

STEFANO GENETTI

UN NOME E IL SUO CONTRARIO.
SUL ROMANZO *LES LARMES* DI PASCAL QUIGNARD

Abstract: In his novel *Les Larmes* (2016), Quignard delves into the origins of his art by invoking the Oaths of Strasbourg, as recorded in Nithard's 9th-century chronicle, and the Sequence of Saint Eulalia, considered the birth certificates of the French language and literature, respectively. Within a narrative that blends history and fiction, where names mirror the transition from Latin to Old French and the latter's intersections with Old German, the onomastic anagram formed by Nithard's own name and Hartnid, the name of his brother, whom he barely mentions, appears not only to encapsulate recurring themes in the novel and unveil various aspects of Quignard's poetics but also to encode the author's signature within the text through his writing itself.

Keywords: anagram, Nithard, pseudonym, Quignard, signature.

Derrière tout nid il y a une coquille brisée.¹

Sabato 7 novembre 2015, verso sera: nella penombra dell'abbaziale di Saint-Riquier, in Piccardia, ha luogo l'unica rappresentazione di *Vie et mort de Nithard*: lettura, danza e musica si alternano sul palco che un rapace sorvola. Il carattere arcaico e rituale del dispositivo teatrale praticato da Pascal Quignard è accentuato dal fatto che in quell'occasione vengono inumati i resti di Nithard.² Nipote di Carlo Magno e segretario di Carlo il Calvo, fu costui a trascrivere, nella sua cronaca redatta in latino, le formule galloromanze e germaniche dei Giuramenti di Strasburgo pronunciati il 14 febbraio 842 per sancire l'alleanza fra Carlo e Ludovico il Germanico contro il fratello Lotario. Nei primi mesi del 2016, in altre *performances*, alla rievocazione di questa prima traccia scritta del francese si aggiunge quella del martirio di santa Eulalia, la cui vita e morte è cantata nella *sequentia* tradotta in volgare, a Valenciennes, in vista della festa annuale del 12 febbraio 881.³ I due atti

¹ PASCAL QUIGNARD, *Les Heures heureuses. Dernier royaume XII*, Paris, Albin Michel 2023, p. 35.

² Inedito in francese, lo *script* di questa *performance de ténèbres* è stato tradotto in italiano da A. Peduto (*Vita e morte di Nitardo*, Asti, Analogon 2019). Si ascolti la trasmissione: <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-fabrique-de-l-histoire/un-crane-fendu-et-quelques-lignes-pour-la-posterite-dernieres-nouvelles-de-nithard-4026160>.

³ Prima che in Francia, il *Ballet de l'origine de la langue et de la littérature françaises* è andato in

di nascita della lingua e della letteratura francese convergono, nell'agosto 2016, nel romanzo *Les Larmes*. «Argentariae Sacramenta. Strazburger Eide. Serments de Strasbourg» (p. 126):⁴ densa di valenze simboliche e politiche, la drammaturgia plurilingue narrata da Nithard consente all'autore di cogliere l'«étrange contingence de l'origine» (p. 127) della propria lingua; con la *Cantilène de sainte Eulalie* la poesia vernacolare origina dal latino come l'anima della buona pulcella decapitata spicca il volo «In figure de colomb» (p. 147). Non solo: le origini proliferano in un romanzo popolato di animali, dominato dall'immaginario acquatico – fonti miracolose e lacrime primigenie – e dove abbondano, come spesso in Quignard, i richiami alla filogenesi, alla preistoria e al preumano, e all'ontogenesi, dal concepimento alla nascita, un romanzo dove il letterato contemporaneo si china sulle origini della propria arte e risale alla sorgente dell'atto creativo.

Strutturato in dieci libri suddivisi in brevi capitoli, il racconto presenta un andamento franto e reticolare. Sovente, nella trama narrativa si aprono squarci lirici e meditativi. A spaesare il lettore contribuisce la diversità degli intertesti: da *Vita et gesta Caroli Magni* di Eginardo a *Cime tempestose* e dalla *Chanson de Roland* alle *Mille e una notte*; dalla mitologia greco-romana a quella norrena e dalle filosofie orientali alla patristica. Da un lato Quignard tratteggia la biografia di Nithard, nato dal concubinato di Berthe e di Angilbert, il duca e poeta che fa di Saint-Riquier un centro della rinascenza carolingia alla cui storia l'autore affianca quella della basilica di Saint-Denis. Dall'altro, inventa avventure, amori e morte di Hartnid, il fratello solo incidentalmente menzionato da Nithard, ormai ritiratosi e deluso dalla vita politica, nel quarto e ultimo libro della sua *historia*, intrapresa su incarico del re ma proseguita di propria iniziativa. In un romanzo abitato da santi e magi, a iniziare da Sar, la «poétesse chamane» (p. 208) cieca e veggente, Quignard fa di Hartnid, di cui null'altro che il nome è dato conoscere, il gemello del letterato malinconico e ansioso, il suo doppio leggendario e la sua controparte errante alla ricerca di un viso di donna che non esiste, di un riconoscimento impossibile: «Son nom n'était que le contraire d'un nom et il était alors complètement indifférent au monde qui n'était que le fantôme d'un monde» (p. 143).

scena a Verona il 28 gennaio 2016 (anche per alcuni complementi bibliografici, vd. STEFANO GENETTI, *Performance, rêve, renaissance. Sur un ballet imaginaire des origines de Pascal Quignard*, in *Morphogène. L'origine ne cesse pas*, a c. di M. Calle-Gruber, P. Quignard, Paris, Hermann 2023, pp. 223-234). Due settimane dopo, proprio il 12 febbraio 2016, a Tolone, la figura di santa Eulalia ritorna nella performance *L'Oreille qui tombe*, in collaborazione con la scultrice Frédérique Nalbandian.

