

GIORGIO SALE

PAROLE, OPERE E OMISSIONI.
LO SCANDALO DEL NOME NELL'*HISTOIRE AMOUREUSE
DES GAULES* DI ROGER DE BUSSY-RABUTIN (1665)

Abstract: This study delves into the onomaturgic techniques employed by Roger de Bussy-Rabutin to prompt interpretative engagement from readers and reveal the true identities concealed behind the fictional personas in his satirical novel, *Histoire amoureuse des Gaules* (1665). These techniques encompass phonemic and graphemic elements, occasionally intertwined with intricate and sophisticated intertextual allusions.

Keywords: Literary Onomastics, Roger de Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules*, cryptonyms, onomastic manipulation.

L'*Histoire amoureuse des Gaules* (1665) è un testo dalla definizione generica incerta, sospesa tra finzione e dizione, per riprendere una nota distinzione sulla quale ha insistito Gérard Genette.¹ Lo scritto, infatti, può essere catalogato secondo criteri diversi e inserito in una classificazione mutevole, tra romanzo, trascrizione di un gioco mondano e resoconto di realtà, tra rapporto privato e implacabile documento, testimone dei costumi e della morale del tempo.² Per stabilire una definizione generica dell'opera, l'aspetto onomastico – come si vedrà – assume a un ruolo determinante. Ma procediamo con ordine, sovvertendo però quello esposto nel titolo attribuito a queste pagine!

1. Opere e omissioni

Nel 1663 il conte Roger de Bussy-Rabutin (1618-1693), esponente di spicco di un'antica e nobile famiglia della Borgogna, apprese che alcune copie

¹ Cfr. GÉRARD GENETTE, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil 1991.

² Per tutti i riferimenti all'opera di Bussy-Rabutin rinvio all'edizione del testo pubblicata in *Libertins du XVII^e siècle*, a c. di J. Prévot, Paris, Gallimard (coll. «Bibliothèque de la Pléiade») 2004, vol. II, pp. 539-647 e, per l'apparato critico, pp. 1603-1650. Sull'incertezza concernente lo statuto del testo, si vedano, fra gli altri, ANNA ARZOUANOV, *L'Histoire amoureuse des Gaules, entre chronique scandaleuse et divertissement galant, Lectures à clés*, «Littératures classiques», LIV (2004/2), pp. 141-151 e CORALIE ROBIN, *L'Histoire amoureuse des Gaules de Bussy-Rabutin: cantique de la médianze ou machine de guerre?*, «Littératures classiques», LIX (2006/1), pp. 265-282, che definisce il testo un «monstre formel autant qu'idéologique» (p. 265).

del manoscritto di una sua composizione destinata a un uso privato, imprudentemente affidato a un'amica, iniziavano a circolare al di fuori di qualsiasi possibilità di controllo. Il nome dell'autore di quei fogli anonimi era noto alla cerchia di conoscenti presso i quali erano state lette parti dei cinque racconti poi raccolti in una redazione unitaria. Bussy aveva iniziato a comporre quei testi nel 1659, per distrarsi dal primo esilio, quello a cui lo aveva condannato il cardinale Mazzarino per punire le intemperanze del conte e dei suoi amici nella cosiddetta «Partie de Roissy».³

Nel 1664 il re ebbe notizia del manoscritto dell'*Histoire amoureuse des Gaules* di cui si sapeva che metteva a nudo le concrete effusioni erotiche e le torbide passioni di individui, anche vicini alla corte, mossi spesso da fini spregevoli e certamente indegni di una raffinata ed elegante società, come quella che si riuniva negli esclusivi salotti mondani e galanti della Parigi del tempo. Pur non avendo letto il testo, il sovrano si figurò che contenesse offese contro la sua persona e i suoi più stretti familiari. In realtà i membri della famiglia reale, benché nominati, non risultano direttamente coinvolti nelle vicende narrate.⁴ Nel gennaio del 1665, rassicurato dalle proteste di innocenza del conte, Luigi XIV non pose alcun veto all'elezione di Bussy all'*Académie française*. Ma nell'aprile dello stesso anno, all'annuncio della stampa imminente di uno scritto scandaloso che oltraggiava la corte francese e la famiglia reale, il re ordinò che l'incauto autore fosse imprigionato. Il romanzo venne effettivamente pubblicato lo stesso mese di aprile in forma anonima a Liegi, senza indicazioni tipografiche, all'insegna della croce di Malta e senza l'anno di stampa. Nell'agosto del 1665, dopo la diffusione del testo, Bussy, accusato di esserne l'autore, fu inviato al confino nei suoi possedimenti di Borgogna. Il bando dalla corte si protrasse fino al 1682.

