico di volontarismo, con lo scopo di combattere la propria timidezza e i propri complessi di inferiorità mediante il dominio erotico sulla donna:

Il fallait, pensait-il, se résoudre enfin à la vouloir posséder [...]. Auprès d’une Parisienne en dentelles, dans le salon de quelque docteur illustre [...], le pauvre clerc sans doute, eût tremblé comme un enfant; mais ici, à Rouen, sur le port, devant la femme de ce petit médecin, il se sentait à l’aise, sûr d’avance qu’il éblouirait (p. 536).

Già le letture di *Emma* fatte di nascosto durante gli studi al convento preannunciano il nome del *clerc*: “Ce n’étaient qu’amours, amants, amantes, [...] *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux [...]” (p. 358 sg.). A prima vista, *Léon* sembra portare un nome parlante, che suggerisce che il suo portatore sia predestinato a essere un *lion*, un ‘leone’. Il cognome molto comune di *Dupuis*³⁶ (= *Du-puis* ‘presso un pozzo’), però, segnala che forse non è così. Per comprendere pienamente il significato della parola *lion*, ci vuole un’occhiata nell’ottocentesco *Dictionnaire de la langue verte*:³⁷

Lion, s.m. Homme qui, à tort ou à raison, – à tort plus souvent qu’à raison, – a attiré et fixé sur lui, pendant une minute, pendant une heure, pendant un jour, rarement pendant plus d’un mois, l’attention capricieuse de la foule, soit parce qu’il a publié un pamphlet scandaleux, soit parce qu’il a commis une éclatante gredinerie, soit pour ceci, soit pour cela, et même pour autre chose [...].

³⁶ Forse un cenno a Charles Puis, l’ultimo amante di Mme Pradier (cfr. POMMIER, *Noms e prénoms...*, cit., p. 146).

³⁷ A. DELVAU, *Dictionnaire de la langue verte*, nouvelle éd., supplément par G. Fustier, Paris, Marpon et Flammarion 1883, p. 260, voce *Lion*. – Nel racconto *Les dangers de la raillerie* del benpensante moralista CH. ROMAGNY, incluso nel volume *L’ami de la jeunesse*, Rouen, Mégard 1856 (!), si legge: “Georges de Saint-Phar était devenu fort à la mode. Malheur aux jeunes gens qui se trouvaient dans le cercle que fréquentait notre impitoyable railleur [...]! Georges commençait par les toiser de la tête aux pieds d’un air de suffisance qu’il avait copié de nos lions du jour [...]” (p. 64).

Être le lion du jour. Etre le point de mire de tous les regards et de toutes les curiosités.

Léon è cliente regolare del *Lion d'or* 'Leone d'oro', la locanda appartenente a *Mme veuve Lefrançois*: "Comme il s'ennuyait beaucoup à Yonville [...] souvent M. Léon Dupuis (c'était lui, le second habitué du *Lion d'or*) reculait l'instant de son repas [...]" (p. 397). È risaputo che la denominazione *Lion d'or*, frequente in Francia per annunciare un albergo, è un nome parlante, che, conniventemente, si riferisce all'omonimo vocabolo [*Au*] *lit on dort*, ciò che fa dedurre che Flaubert voleva indicare – ironicamente – le prodezze sessuali del *clerc*, che si comporta a letto come un leone, ma non per euforia amorosa, bensì per superare la propria intrinseca pusillanimità.

L'insicuro giovane è spinto dal desiderio angoscioso di dimostrare a sé stesso di essere un "vero uomo", addirittura un *leone* capace di acchiappare la preda anche con la forza: "il sentit cette délectation mêlée de vanité triomphante et d'attendrissement égoïste que doivent avoir les millionnaires, quand ils reviennent visiter leur village" (p. 561). Ma con il "regolare" esaurirsi della passione iniziale, la brama sensuale della "povera" *Emma*, inesauribilmente bisognosa d'amore, diviene un giogo per lui,³⁸ come l'ardore di *Ellénore* (*Eh! Léon...*) lo è nei confronti di *Adolphe*.³⁹ L'avventura di *Emma* con *Léon* finisce così, necessariamente, nella 'fatalità': la relazione erotica stessa, eccessiva e simultaneamente vuota, perché basata su un romanticismo antiquato,⁴⁰ si rivela essere un LEONE, una bestia ingorda, che divora le forze vitali degli amanti. Perdendosi con *Léon* tanto nella dipendenza sessuale quanto nel reciproco disgusto, *Emma* si abbandona a bugie – non solo nei confronti di *Charles* e del *clerc*, ma anche nei confronti di sé stessa.