⁴ All'edizione originale del romanzo *Les Larmes*, Paris, Grasset 2016, si riferiscono qui i rimandi privi di altra indicazione. Tutti i titoli di cui non viene precisato l'autore sono da attribuirsi a Pascal Quignard.

Come indicano gli interventi alla prima persona del narratore, in questo racconto sospeso tra storia e mito lo scrittore cartografa la propria genealogia e cripta la propria esistenza. A maggior ragione data la centralità degli spazi, dei supporti e dei gesti del leggere, dello scrivere e del tradurre, nell'immagine che il romanzo restituisce di Nithard – il testimone scriba e scrittore che inventa, afferma Quignard, «la langue que maintenant j'écris» (p. 82) – si può essere tentati di vedere un autoritratto del letterato contemporaneo. In linea con le *biofictions* erudite tramite cui egli arricchisce la propria vita per personaggio interposto – dal retore romano *Albucius* al musicista Sainte-Colombe di *Tous les matins du monde*, ma anche dall'Apronemia Avitia delle apocriefe *Tablettes de buis* a Meaume, l'incisore di *Terrasse à Rome* –, nella rappresentazione narrativa dell'artista si riverbera il vivere scrivendo di Quignard. D'altro canto, è stato ipotizzato che l'autore si identifichi in Hartnid, proiezione onirica e pulsionale del *chroniqueur*, sua controfigura desiderante e solivaga, selvaggia.⁵ Ora, è forse piuttosto nello scarto che separa i due fratelli, nella tensione fra simbolico e immaginario, fra cultura e natura, fra senso e sensibile che nel romanzo si iscrive, cifrata, la firma di Pascal Quignard: nella complementarità concorrenziale della penna d'oca e della piuma blu di ghiandaia che diventano l'emblema, rispettivamente, di Nithard e di Hartnid. Nella misura in cui questo binomio anagrammatico condensa tali tensioni, l'onomastica letteraria, e in particolare il nesso che da Saussure in poi collega anagramma e nome proprio, fornisce una chiave interpretativa privilegiata poiché consente di mettere in rilievo alcune modalità secondo cui Quignard incessantemente sonda il segreto della creazione artistica.

Sia come argomento di riflessione, sia come risorsa letteraria, la nominazione risulta del resto capitale nella sua opera. Fin dal saggio sui risvolti del *nommer* nella *Délie* di Maurice Scève sono frequenti gli sviluppi sul nome mai proprio, il nome che ci viene da altri e che (tras)portiamo, il nome come fattore di individuazione e di alienazione, di assoggettamento al gruppo. Il leitmotiv onomastico accompagna la speculazione riguardante l'abalità della parola e l'*infantia* che precede l'immersione nel linguaggio, ma anche le valenze poetiche del *Nom sur le bout de la langue*, la parola perduta e ritrovata. Se nel *conte* in questione la parola indicibile è il nome del demonio, a più riprese lo scrittore etimologo e onomaturgo esalta le virtù epifaniche del nominare rendendo manifesto nell'opera «le fantasme critique du nom

⁵ Vd. AGNÈS COUSIN DE RAVEL, *Les Larmes, le roman des origines*, «Revue d'histoire littéraire de la France», CXVII (2017), 3, pp. 681-694, segnatamente pp. 689, 692 e 694.

propres comme ultime secret du texte». ⁶ È così che al termine del romanzo *Les Escaliers de Chambord* riemerge sotto forma di acrostico di nomi femminili il *prénom* Flora, a lungo rimosso. Ed è Ann Hidden il nome d'arte dietro al quale, all'ombra di Haydn, rimane celata – *hidden*, appunto – l'identità della musicista in fuga di *Villa Amalia*, il cui vero nome – poiché è importante, dichiara Quignard, che i personaggi ne abbiano più d'uno, che vi sia incertezza – è Éliane Hildestein. ⁷ Tra le lingue oscilla anche il nome del protagonista del *Salon du Wurtemberg* Charles/Karl Chenogne, che in *Villa Amalia* riappare. Messa a tema in termini di storia delle lingue nelle *Larmes*, la copresenza di francese e tedesco che contraddistingue questi nomi lascia intravedere l'impronta dell'infanzia anoressica e taciturna dell'autore, divisa tra il silenzio della madre anaffettiva, la cui parola – *nom* o *mot*, *muttum* – resta per sempre sulla punta della lingua, e la lingua della tata di Bergheim, detta Mutti, la cui dipartita fa del tedesco una lingua non morta, bensì inghiottita viva. ⁸

Dalla Normandia natale alle Ardenne, dai ricordi di Chooz all'*ermitage* di Sens, i toponimi – e la toponomastica che li commenta – disegnano nelle *Larmes* una geografia insieme storica e personale. ⁹ In un contesto dove l'istanza appellativa risulta estremamente insistita, l'accostamento di varie lingue e grafie relativamente ai medesimi nomi di luogo e soprattutto di persona – Berehta o Berthe, per esempio, figlia di Carolus Magnus, Charles le Magne, Karel der Grosse (p. 18 e p. 21) – evidenzia le dinamiche del «*transfert littéral*» (p. 123), nonché i travasi e le frizioni tra scritto e parlato, tra lingua morta e lingue nascenti caratteristici dell'istituzionalizzazione del plurilinguismo alle origini dell'Europa moderna. Se Hruodlandus (p. 32) latinizza l'antroponimo germanico da cui deriva Roland, ¹⁰ nel nome Denis riaffiora quello di «saint Dionysos» (p. 97). Oltre a veicolare fenomeni di stratificazione e contaminazione linguistico-culturale, il risuonare nel francese del latino o del tedesco, ma anche dell'arabo, traduce sul piano onimico quel senso di ubiquità e smarrimento che culmina nell'elenco delle donne amate, tra l'Irlanda e il Bosforo, da Hartnid. ¹¹ Soprattutto, veicola

⁶ EUGÈNE NICOLE, *L'onomastique littéraire*, «Poétique», LIV (1983), p. 251. Vd. PHILIPPE BONNEFIS, *Pascal Quignard. Son nom seul*, Paris, Galilée 2001 e GEORGES KLIBENSTEIN, *L'oubli du mot-nom*, «Nunc», XLVI (2018), pp. 46-57.