Nelle dichiarazioni rese in prigione, quando parla del manoscritto del «romanzo satirico» (che asserisce di non aver mai destinato alla pubblicazione),

³ La vicenda, esposta anche in uno dei racconti che compongono il romanzo, narra di una cerimonia burlesca nella quale Philippe Mancini, nipote del cardinale plenipotenziario, Trimalet (ossia il conte de Guiche e favorito del fratello del re), il conte de Manicamp (un altro favorito di *Monsieur* e la cui relazione con il conte de Guiche era di dominio pubblico), il marchese de Vardes, l'abate Le Camus, il conte de Vivonne-Mortemart e Bussy stesso, il giorno del venerdì santo del 1659, mangiarono carne, battezzarono un maiale, composero e intonarono una parodia di canto liturgico particolarmente volgare, dove, fra gli altri, si allude agli amori del giovane Luigi XIV con Maria Mancini, anch'essa nipote del cardinale, e a quelli di Mazzarino con la regina madre. Si possono leggere questi versi licenziosi nel volume di JEAN ORIEUX, *Bussy-Rabutin. Le libertin galant-homme* (1618-1693), Paris, Flammarion 1959, pp. 313-314.

⁴ Vi figurano, invece, i cugini di Luigi XIV, i capi della Fronda dei principi: Louis II de Bourbon-Condé (le Grand Condé), Armand de Bourbon-Conti e la loro sorella, Anne-Geneviève de Bourbon-Condé, principessa de Longueville.

Bussy non fa riferimento al dispositivo di creazione degli onimi fittizi. Nella versione manoscritta, infatti, egli avrebbe designato i personaggi con i nomi autentici degli individui storici. E tuttavia, questo argomento usato a sua discolpa, se addotto per l'attribuzione del testo a un genere di finzione, mostra una qualche incongruenza.

Il manoscritto autentico, dunque, e le copie che circolavano in modo confidenziale, le uniche di cui Bussy riconobbe la paternità e di cui non è pervenuto alcun esemplare, non si presentavano affatto come un romanzo. Anche coloro che avevano assistito alle letture di quei racconti piccanti, nei ristretti salotti della società galante in cui Bussy li aveva esposti come un vivace gioco mondano, li avevano considerati alla stregua di una testimonianza delle avventure salaci attribuite ai noti individui dell'alta società. I protagonisti, e persino Bussy, che vi figura come narratore rappresentato e come personaggio del suo stesso racconto interpolato (oltre che come narratore anonimo di tutte le altre parti del testo) sarebbero stati indicati con i loro nomi reali, con i loro titoli nobiliari o con la menzione delle loro funzioni sociali, ciò che non poneva alcun ostacolo al riconoscimento dei personaggi storici noti a tutti, in Francia; così come circolavano le voci sulle loro relazioni intime, sui loro presunti segreti d'alcova. Ma la *colpa* di Bussy consiste nell'averli consegnati alla memoria collettiva coeva e anche futura, in modo più durevole, fissandoli in un manoscritto, che chissà se effettivamente non ha mai pensato di dare alle stampe! D'altro canto, la pubblicazione dello stesso testo, avvenuta sempre nel 1665 e forse a opera del medesimo editore, pur con alcune varianti e con un titolo leggermente modificato, l'*Histoire amoureuse de France*, senza indicazioni tipografiche, ma con l'attribuzione esplicita a Bussy-Rabutin, non lascia molto adito al dubbio sulla fortuna di quello scritto scandalistico. La rivelazione del nome dell'autore e l'attribuzione delle vicende che vi sono esposte alle persone appartenenti alla realtà a lui contemporanea contribuirono certamente al successo editoriale. In questa versione, infatti, agli antroponimi e ai toponimi fittizi, introdotti nella prima edizione a stampa, vengono sostituiti (o reintegrati) i nomi autentici dei personaggi e dei luoghi reali che figurano nei racconti di cui si compone il romanzo.