Con il prevalere progressivo di voglie consumistiche sui sentimenti erotici, personificate dal diabolico *M. Lheureux*,⁴¹ si crea finalmente un circolo vizioso di insuperabili problemi finanziari, che causano la disperazione della giovane donna. *Lheureux* ('Il Felice'), senza appetito erotico, ma con una forte concupiscenza finanziaria, in un certo senso anche lui è un amante di *Emma*, che, da sua parte, adora l'usuraio, pur essendo dipendente dalle sue

³⁸ Cfr. L. CZYBA, *Mythes et Idéologies de la femme dans les romans de Flaubert*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon 1983, pp. 104-6.

³⁹ Va notata la similitudine fonetica *Léon* – *Ellénore*.

⁴⁰ Cfr. R. LLOYD, *Madame Bovary*, London et al., Unwin Hyman 1990, pp. 22 sgg.

⁴¹ FREY, *Héloïse Dubuc...*, cit., pp. 80-4. Il carattere e il nome di *Lheureux* sembrano negare ogni possibilità di ricompensa o di punizione da una forza provvidenziale (cfr. PARKS, *Flaubert's Name Game...*, cit., p. 207).

offerte di lusso, quale divinità del consumo moderno (cfr. p. 561).⁴²

Justin (Chérubin) ovvero les bonheurs de la vertu

Tra gli “uomini” che fanno la corte ad *Emma* non va dimenticato il commovente giovanotto *Justin*. Facendo i primi passi nell’universo dell’erotismo, è lui forse l’unico vero amante di *Emma*.⁴³ Il suo nome proviene, oltre dal romanzo “Sex & Crime” del MARQUIS DE SADE, *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791), dall’imberbe *Chérubin*, lo spasimante della contessa di *Almaviva* nella commedia *Le Mariage de Figaro* (1778) di Beaumarchais, e questo tanto per la rima (*Justin - Chérubin*) quanto per la composizione della figura. Come *Justin*, *Chérubin* si dedica alla scoperta dei misteri della femminilità:

CHÉRUBIN.

Mais que tu es heureuse! à tous moments la voir, lui parler, l’habiller le matin et la déshabiller le soir, épingle à épingle!.. Ah! Suzon! je donnerais... qu’est-ce que tu tiens donc là?

SUZANNE, *raillant*.

Hélas! l’heureux bonnet et le fortuné ruban qui renferment la nuit les cheveux de cette belle maraine...

CHÉRUBIN.

Son ruban de nuit! donne-le-moi, mon coeur.⁴⁴

Colmo di presentimenti deliziosi, anche *Justin* si trascina intorno alle donne. Con pazienza ed ammirazione, con sbalordimento e curiosità, lui “studia” spille e nastri, foulard e gonne:

il considérait avidement toutes ces affaires de femmes étalées autour de lui: les jupons de basin, les fichus, les collerettes, et les pantalons à coulisse, vastes de hanches et qui se rétrécissaient par le bas.

- A quoi cela sert-il? demandait le jeune garçon en passant sa main sur la crino-line ou les grafes. (p. 497).

Quanto diverso è questo curiosare negli affari femminili dal disgustoso frugare di *Rodolphe*, che, cercando ispirazioni per scrivere una misera lettera di rottura a *Emma*, rovista nelle rimanenze *usate* e *svalutate* di questa (e di altre donne)!⁴⁵

⁴² “L’heureux, auquel les femmes obéissent parce qu’elles obéissent au dieu nouveau de la marchandise” (FREY, *Héloïse Dubuc...*, cit., p. 84).

⁴³ BUTOR, *Improvisations sur Flaubert*, cit., p. 102.

⁴⁴ *Théâtre de Beaumarchais. Introduction, notices, notes, relevé de variantes et bibliographie*, a. c. di M. Rat, Paris, Garnier 1964, p. 193.

⁴⁵ Quanto alla lettera di rottura cfr. P. REYNAUD, *Fiction et faillite. Economie et métaphores dans Madame Bovary*, New York et al., Peter Lang 1994, pp. 19 sgg.

Rodolphe s'assit brusquement à son bureau [...]. Mais quand il eut la plume entre les doigts, il ne sut rien trouver, si bien que, s'appuyant sur les deux coudes, il se mit à réfléchir [...].

Afin de ressaisir quelque chose d'elle, il alla chercher [...] une vieille boîte à biscuits de Reims où il enfermait d'habitude ses lettres de femmes [...]. D'abord il aperçut un mouchoir de poche [...]. C'était un mouchoir à elle, une fois qu'elle avait saigné du nez, en promenade; il ne s'en souvenait plus. Il y avait auprès [...] la miniature donnée par Emma; sa toilette lui parut prétentieuse et son regard *en coulisse* du plus pitoyable effet; [...] il se mit à fouiller dans ce tas de papiers et de choses, y retrouvant pêle-mêle des bouquets, une jarrettière, un masque noir, des épingles et des cheveux – des cheveux! de bruns, de blonds [...] (p. 508 sg.).