⁷ *À propos de Villa Amalia, roman de Pascal Quignard (2006) et film de Benoît Jacquot (2009). Rencontre Pascal Quignard/Benoît Jacquot*, in *Pascal Quignard. Translations et métamorphoses*, a c. di M. Calle-Gruber, J. Degenève, I. Fenoglio, Paris, Hermann 2015, p. 283.

⁸ Cfr. *Lycophron et Zétès*, Paris, Gallimard («Poésie») 2010, p. 165.

⁹ Cfr. ad esempio pp. 52-53, pp. 120-121, p. 142 (il cenno alla «langue des Thiois») e pp. 198-200.

¹⁰ Vd. RITA LEJEUNE, *Le héros Roland, mythe ou personnage historique?*, «Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques», LXV (1979), pp. 145-165.

¹¹ Cfr. pp. 181-183.

la sospensione delle coordinate spazio-temporali che, fin dal *Lecteur*, ogni autentica esperienza estetica comporta e che qui illustra la leggenda di frate Lucius: ad ascoltare la musica della natura, del canto d'uccello che incanta e ci trasporta altrove, tre secoli equivalgono a mezz'ora.¹²

Tra i nomi di personaggi fittivi, quello del copista Lucius, il cui amato gatto nero è condannato a morte da Angilbert, rinvia, come Lucia e Lucilla/Lucille, alla dialettica originaria della luce e del buio che precede ogni nascita, della notte indicibile che precede il mondo.¹³ L'allusione all'eroe delle *Metamorfosi* di Apuleio concorre a fare di Lucius, che a Nithard e Hartnid insegna il greco e il latino, una figura della letteratura, mentre a incarnare la musica è Phénucianus, il falconiere analfabeta che tramite gli uccelli comunica col creato e la cui morte è assimilata a quella di Orfeo smembrato dalle Baccanti: la testa di Orfeo «*tournoyait dans les remous de l'eau*» (p. 206) come il cranio di Nithard, morto combattendo i «*Nordmann*» (p. 131). Nel nome Phénucianus paiono allora confluire *phéna*, che in sanscrito indica la schiuma delle onde, e Phénix, il nome dell'uccello mitologico che è anche quello della poiana coprotagonista della *performance* di Saint-Riquier. Se il novizio Limulus detto Le Limeil – sorta di Orfeo bambino che porta il nome di un invertebrato associato a specie fossili vissute in ere remotissime – sintetizza gli insegnamenti dell'uno e dell'altro, la coppia formata da Lucius e Phénucianus, articolando fra loro lettura e contemplazione, pensiero e sogno, sensazione, emozione,¹⁴ delinea nel testo un binario parallelo a quello lungo il quale corrono i due protagonisti i cui nomi si incrociano fra loro come le *linguae rusticae* in cui vengono pronunciati i Giuramenti di Strasburgo.

Sono nomi instabili, come piace a Quignard. In latino e in francese, da Wittardus a Guitard, il nome Nithard subisce numerose variazioni per poi assestarsi, a partire dalla prima edizione tardo cinquecentesca, con la canonizzazione dei *Serments de Strasbourg* in quanto monumento all'origine della lingua nazionale.¹⁵ Analogamente, la trasmissione del testo ha esitato tra Hartnidum e Harnidum, reso con Harnied o con Harnide.¹⁶ Se, secondo

¹² Cfr. pp. 210-214 e *Les Paradisiaques. Dernier royaume IV*, Paris, Grasset 2005, pp. 286-289.

¹³ Cfr. p. 59 e p. 174, p. 32 e pp. 41-44, nonché pp. 87-91.

¹⁴ Cfr. pp. 136-141 e pp. 155-160. Cfr. il *Dizionario Sanscrito-Italiano* diretto da Saverio Sani, impresa editoriale fondata da Oscar Botto, Pisa, ETS 2009, p. 1071.

¹⁵ Vd. SOPHIE GLANSDORFF, SABINE LARDON, *Les Serments de Strasbourg dans la chronique de Nithard d'après le manuscrit BnF latin 9768: histoire et enjeux de cette première citation*, «Corpus Eve», III (2018): <https://journals.openedition.org/eve/2029>.

¹⁶ Cfr. l'*Histoire des dissensions des fils de Louis-le-Débonnaire par Nithard* contenuta nella *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France*, curata da M. Guizot, Paris, Brière 1824, p. 495 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k91447/t/f2.item>) e la traduzione del *Chronicon centulense* di Hariulf d'Oudenbourg a opera del marchese Le Ver, *La Chronique de l'abbaye de Saint-Riquier*, a c.