I primi uditori erano certamente consapevoli dell'aspetto ludico del testo e dell'apporto di rielaborazione letteraria a cui lo aveva sottoposto l'autore. Il pubblico privilegiato e connivente al quale si rivolgeva in via esclusiva Bussy apprezzava anche il valore estetico dell'operazione portata a termine dal fine letterato, capace di sviluppare quei materiali grezzi provenienti dalla realtà più prosaica con la propria immaginazione creatrice e con l'abile rielabora-

zione stilistica che tutti gli riconoscevano.⁵ Non diversamente lo dovettero recepire i lettori che entrarono in possesso delle copie del manoscritto.

Ma mentre in quei primi contesti di ricezione, nei salotti mondani e nelle letture non autorizzate delle copie manoscritte – come si diceva – non si ha notizia del ricorso a nomi appositamente inventati per designare i protagonisti delle vicende narrate, gli antroponimi fittizi figurano, invece, nel testo dato alle stampe dall'editore anonimo di Liegi, destinato a una più ampia diffusione. Gli esiti del procedimento onomaturgico, in questa edizione, risultano certamente stranianti, poiché nella maggior parte dei casi avulsi dal repertorio onomastico comune; proprio questo fatto attira l'attenzione del lettore e suggerisce la loro interpretazione come frutto di un'elaborazione creatrice. Il pubblico è invitato a intraprendere un protocollo esegetico, fondato su una ricerca regressiva, che, dalla nominazione artificiosamente costruita, conduca alla rivelazione del nome autentico alterato o dissimulato che ne è all'origine. La forma inconsueta delle maschere onimiche, infatti, induce a un tentativo di disamina che, in realtà, è previsto e già iscritto nel testo, corredato, in chiusura, di un elenco di corrispondenze tra i personaggi dei racconti e gli individui reali. Questa lista riduce dunque notevolmente la libera proliferazione delle interpretazioni.⁶

Per i lettori, il piacere del testo inizia proprio con il gioco di decodifica del sistema onimico e con lo svelamento dei procedimenti che ha seguito l'autore per mascherare i nomi autentici. Ciò che appare evidente, invece, è che Bussy ha creato forme di denominazione per lo più inappropriate, se commisurate alla prospettiva in cui aveva lasciato intendere di averle coniate, ossia la presunta volontà di nascondere e così proteggere i modelli dell'universo referenziale che dietro quelle maschere si celano, ma più spesso vengono impietosamente svelati, a volte persino fin troppo agevolmente.

In realtà il ricorso alla creazione di appellativi fittizi costituisce un finto paravento che simula soltanto di frapporsi al rischio di *laedere nominatim* e risulta utile solo formalmente all'autore, cautamente nascosto dietro un prudente anonimato, per sollevarlo dall'eventuale accusa di aver reso pubblici ed esposti al pubblico ludibrio gli intrighi, i loschi intrecci e i segreti d'alco-

⁵ Le lettere e i biglietti inseriti nei racconti, così come numerosi dettagli delle vicende e circostanze narrate sono verosimili, ma certamente da attribuire alla fantasia e alle innegabili doti letterarie dell'autore.

⁶ Cfr. BERNARD BEUGNOT, *Edipe et le Sphinx: essai de mise au point sur le problème des clés au XVII^e siècle*, in M. Fumaroli (a c. di), *Le statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Droz 1982, pp. 71-85 (poi raccolto, con il titolo abbreviato *Edipe et le Sphinx: des clés*, in Id., *La mémoire du texte. Essais de poétique classique*, Paris, Champion (coll. «Lumière classique») 1994, pp. 227-242).

va di un gran numero di personalità d'alto rango del regno. Il riconoscimento dei referenti reali, inoltre, è reso ancora più agevole dai numerosi 'ritratti' dei personaggi, spesso venati da una perfida e lucida intenzione di malevolo scherno, secondo quella specifica forma di discorso che è una sorta di marchio di fabbrica dell'autore: il *rabutinage*.⁷ Il dispositivo onomaturgico predisposto da Bussy, pressoché trasparente, si pone pertanto come un fragile tentativo di sopire lo scandalo, ma in realtà tende solo a proteggere l'autore stesso dal risentimento dei protagonisti di quelle avventure piccanti e a volte imbarazzanti così sconsideratamente divulgate e con premeditata malizia.