Per istruirsi sugli aspetti fisici e fisiologici di ambedue i sessi, soprattutto sull'anatomia femminile, Justin di nascosto legge *L'amour conjugal*,⁴⁶ infrangendo così i pregiudizi sessuali dell'Ottocento, personificati soprattutto da *Homais*,⁴⁷ – ma il libro proibito, per di più illustrato, cade dalla sua tasca, proprio in presenza del farmacista, e significativamente nel momento in cui *Emma* torna dal primo amplesso con *Léon*. Pare che il giovanotto abbia istintivamente intuito l'imminenza della tragica fine di *Emma*, e per questo l'implora di prenderlo come "cicisbeo":

Justin, qui se trouvait là, circulait à pas muets, plus ingénieux à la servir qu'une excellente camériste. Il plaçait les allumettes, le bougeoir, un livre, disposait sa camisole, ouvrait les draps.

- Allons, disait-elle, c'est bien, va-t-en!

Car il restait debout, les mains pendantes, et les yeux ouverts, comme enlacé dans les fils innombrables d'une rêverie soudaine. (p. 570)

Lui è l'unico a comprendere l'inconsistenza delle nostalgie smisurate di

⁴⁶ *La Génération de l'homme, ou tableau de l'amour conjugal, considéré dans l'état de mariage* di NICOLAS VENETTE (1^a ed. con lo pseudonimo SALONCINI, 1687) è il titolo del primo trattato francese d'educazione sessuale; Flaubert lo menzionò con dispiacere nella sua lettera del 22/11/1852 a Louise Colet (FLAUBERT, *Correspondance*, vol. II, cit., p. 179). Il fatto che i due pesanti volumi di quest'opera entrano difficilmente nella tasca di un ragazzo, e ancora più difficilmente ne cadono fuori, ironizza l'ipocrita predicazzo sessuofobo di *Homais* (pp. 553 sg.). Il libro, considerato inizialmente come pornografico, vide, fino al 1800, almeno 53 edizioni francesi e molte traduzioni (in italiano, però, solamente nell'Ottocento!). Il trattato descrive, secondo una prospettiva empirica, l'apparato procreatore dei due generi, le pratiche sessuali, le mestruazioni (che Venette considera come evacuazione di sperma femminile!), la fecondazione nonché fenomeni genitali "anormali". Lo scopo dell'opera è di favorire l'equilibrio tra immaginazione erotica e ragione, cioè tra Venere e Mercurio. – Cfr. G. VICKERMANN, *Die Ökonomie der Imagination in Nicolas Venettes 'Tableau de l'amour conjugal'*, in St. Zaun/D. Watzke/J. Steigerwald (a. c. di), *Imagination und Sexualität. Pathologien der Einbildungskraft im medizinischen Diskurs der frühen Neuzeit*, Frankfurt a. M., Klostermann 2004, pp. 83-100.

⁴⁷ Per impressionare *Léon*, *Homais* espone le sue teorie immorali sulle donne: "Il adorait une toilette élégante dans un appartement bien meublé, et, quant aux qualités corporelles, ne détestait pas le morceau" (p. 580).

Emma, che, senza condannare, riesce a calmare con la sua tenerezza:

Souvent, lorsqu'ils parlaient ensemble de Paris, elle finissait par murmurer:

- Ah! que nous serions bien là pour vivre!

- Ne sommes-nous pas heureux? reprenait doucement le jeune homme, en lui passant la main sur ses bandeaux.

- Oui, c'est vrai, disait-elle, je suis folle: embrasse-moi! (p. 571)

Questi baci “giusti” *Justin* li riceve senza averli reclamati quale ricompensa ben meritata per una dedizione disinteressata; *Emma* li regala spontaneamente, con generosità, senza secondi fini, addirittura senza pensare ad un'evasione nostalgica. Gli abbracci fanno intravedere, come stelle cadenti, la possibilità dell'amore autentico. Di sfuggita, Flaubert rivela qui la sua visione dell'amore felice – ma i mezzi (anche finanziari) del giovanotto non bastano per contrapporsi a una società stupida e corrotta, e così la pietosa *Emma*, chiamata da Flaubert: “Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois”,⁴⁸ si avvicina alla morte.

Il dramma doloroso di *Justin*⁴⁹ dimostra sommatamente l'ironia pessimista di Flaubert: il giovanotto, le cui capacità amorose non sono ancora sviluppate, non può resistere all'esigenza inaudita di *Emma*: “Je la veux!⁵⁰ Donnez-la-moi” (p. 612), cioè di fornirle la chiave del *capharnaüm*,⁵¹ nascondiglio del veleno letale. Così proprio *l'enfant* (p. 636) fa da *Caronte* e da *Cherubino*, guidando *Emma* nell'aldilà, per tornare, protetto dalla notte, a piangere a calde lacrime sulla tomba di colei che lui ama: *Emma*.