alcune fonti, a Nithard – o Nidhart – Angilbert dà il nome del proprio padre, un patronimico attestato in epoca carolingia in Baviera e poi diffuso tra Renania e Piccardia,¹⁷ è in un contesto genealogico, alludendo alla traslazione delle spoglie del padre venerato come un santo a Saint-Riquier, che il *chroniqueur* nomina fuggacemente il fratello nella frase, riferita alla madre, «Hartnidum fratrem meum et me Nithardum genuit».¹⁸ L'anagramma ottenuto per inversione dei radicali *hard/hart* e *nid/nied*, che indicano rispettivamente la fermezza, la forza e la collera, l'odio,¹⁹ non è ovviamente sfuggito ai commentatori. Benché la permutazione di componenti preesistenti, quali appunto l'affisso *hard*, sia una possibilità offerta dall'onomatica germanica per marcare l'appartenenza familiare,²⁰ sulla menzione di Hartnid, unica prova della sua esistenza, può gravare il sospetto dell'invenzione. Senz'altro, come sottolinea Bernard Cerquiglini, la specularità dei due nomi rientra tra i ricercati effetti letterari di una testimonianza sia storica che intima. Dato l'amareggiato ritorno sui luoghi dell'infanzia che, nell'inverno 843, segna la stesura del quarto libro, l'evocazione di Hartnid sembra compensare sul piano affettivo il fallimento della fratellanza come ideale cavalleresco e utopia politica: «Cet autre lui-même, ce double, désigne un manque que comble le fantasme de fraternité».²¹

Il dritto e il rovescio di un nome, dunque: «Hartnid, qui était une autre façon d'écrire Nithard» (p. 19). Al contempo plausibile e *romanesque*, è questa *l'inventio* che Quignard rinviene in Nithard, la trovata che, rispecchiandosi in chi per primo «écrivit le français» (p. 123) e quasi sdoppiandosi, egli amplifica in romanzo. Il tema fraterno si intensifica in gemellarità

di E. Prarond, Abbeville, Fourdrinier 1899, p. 61 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k220694b/f1.item>).

¹⁷ Cfr. CHRISTIAN SETTIPANI, *La Préhistoire des Capétiens*, 481-987. *Première partie: Mérovingiens, Carolingiens et Robertiens*, Villeneuve d'Ascq, Patrick Van Kerrebrouck 1993, p. 206 e p. 528. Cfr. inoltre, alla voce Nidhart, PHILIPPE DEPREUX, *Prosopographie de l'entourage de Louis le Pieux (781-840)*, Sigmaringen, Jan Thorbecke Verlag 1997, pp. 334-335 e, alle voci Nidhard ma anche Hartnid e rispettive varianti, ERNST WILHELM FÖRSTEMANN, *Altd deutsches Namenbuch. 1: Personennamen*, Nordhausen, Föstermann 1856, p. 957 e p. 609 (disponibile nella Biblioteca digitale di Monaco di Baviera: <https://www.digitale-sammlungen.de>).

¹⁸ NITHARD, *Histoire des fils de Louis le Pieux*, ed. a c. di P. Lauer, rivista da S. Glansdorff, Paris, Les Belles Lettres 2012, pp. 150-151.

¹⁹ Cfr., tanto per le precisazioni etimologiche quanto per una mappatura dei termini affini, il *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* alle voci *Neid* (invidia: <https://www.dwds.de/wb/Neid>) e *hart* (<https://www.dwds.de/wb/hart>).

²⁰ Cfr. l'articolo ivi indicato, p. 151, n. 348: DIETER GEUENICH, *Personennamengebung und Personennamengebrauch im Frühmittelalter*, in *Personennamen und Identität. Namengebung und Namensgebrauch als Anzeiger individueller Bestimmung und gruppenbezogener Zuordnung*, a c. di R. Härtel, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1997, pp. 31-46, in particolare le pp. 34-35.

²¹ BERNARD CERQUIGLINI, *L'Invention de Nithard*, Paris, Minuit 2018, p. 118 (cfr. ivi, p. 117, il rinvio allo studio di Cécile Treffort).

e il chiasmo battesimale dovuto all'intrecciarsi dei «noms eux-mêmes jumaux de Nithard et de Hartnid» (pp. 114-115) ricalca l'ordine inverso di concepimento e di nascita dei due fratelli: Hartnid, il secondogenito, è il primo a essere stato concepito.²² L'uno il riflesso, più che l'ombra, dell'altro, tanto si somigliano, essi intrattengono fra loro un rapporto ambivalente, fatto di comprensione silenziosa e di inconsolabile incompatibilità. Al termine dell'infanzia, i loro destini divergono. Da un lato la comunità e lo *scriptorium*, il tempo misurato, scandito, l'intelletto e la lettera; dall'altro la «course sauvage» (p. 85), la solitudine e l'estasi. Laddove Nithard scrive il vissuto, Hartnid respira il vivente: quello che l'uno immagina, l'altro lo compie. Come l'anagramma lascia intendere, «L'un laissait à l'autre la part qui complétait son rêve» (p. 83) e, poiché «Nous ne sommes qu'un conflit de récits endossé par un nom»,²³ tra i due gemelli si profila l'(auto)ritratto di uno scrittore il cui nome si scrive qui in due modi.

Figura della ripetizione dislocata, dell'alterazione e della ridistribuzione, per certi versi affine al *calembour* e all'enigma, l'anagramma è da sempre propizio al camuffamento e alla trasformazione del nome proprio. Nel paragramma, ossia l'anagramma generalizzato, e soprattutto nell'ipogramma, ossia il nome criptato per disseminazione dei segni che lo compongono, Saussure vede addirittura un principio compositivo su cui fonda una teoria del testo che fa da contrappunto al *Cours de linguistique générale*.²⁴ Le sue ricerche sulla poesia greco-latina e su Poliziano e Pascoli procedono per coppie di elementi dalle lettere verso i suoni, dal *bigramme* al *diphone*. Ora, nel binomio formato dai bisillabi Nithard e Hartnid l'anagramma poggia sull'inversione, a dentali a loro volta invertite, dei radicali *nit* e *hard*. In un contesto multilingue, all'etimo della durezza e dell'inimicizia paiono sovrainprimersi, per assonanza e allitterazione, suggestioni semantiche che coinvolgono altre lingue. In *hard/hart* batte, inscrutabile, un cuore (*heart/Herz*). «Cor inscrutabile» (p. 37) è infatti il soprannome latino che Berthe assegna a Hartnid e che, in francese, dà il titolo al secondo libro delle *Larmes*, inaugurato dal capitolo *La chambre secrète*, la stanza del parto. Nel segreto tutto femminile dell'origine, la madre, con un battesimo alternativo a quello paterno, volge in nomignolo il cuore votato al segreto del figlio «amoureux du sauvage: L'Origine le réclamait» (p. 65). Se, complice l'isotopia degli

²² Cfr. pp. 14-15 e p. 178, nonché p. 43.