Nel testo a stampa i soli nomi omessi sono quelli dell'autore e dell'editore, così come viene taciuta la data di edizione. Il primo elemento, però, era ormai noto non solo al pubblico, ma anche agli organi di polizia, che infatti, ancor prima che lo scritto scandalistico venisse stampato, ne imputarono a Bussy la responsabilità autoriale. Malgrado la pena inflittagli, il conte continuò a dichiararsi innocente e lo fece anche a diversi anni dalla sua condanna; ma troppi indizi convergevano su di lui per quanto concerne l'attribuzione del testo. Il sistema di pubblicazione preservò maggiormente l'editore, situato formalmente oltre i confini del regno e pertanto non sottoposto al rigido controllo che le autorità d'Oltralpe esercitavano su tutti i testi editi in Francia. Anche la data di edizione, non indicata dal testo, è nota (aprile del 1665).

2. Parole

Le scelte onimiche presenti nell'*Histoire amoureuse des Gaules*, aggravate dalla diffusione della «clé», l'elenco dei nomi degli individui reali nascosti dietro le neoformazioni onomastiche, sono dunque la causa principale della pena inflitta all'autore di questo scritto. Il racconto espone uno spaccato dei vizi, della corruzione e dell'ipocrisia degli ambienti aristocratici parigini nel periodo della reggenza di Anna d'Austria (1643-1661). Simili descrizioni, pur dal pungente carattere satirico, non sarebbero incorse sotto gli strali della censura se l'autore le avesse racchiuse in un rassicurante universo di palese finzione narrativa e se avesse nascosto più accuratamente personaggi e luoghi sotto nomi fittizi che risultassero meno trasparenti. Con il ricorso a un'onomaturgia di fantasia per designare i referenti reali Bussy volle cer-

⁷ Si tratta di quello «stile comunicativo giocoso e pungente, raffinatissimo e aperto ad ogni digressione» che Bussy utilizzava spesso nella sua corrispondenza, in particolare con la cugina, Madame de Sévigné. Cfr. DANIELE SANTERO, *Figure del disamore. I ritratti e le imprese di Bussy-Rabutin*, «Studi Francesi», CLXXXII (2017/2), pp. 223-234 (p. 225, n. 11).

tamente indurre il lettore connivente a immaginare che il testo si inserisse all'interno di una produzione di tipo finzionale, quasi a suggerire che anche le vicende narrate fossero state quanto meno alterate dall'ottica deformante dell'artificio letterario. Ma questa simulazione di finzionalità risulta smentita, *in primis*, proprio dal dato onimico oltre che dal frequente riferimento a eventi storici e fatti di cronaca ben noti al pubblico.

Il ricorso all'invenzione di nuove forme antroponimiche, invero, si rivela manifestamente inadeguato. Il presunto tentativo di evitare il rischio di offendere personalità agevolmente riconoscibili, in realtà, non sembra affatto costituire la più pressante preoccupazione dell'autore. La maggior parte dei personaggi di cui si rivela la vita intima sono dotati di criptonimi di semplice decodifica, ciò che mette facilmente a nudo i modelli reali, solo apparentemente protetti da onimi fittizi. Per altri, addirittura, il testo non fornisce alcuno schermo, in quanto sono designati con i loro nomi autentici. Ancora meno funzionale il mascheramento etnonimico presente nel titolo, che lascerebbe intendere un cronotopo volto ad allontanare nel tempo – e, per lo meno parzialmente, anche nello spazio – l'ambientazione. Il contesto spazio-temporale, tuttavia, non presenta alcuna possibilità di essere scambiato con l'età eroica e la situazione mitica delle Gallie dei primi secoli dell'era cristiana. Il riferimento toponimico che figura nel primo elemento paratestuale, infatti, sembrerebbe situare la vicenda in un vasto territorio e soprattutto in un tempo passato, secondo un modello che aveva già ispirato numerosi romanzieri.⁸ Ma questa possibilità di lettura è clamorosamente smentita dal testo e particolarmente dal sistema antroponimico e toponimico che struttura le narrazioni di cui si compone. All'interno dei racconti, di fatto, le Gallie quasi scompaiono a favore del riferimento a toponimi della geografia reale molto più vicini al tempo e al luogo della scrittura, primo fra tutti Parigi (citata in innumerevoli occasioni), ma anche la Francia di Luigi XIV.