Conclusion

Il destino dei personaggi di *Madame Bovary* si “concentra”, per così dire, nella dimensione onomastica del romanzo. Attraverso raffinati *antroponimi* e *toponimi* Flaubert è riuscito a rivelare ironicamente una triplice tematica:

⁴⁸ Lettera di Flaubert a Isabelle Cohen [1874], cit. <http://www.dialogus2.org/FLA/labovary.html> (27.5.08).

⁴⁹ Il nome ricorda le sofferenze del martire san Giustino, Padre della Chiesa (cfr. BUSI, *Flaubert's Use of Saint's Names...*, cit., p. 97).

⁵⁰ La formula “je veux...”, da considerare come una richiesta scortese e brusca, era riservata alle ordinanze per es. dei re di Francia.

⁵¹ Il *capharnaüm* di Homais si trova sotto il *tetto* della farmacia, il che allude all'umile preghiera “Domine, non sum dignus, ut intres sub *tectum* meum...”. Nella messa latina, prima della *Comunione*, è ricordata così la guarigione fatta da Gesù a Cafarnao (cfr. Mt. 8,5 sgg.); *Emma*, invece, si dona l'arsenico come *viaticum*. Cfr. BRÜTTING, *Yonville n'existe pas!*, cit.

- a) i residui del sentimentalismo settecentesco e del Romanticismo con *Emma* e *Léon*;
- b) le analisi “scientifiche” dell’amore fatte da autori del Settecento con il seduttore *Rodolphe*;
- c) il pragmatismo borghese dopo la rivoluzione del 1830 con l’usuraio *Lheureux*.⁵²

Va evidenziato inoltre che Flaubert, nell’ambito dei *poetonimi*, non ha rispettato la propria aspirazione d’imparzialità: “he is delivering a judgment and, in effect, intervening between his novel and the reader”,⁵³ il che si manifesta nei nomi degli amanti di *Emma*:

- *Charles Bovary*, faticosamente emancipatosi da genitori dominanti, soprattutto da sua madre, rappresenta tutta la gamma della mitologia bovina: è fedele come una vacca, ma noioso come un bue e stupido come un vitello. Alla sua economia sentimentale basta il possesso legittimo di una moglie carina, ammirata da tutti, e il fatto di aver “generato”⁵⁴ (p. 405); il brav’uomo fallisce però nel soddisfare le nostalgie intime – sociali e erotiche – della sua sposa;
- il *Vicomte* invece è l’incarnazione della seduzione e dell’evasione. Con la sua “aura” fa fantasticare, desiderare, sognare. *Emma* non riesce mai a liberarsi dai turbamenti causati durante il fuggitivo incontro con questo personaggio alla *Vaubyesard*;
- per il *tombreur de femmes Rodolphe Boulanger* una donna è quasi una “merce” da trasformare, plasmare, impastare – e da gettare dopo averla usata. Ma se questa “merce” richiede energicamente il rispetto delle sue pretese (giustificate o meno), un *Rodolphe* reagisce con codarda confusione: il ‘lupo glorioso’ si mette la coda tra le gambe e cerca di scappare;
- *Léon Dupuis* rappresenta il triste caso psicologico di un timido poveraccio dipendente dalla *mamma*, che indovina con grande sensibilità i desideri segreti di *Emma*. Aspirando ad un futuro splendido a Parigi, fantasticando di divenire *lion du jour*, la donna, possibilmente debole, è per lui una preda, in cui tenta di rispecchiarsi narcisisticamente (come *Emma* si rispecchia narcisisticamente in lui). L’amante gli serve a compensare le debolezze della propria personalità e i suoi complessi d’inferiorità.
- *Justin* fa intravedere la possibilità di un amore autentico e rappresenta il *Principio della Speranza* (Ernst Bloch). Essendo però ancora immaturo, nello stadio primaverile dell’erotismo, lui, non è in grado di resistere

⁵² Cfr. LLOYD, *Madame Bovary*, cit., p. 22.

⁵³ PARKS, *Flaubert's Name Game...*, cit., p. 210.

⁵⁴ Allusione al titolo del libro di VENETTE, *La Génération de l'homme...*, cit.

né all'ambiente stupido e oppressivo di *Yonville* né alla disperazione invadente d'*Emma*. Riesce tuttavia per un certo tempo a placare le fantasie alienanti della moglie di *Charles*, meritandosi in questo modo dei baci "giusti".