²³ *La Haine de la musique*, Paris, Gallimard («Folio») 1997, p. 143.

²⁴ Vd. JEAN STAROBINSKI, *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard 1971 e, in merito alle annesse riflessioni in ambito linguistico, semiologico, neuroscientifico e psicanalitico, FEDERICO BRAVO, *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas 2011.

uccelli, la stanza segreta è l'equivalente del nido racchiuso nel nome Hartnid, Nithard, «qui était comme l'ombre obsédée» del fratello errante, viene paragonato a «un nid hanté par un oiseau disparu» (p. 83). Nel viavai delle lingue, il senso fa eco al suono. «Les homophones ruissellent suivant l'inclinaison de la pente sonore, sans souci de science étymologique», qui come già nei *Petits traités*, dove l'autore accenna ai *calembours* devozionali che facevano ad esempio di saint Denis il santo *des nids*, così come reinventa l'etimologia di *rancœur* raccordandola al latino *cor*. Sì, perché l'attrazione omofonica è «une passion plus profondément linguistique» della precisione filologica e «Nul» – nemmeno Saussure – «n'est exempt de la démence où plongent les langues».²⁵

Derivazioni paretimologiche e derive interlinguistiche rimotivano per sovradeterminazione fonosimbolica i morfemi che compongono i due nomi: li rendono parlanti in più idiomi. Riassumendo alcuni motivi ricorrenti nel libro, l'anagramma, in quanto declinazione dello stesso nome in due grafie inverse, emblemizza uno spazio letterario dove, tra sinergia e inconciliabilità, coabitano istanze contrastanti. Nithard, il primogenito prediletto dal padre, rappresenta la genealogia e la cronologia: è l'archetipo dello scrittore calato nel suo tempo. Nato dopo ma concepito prima, Hartnid è una figura del *jadis*, del passato immemoriale che mai passa, della natura «toujours en train de naître» (p. 67). Hartnid è il *pré-nom* che rimanda a ciò che precede e sabotava l'identità, il linguaggio e la storia, tutto ciò che Nithard invece salvaguarda in quanto sia soggetto che oggetto di discorso memorialistico. Da una parte, lo scritto, la retrospezione mediata; dall'altra, il sorgivo, il nascente.

Esattezza etimologica e associazioni subliminali che sfociano in *rêverie* mimologica²⁶ si riuniscono attorno al nome di Eulalia, il cui martirio riunisce a sua volta i *topoi* della (ri)nascita e degli uccelli. Se il sesso della fanciulla messa al rogo è assimilato alla <e> muta che marca la differenza di genere, in seguito alla decollazione la sua anima si tramuta in colomba: «Le français sort du latin comme un enfant du sexe de sa mère» (p. 152). «La 'belle parole' nommant en grec le français sort du monde antique comme un oiseau de la coquille qu'il brise» (p. 153). Eu-la-lie: nell'eufonico «nom trisyllabique» (p. 152) che dà avvio alla letteratura francese le lingue antiche riecheggiano nella lingua romanza come il fraseggio degli uccelli in un'alba di primavera e, come insegna la leggenda di Frater Lucius, «Quand l'âme prête l'oreille à

²⁵ *Petits traités II*, Paris, Gallimard («Folio») 1997, p. 362 e p. 640. Tra i «pieux calembours» ivi riportati (per il *calembour* in sanscrito, cfr. ivi, pp. 364-365) non figura quello concernente saint Denis: cfr. GIAN LUIGI BECCARIA, *I nomi del mondo. Santi, demoni, folletti e le parole perdute*, Torino, Einaudi 1995, p. 40, segnalato da MONICA LONGOBARDI, *Jonglerie onomastica: trasformismi ed enigmi nella tradizione romanza e arturiana*, «il Nome nel testo», VIII (2006), pp. 479-492, p. 483.

²⁶ Vd. la sintesi fornita da GIORGIO SALE, *Armonia imitativa e onomaturgia. Un contributo di Gérard Genette agli studi onomastico-letterari*, «il Nome nel testo», XXIII (2021), pp. 293-298.

la voix d'un oiseau elle est transportée dans l'autre monde» (p. 214). Ai limiti dell'armonia imitativa, quel nome si fa ecolalia dei canti che precedono di millenni il linguaggio verbale e che in quest'ultimo riaffiorano sotto forma di onomatopée, equivalenti sonori delle immagini oniriche, residui di *jadis* che ancora lasciano intendere il *muttum* soggiacente al *mot*. A tale «émotivité sonore terrestre»²⁷ la letteratura, in qualità di parola messa a tacere, sottratta al dialogo, presta l'orecchio e, nelle *Larmes*, i simulacri sonori della «forêt d'avant le monde humain» (p. 186) e del ventre materno – l'una e l'altro Eden perduto di cui resta «le regret de l'ombre en chacun» (p. 190) – risuonano nel poema notturno, oceanico e cosmico improvvisato da Sar: «Ô son qui gronde sans fin comme une mère» (p. 169). A intonare l'«archéophonie inadressée»²⁸ della natura sono i canti a due tempi come il movimento delle onde, i canti a due note gemelle come i bisillabi Nithard e Hartnid, note che ripetono e raddoppiano, nel capitolo *La cascade sauvage* (p. 85), la *chouette bulotte*, vale a dire l'allocco, e la *chouette effraie*, il barbagianni. E sotto forma di *chouette*, nell'ultima pagina del romanzo, a coronamento di un finale cosperso di criptiche allusioni alle letture d'infanzia di Pascal Quignard,²⁹ Hartnid viene a posarsi nel giardino del narratore. Come la poiana Phénix durante la *performance* di Saint-Riquier, l'uccello Hartnid mangia dalla mano dell'autore messosi sulle tracce del primo scrittore in lingua francese Nithard. Insieme conversano tutta la notte.