2.1 La lettera

Alcuni nomi dei personaggi sono stati alterati per sottrazione semplice (riduzione di lettere, sillabe, fonemi): per apocope, come si verifica con Mouchet per Mouchette, o per sincope, come nel caso di Souches per Souches. Più spesso si osserva la sottrazione di una o più delle determinazioni onimiche del modello referenziale, secondo gli usi sociali. Questa semplificazione

⁸ La definizione cronotopica annunciata dall'intitolazione richiama alla mente del lettore l'ambientazione dell'*Astrée*, il romanzo di Honoré d'Urfé (1607-1628), modello della narrativa pastorale francese di maggior successo, nelle Gallie transalpine, nel V secolo d.C.

si registra particolarmente con il restringimento a uno soltanto dei nomi dei possedimenti che costituiscono i titoli nobiliari degli individui nominati. È il caso di Mme de Sourdy per Mme d'Escoubleau-Sourdis⁹ o del maréchal d'Auvergne, ossia Turenne, sotto il cui comando Bussy aveva prestato servizio nell'esercito, per Henri de La Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne. Lo stesso fenomeno di riduzione si registra con «Manchiny», alla cui trascrizione non proprio conforme all'originale italiano, ma quasi omofona, l'autore fa seguire una precisazione che toglie qualsiasi dubbio circa l'identità del referente: «neveu du Cardinal» (p. 620). In questo modo Bussy identifica inequivocabilmente Philippe Mancini, duc de Nevers.

Anche M. de Luxembourg viene nominato succintamente, al posto del suo nome completo e dell'elenco dei suoi titoli altisonanti: François-Henri de Montmorency-Bouteville, duc de Piney-Luxembourg. In questi casi si può dire che la forma concisa, benché comporti la stessa denotazione, con il rinvio al medesimo personaggio della realtà referenziale, trasmette una diversa connotazione: una così drastica semplificazione lascia infatti supporre una certa familiarità tra colui che racconta e l'individuo di cui parla, ciò che, naturalmente, conferisce maggior lustro e maggiore credibilità a un narratore anonimo che si presenta come molto vicino a personaggi di alto rango trattati in modo confidenziale, se non addirittura irriverente. L'inserimento dei titoli nobiliari avrebbe potuto lasciare intendere un qualche distanziamento ossequioso. Con la loro omissione, invece, l'autore suggerisce implicitamente che, grazie all'elevata posizione sociale che egli stesso ricopre e alle sue frequentazioni altolocate, può permettersi di designare in modo meno formale gli individui che nomina citando uno solo dei loro numerosi appellativi aristocratici.

In altri casi la riduzione è ancora più incisiva e la distanza tra il narratore e gli individui menzionati nel testo sembra ulteriormente ridursi. Queste scelte, dalle forti valenze sociolinguistiche, si verificano quando viene enunciato il solo prenome, preceduto a volte dal titolo nobiliare (la duchessa Victoire per Laure Victoire Mancini, un'altra nipote del cardinale Mazzarino) oppure privo di ulteriori determinazioni, come avviene con Armand, prenome con il quale l'autore intende riferirsi al marchese de Richelieu, o ancora con Amédée per Charles-Amédée de Savoie, duc de Nemours. In questi ultimi casi la collaborazione interpretativa del destinatario e la sua ricercata connivenza risultano fondamentali a dimostrazione del fatto che il testo era destinato a una ristretta cerchia di lettori, quelli che frequentavano la stessa società aristocratica elitaria e mondana della Parigi del tempo e per i quali

⁹ La modifica della sillaba finale, invece, rientra nelle possibili varianti di trascrizione, situazione tipica di questo periodo, in cui la grafia non era stata ancora fissata.

il semplice prenome risultava sufficiente a identificare l'individuo al quale l'autore intendeva fare riferimento.