A più livelli l'anagramma si rivela dunque emblematico della poetica quignardiana. Operando per scomposizione e ricomposizione di grafemi e fonemi, è consono a una visione e a una pratica della letteratura presa alla lettera, della parola colta alla radice, fino a mostrare l'immagine che sta dietro alla lettera. Scompaginando la concatenazione lineare dei segni, l'anagramma apre il testo a possibilità di lettura multidirezionali favorendo la desincronizzazione che, immersi in un libro, ci rende ubiqui e «contemporains d'un univers sans fin».³⁰ Volgendo la retrospezione paretimologica e il fonosimbolismo in agenti di rigenerazione semantica, si addice a una prosa dove i sensi innervano il senso, dove Lucius e Phénucianus si alleano e il linguistico sconfinava nel musicale.³¹ Nel romanzo in questione, l'anagramma onomastico esalta le implicazioni metaletterarie della trama nella misura

²⁷ Vd. *Verba sonandi*, in *Morphogenèse ...*, cit., p. 255 (cfr. ivi, p. 252, la menzione di Saussure).

²⁸ Ivi, p. 250.

²⁹ Se *L'Âne d'or* gli ha insegnato il latino, la fiaba *Peau d'âne* è stata la sua prima lettura. Pressoché omofono della parola *âne* è il nome della madre Anne. Vd. *La Suite des chats et des ânes*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle 2013.

³⁰ *Petits traités II*, cit., p. 491.

³¹ Cfr. *Naître au langage. Entretien*, «Nunc», XLVI (2018), p. 34 (anche qui viene menzionato Saussure).

in cui i due fratelli incarnano le istanze – il linguistico e il musicale – che si confrontano nel processo creativo. Se Nithard, figura del vissuto scritto, è la condizione del racconto, Hartnid, figura dell'originario perduto e del nascente da vivere, è la sua esplosione. Nell'altro modo di scrivere lo stesso nome si iscrive «un autre monde que le monde» (p. 107). Infatti, la mano di cui ci si scorda mentre si scrive, la mano sospesa a tre centimetri da ciò che scrive, «ne fait que suivre sur la page une ligne qui n'existe nulle part dans le réel» (p. 194).³² Su quella riga, «immersion sensorielle» e «substitution verbale»³³ si compenetrano nell'atto di scrivere raffigurato, al centro del romanzo, in termini di investimento insieme mentale e corporeo: «Ce front qui se resserre, ces sourcils qui se rapprochent, ce silence qui se fait, cette main qui se suspend, tous se concentrent vers une unité mystérieuse» (p. 107). Simili e sparigliati come i loro nomi, i gemelli, infine, si ricongiungono: l'uccello chiamato Hartnid colma il vuoto che prova Nithard nella scena conclusiva del libro-nido dove convivono.³⁴

Il romanziere, scrive Quignard, è «Quelqu'un qui somatise des noms propres trouvés au hasard»;³⁵ nel momento in cui incorpora e dà voce a Hartnid, emanazione e *alter ego* di Nithard, i due nomi anagrammati suonano come eteronimi del medesimo personaggio e – si direbbe – è insieme con penna d'oca e piuma d'uccello selvatico che l'autore traccia il proprio *nom de plume*.³⁶ Se, in *L'amour la mer* il nome Neidhart, dove è esplicita la connotazione dell'invidia (*Neid*, in tedesco), diventa un iperletterario pseudonimo,³⁷ in

³² Cfr. p. 80.

³³ *Les deux vies*, «Nunc», XLVI (2018), p. 23.

³⁴ La similitudine tra libro e nido figura nell'*Avertissement* di *Albucius*, Paris, Librairie Générale Française («Le livre de poche») 1992, p. 5.

³⁵ *La veille de Saint Florent*, in AA. VV., *Qui vive? Autour de Julien Gracq*, Paris, José Corti 1989, p. 184.

³⁶ Di pseudonimo e anagramma – un binomio consolidato – si è trattato, in occasione di un recente convegno, nella relazione di Dominique Viart, *Des livres faits à plaisir: Pascal Quignard exégète indirect d'Agustina Izquierdo*, in *Pascal Quignard. Faire résonner le plus ancien*, a c. di S. Arfaoui, Paris, Hermann, 2024, pp. 93-110.