I diversi procedimenti sottrattivi descritti finora trovano un'illustrazione esemplare nel nome di una delle protagoniste della seconda porzione di testo, Angélie. L'antroponimo, infatti, è il prodotto di una semplificazione operata sul solo prenome del personaggio della realtà referenziale al quale rinvia, a esclusione degli altri elementi di denominazione dell'individuo reale: Mme de Châtillon, ossia Elisabeth-Angélique de Montmorency-Bouteville.

Più spesso l'autore coniuga procedimenti di riduzione con altri di espansione e di sostituzione. Un esempio di espansione semplice è quello che conduce all'onimo Castillante, costruito come forma aggettivale di de Castille, sintatticamente equivalente; un caso più complesso, ottenuto con interversione di lettere o sillabe, aggiunta di un fonema (/v/), sostituzione di un grafema e riduzione, può essere ravvisato nel nome Fouqueville, che designa l'abate Basile Fouquet, nota spia a capo di una delle reti segrete del cardinale Mazzarino, dove l'appellativo è costituito da due sillabe prelevate rispettivamente dal cognome e dal prenome del referente reale (iniziale del cognome + finale del prenome) con inevitabile alterazione della pronuncia.

Metatesi o permutazione di lettere o di fonemi, con anagrammi a volte retrogradi e paronimie, sostituzioni parziali che interessano un solo grafema o fonema, composizione o scomposizione di dittonghi in vocali semplici sono altri strumenti di manipolazione basati spesso sull'omofonia cui ricorre l'autore per l'alterazione del dato onimico proveniente dalla realtà. La metatesi comporta semplicemente una variazione dell'ordine dei fonemi. Così non pare difficile, per il lettore, risalire dalla forma inventata di Madame de Nobelle a quella del referente reale: Madame de Bonnelle. La permutazione di lettere può condurre agevolmente dal fittizio Mirelle all'autentico Mérieux, confidente di Candale. Quest'ultimo onimo, invece, costituisce l'esempio più clamoroso della pratica di sostituzione di un solo fonema per la formazione del nome fittizio di Candole. È evidente che un simile intervento manipolatorio non produce uno schermo tale da nascondere l'identità del personaggio storico dietro il nome modificato.

In altre circostanze l'autore ricorre a trasformazioni anagrammatiche in base alle quali, per esempio, dietro le lettere che compongono il nome inventato di Vélobulie risulti possibile riconoscere senza troppi sforzi François de Montmorency, comte de Bouteville, decapitato nel 1627. A volte l'alterazione del nome autentico segue riformulazioni che, partendo dal tipo anagrammatico, possono interessare, oltre i grafemi, anche solo i fonemi o entrambe queste unità. Così, per esempio, Gaspard IV de Coligny, Maréchal de Châtillon e marquis d'Andelot, che assunse il titolo di duc de Châtillon, viene designato con il criptonimo di Ginotic, dalle sonorità ridicole. Questa

forma si rivela un anagramma imperfetto di Coligny sia dal punto di vista dei segni grafici, poiché sottoposta a diverso assetto dell'ordine delle lettere che compongono il nome reale e a rovesciamenti di segni tipografici, sia dal punto di vista fonico. La trasformazione anagrammatica di Coligny avrebbe potuto produrre la forma di Gino^lic, con modifica della palatale sorda /p/ con la palatale sonora /z/; ma l'autore ha anche sostituito la consonante liquida /l/ con la dentale /t/, come se volesse seguire un rapporto di analogia sul piano della forma grafica dei caratteri corrispondenti a quei fonemi.

Lo stesso procedimento anagrammatico, associato a mutazioni fonetiche, si può riscontrare nella creazione della forma onimica attribuita a Mme de Chéneville, dietro la quale i primi lettori non ebbero difficoltà a riconoscere Mme de Sévigné (Marie de Rabutin-Chantal), cugina di Bussy e della quale l'autore fornisce un impietoso ritratto fisico e morale.