³⁷ Cfr. *L'Amour la mer*, Paris, Gallimard 2022, p. 332. Notevoli sono, in questo romanzo, le corrispondenze, anche onomastiche, con *Les Larmes*. Così, lo pseudonimo sotto il quale, in *L'Amour la mer*, la madre di Hatten pubblica i suoi componimenti richiama il nome del *Minnesänger* della prima metà del XIII secolo Neidhart (o Nithart) von Reental (o Riuwental). Giocando, ancora una volta tra senso e suono, sulle potenzialità poetiche di questo appellativo – autentico o maschera dell'io lirico che sia –, la voce del Cuore spietato del cavaliere si leva nella Valle dei lamenti. Se al passaggio dall'alto-tedesco medio *ri(u)we* al moderno *Reue* corrisponde uno slittamento semantico che vena l'affanno di pentimento (vd. HERMANN PAUL, *Deutsches Wörterbuch*, Tübingen, Niemeyer 1966, p. 511, nonché la menzione di Neidhart von Reental, ivi, p. 458, e la costellazione di lemmi connessi visualizzabile *ad vocem* nel *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*: <https://www.dwds.de/wb/Reue>), in *Les Larmes* (p. 37) il soprannome di Hartnid «Cor inscrutabile» viene ricondotto al cuore umano maligno e in conoscibile di cui in Geremia XVII, 9. La consonanza si impone dunque,

Performances de ténèbres, di pochi mesi posteriore alle *Larmes*, l'autore tesse un parallelo tra i nomi gemelli e lo pseudonimo Celan, ottenuto dal poeta e traduttore di lingua tedesca naturalizzato francese per inversione delle sillabe del suo vero cognome (Antschel) nella grafia rumena (Ancel). È significativo che Quignard renda palese questa anagrammatica coincidenza onomastica in un passo dove rievoca l'infanzia, la madre e la tata – «tout était en deux langues» – insistendo sull'influsso che la consistenza sonora delle parole ha sulla percezione del loro significato anche laddove si rasenti la sinonimia come nel caso delle *brimbelles* et *myrtilles* che danno il titolo a quelle pagine: «Je douterais toujours que, la forme du mot différant, le sens ne diffère pas: l'une est forcément le fantôme de l'autre»,³⁸ come Hartnid è il riflesso e la proiezione di Nithard, Celan di Antschel. Va aggiunto che quest'ultimo ha incoraggiato l'esordiente Pascal Quignard a tradurre l'ermetico poema di Licofrone *Alexandra*. A quei tempi l'autore ritorna, quarant'anni dopo, in *Zétès*, un titolo che riprende lo pseudonimo, mutuato dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio, col quale il giovane Quignard pubblicava dei frammenti poetici e a Paul Celan egli dedica pagine intense sull'amicizia. In merito allo scrivere oscuro che Primo Levi gli rimproverava, sviluppa l'autodifesa di Celan e il paragone fra la poesia e un messaggio sigillato in una bottiglia: la poesia è innanzi tutto appello e sta alla comunicazione come il sogno alla vista: «un 'autre que soi', plus ancien que soi, [...] erre dans la voix», quale Hartnid nel racconto di Nithard. «La cryptographie est originaire», dunque: riprendendo l'accento che Louis-René des Forêts metteva alla <e> di Celan, Quignard accosta il cognome al participio presente del verbo *céler*: sigilla così l'ermetica verità della poesia nella bottiglia di uno pseudonimo-anagramma giocato tra le sillabe e le lingue come tra suono e senso. «J'en arrive au secret de ce nom», dice, rivelando il segreto celato – *hidden* – nell'opera, di Celan e sua: «Écrire ce n'est pas transmettre. C'est appeler».³⁹

A proposito degli pseudonimi di Stendhal, Jean Starobinski – primo commentatore delle teorie di Saussure sull'anagramma e sul nome sotto-scritto

assieme a un sentito ringraziamento a Donatella Bremer. Per una sintesi relativa al nome del *Minnesänger*, vd. GÜNTHER SCHWEIKLE, *Neidbart*, Stuttgart, Metzler 1990, pp. 50-57, integrato da INGIRD BENNEWITZ, *Neidbart: Ein Autor und seine Geschichte(n)*, in *Neidbart und die Neidbart-Lieder. Ein Handbuch*, a c. di M. Springeth, F.-V. Spechtler, Berlin, Walter de Gruyter 2018, pp. 36-37; vd. inoltre SIEGFRIED BEYSLAG, *Riuwental und Nithart*, in *Neidbart*, a c. di H. Brunner, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986, pp. 295-319.

³⁸ *Performances de ténèbres*, Paris, Galilée 2017, p. 227. Ulteriore coincidenza: il libro che apre *Les Larmes* è intitolato all'Uomo dei mirtilli (*Heidelbeermann*, il «Maitre des baies», p. 44).

³⁹ Citazioni tratte da *Leçons de solfège et de piano*, Paris, Arléa 2013, p. 47, p. 48, p. 45 e p. 49. Cfr. *Lycophon et Zétès*, cit., pp. 180-181. Vd. MASSIMO LOLLINI, *Perché si scrive? Primo Levi e Paul Celan*, «Rivista di letterature moderne e comparate», LII (1999), 2, pp. 149-166.

al testo – afferma che l'egotistica reinvenzione di sé va di pari passo, come in *Villa Amalia*, con una benefica dispersione dell'io, con una sorta di *ra-vissement*.⁴⁰ In quest'ottica e in base a una concezione estesa di *signature*,⁴¹ si può scorgere nel nome anagrammato non tanto la firma cifrata dell'autore quanto la cifra criptata della sua scrittura. Un breve testo apparso nel 1989 lo conferma. All'aneddoto secondo cui il Boiardo avrebbe ideato lo strepitoso nome di Rodomonte mentre cavalcava nel bosco del Fracasso, Quignard aggiunge:

Il est possible que sans cesse se décline au fond de nos corps un très vieux nom dont nous ne savons rien. Le romancier, le dramaturge, le poète sont les seuls êtres qui signent vraiment un nom qui soit le leur. Ils ne sauraient dire où il est caché dans le texte qu'ils composent. Ce sont des êtres dont le nom propre n'est pas un patronyme. Ils savent que dans toutes ces pages qu'ils mettent jour après jour au point à l'oreille, sans cesse à l'oreille, ce nom se donne le plaisir de s'entendre prononcer. Ils ne savent pas où il est. Ils savent où il n'est pas: il n'est pas le nom qu'ils signent lors des tournées de promotion.⁴²

Quasi rimandando all'*hypogramme* saussuriano in quanto «*latence verbale*» che ridimensiona il ruolo della «*conscience créatrice*»,⁴³ lo scrittore distingue l'autografo dalla firma autentica, quella a sua insaputa inscritta nel testo. Nelle *Larmes*, tale distinzione è al contempo accentuata e neutralizzata dall'anagramma. Patronimico che passa di generazione in generazione, Nithard garantisce il racconto retrospettivo: «Il faut un nom à l'anonyme»;⁴⁴ nome forse inventato e che è il contrario di un nome, Hartnid convoca ciò che precede la parola, il nome: «Il y a une part totalement anonyme qui erre dans les noms». ⁴⁵ Se Outis, il Nessuno di Ulisse alle prese col Ciclope, è lo pseudonimo che, garantendo l'anonimato, consente di sfuggire allo sguardo univoco del giudizio,⁴⁶ non è la voce dell'autore, bensì una voce altra, senza nome e più antica, quella di *Personne*, che risuona attraverso il testo, che 'per-sona' e si fa appello.

⁴⁰ Vd. STAROBINSKI, *L'œil vivant*, Paris, Gallimard 1961, pp. 224-225.

⁴¹ Vd. BRAVO, *L'écriture-signature: noms, anagrammes, cryptonymes*, in *La Signature*, a c. di F. Bravo, Bordeaux, P. U. de Bordeaux 2012, pp. 55-66.

⁴² *La veille de Saint Florent*, cit., p. 184 (l'episodio di saint Florent alla corte di Dagobert, ivi, pp. 185-186, è ripreso in *Les Larmes*, pp. 102-103). Vd. ERNEST H. WILKINS, *The Naming of Rodomont*, «Modern Language Notes», LXX (1955), 8, pp. 596-599.

⁴³ STAROBINSKI, *Les Mots sous les mots ...*, cit., p. 152.

⁴⁴ *Les Ombres errantes. Dernier royaume I*, Paris, Grasset 2002, p. 170.

⁴⁵ *Rhétorique speculative*, Paris, Calmann-Lévy 1995, p. 147.

⁴⁶ Cfr. *Critique du jugement*, Paris, Galilée 2015, p. 115 (in *Les Larmes*, cfr. p. 67). Cfr. inoltre *Lycophron et Zétés*, cit., p. 154.

«Les œuvres inventent l'auteur qu'il leur faut et construisent la biographie qui convient», si legge in *Villa Amalia*.⁴⁷ E nelle *Larmes*: «Celui qui écrit dans le livre est le livre même» (p. 108), nell'andirivieni fra Nithard e Hartnid, nel loro ritrovarsi dopo essersi separati. Il legame che li unisce viene ricordato in un visionario passo autoriflessivo dove i riferimenti mitologici, cristologici e libreschi si sovrappongono all'ululare dei lupi dinanzi alla «première grotte» che è come un ventre di donna e le cui pareti sono le prime pagine scritte.⁴⁸ Significativamente, a rimpiangere l'unità perduta dei gemelli «dont les noms sont identiques même si les lettres en ont été dispersées» (p. 110) è Sar, la «femme sortilège» (p. 78), sacerdotessa della natura e figura della mano che scrive, del dito che volta pagina, nei cui versi il narratore si ritrae nelle vesti di lettore, in quel giardino dove l'uccello Hartnid lo raggiungerà a libro ormai letto.⁴⁹ Culminano qui le suggestioni metaletterarie che una lettura in chiave onomastica del romanzo *Les Larmes* moltiplica, *sar* essendo, alle origini mesopotamiche della scrittura, una delle parole sumeriche che indicano l'azione di scrivere e il tracciato che ne risulta.⁵⁰ In Quignard, è il cuore inscrutabile e il moto originario, l'enigma e l'emozione della creazione che il tracciato della scrittura non cessa di evocare, interrogare, invocare.

Biodata: Stefano Genetti insegna letteratura francese all'Università di Verona. Si occupa principalmente di prosa e teatro del XX e XXI secolo. Ha pubblicato studi sulla tradizione moralistica e aforistica, sulla narrativa tra le due guerre e sulle scritture dell'AIDS, su S. Beckett, su P. Quignard e sui rapporti tra letteratura, danza e *performance*.

stefano.genetti@univr.it

⁴⁷ *Villa Amalia*, Paris, Gallimard 2006, p. 274. Di «Livre consubstantiel à son auteur» scrive Montaigne in *Du desmentir* (*Essais* II 18). Montaigne che costantemente accompagna l'intima, franta, esplorativa speculazione (meta)letteraria di Quignard. «Je n'ay pas plus fait mon livre, que mon livre m'a fait»: MONTAIGNE, *Essais*, ed. a c. di J. Balsamo, M. Magnien, C. Magnien-Simonin, Paris, Gallimard («Bibliothèque de la Pléiade») 2007, p. 703. A JEAN-LOUIS PAUTROT si deve la voce *Montaigne* del *Dictionnaire 'sauvage' Pascal Quignard*, a c. di M. Calle-Gruber, A. Frantz, Paris, Hermann 2016, pp. 395-397.

⁴⁸ P. 111; cfr. pp. 191-193.

⁴⁹ Cfr. pp. 196-198.

⁵⁰ Vd. JEAN-JACQUES GLASSNER, *L'origine della scrittura cuneiforme* alla voce *Vicino Oriente antico. L'origine della scrittura e del calcolo* dell'*Enciclopedia Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/vicino-oriente-antico-l-origine-della-scrittura-e-del-calcolo_%28Storia-della-Scienza%29/.