Meno complesso e di più facile decodifica il procedimento costruito sulla sostituzione di un grafema (la <u>, peraltro spesso usata dai tipografi al posto della <v>), unita all'espansione della sillaba finale, con conseguente modifica fonetica, come si verifica nella trasformazione del nome autentico di Vineuil in quello fittizio di Vineville.

A questi slittamenti nella *nominatio* che interessano l'aspetto fonico e quello grafico si aggiunge il caso della polinominazione, ossia il ricorso a forme antroponimiche instabili per rinviare ad alcuni individui dei racconti ai quali vengono attribuiti appellativi differenti in diverse parti del testo. La presenza di simili designazioni eterogenee, in realtà, mette ancor più in risalto gli elementi fonici e grafici che accomunano i nomi fittizi ai nomi autentici. Questo è il caso, per esempio, di Génouville e del già citato Vineville (entrambi identificati nella «clé» con M. de Vineuil) o ancora di Céfise e Fésique, criptonimi dietro i quali si riconoscono gli anagrammi della contessa de Fiesque.¹⁰

Per alcuni personaggi, invece, la differenza di nominazione dell'entità finzionale è perfettamente coerente con la modifica del nome intervenuta a indicare l'individuo della realtà referenziale. Una simile variazione si verifica, per esempio, con Samilcar, anagramma di *Marcilac*, quasi omofono e quasi omografo di Marcillac, nome con il quale ci si riferiva ai nipoti primogeniti dei duchi di La Rochefoucauld. Solo dopo la Fronda, lo stesso soggetto, figlio del celebre moralista, assunse il titolo onorifico paterno di duc de La Rochefoucauld, e questa modifica nell'uso sociale si riflette anche nella forma di designazione del personaggio finzionale, che acquisisce il criptonimo di duc de Cofalace o Coffalas, secondo un procedimento di riduzione e

¹⁰ Nel caso di Céfise si tratta di una trasformazione anagrammatica che agisce per approssimazione, ma interviene sia sul piano fonematico che su quello grafematico.

omofonia. In questo caso lo slittamento nel sistema di denominazione non solo non disorienta il lettore, ma anzi gli fornisce un ulteriore indizio che funge da riferimento cronologico, poiché segue le variazioni onimiche occorse all'individuo reale nel ciclo della sua esistenza.¹¹

In altri casi il gioco di polinominazione segue percorsi più tortuosi, come avviene con la determinazione onomastica del «prince Tyridate», al quale altrove il testo fa riferimento come al «prince des Bituringiens», ossia dei Borgognoni, poiché dal 1631 Louis II de Bourbon-Condé era stato governatore della Borgogna, e ancora come «l'ami flamman», omofono di *flamand* ('fiammingo'), forme coreferenziali che identificano sempre il Grand Condé.¹² La mancata regolarità di quella che Lubomír Doležal definisce la «funzione intensionale di denominazione», ossia il sistema omogeneo di designazione attraverso nomi propri o descrizioni definite per le entità (personaggi, luoghi, eventi) nel corso dell'intero testo, determina un indebolimento della coerenza del mondo finzionale.¹³ Ma nel caso dell'*Histoire amoureuse des Gaules* occorre considerare che, malgrado il titolo annunci una sola storia, il romanzo si compone di racconti diversi. Comunque sia, tale apparente contraddizione nel sistema di denominazione non invalida l'universo finzionale e non inficia la capacità del lettore di riconoscere lo stesso individuo pur se identificato con nomi diversi. Questa permanenza della leggibilità del testo anche a fronte di una evidente instabilità di designazione è rivelatrice, da un lato, del procedimento di rielaborazione onomastica operata dall'autore a partire dai nomi reali e, dall'altro, dell'agevole percorso ludico di decodifica che deve compiere il lettore, in particolare quello contemporaneo all'autore, per riconoscere uno stesso referente anche dietro forme onimiche finzionali differenti.

2.2 *Le (belle) Lettere*

Altri nomi, per essere decifrati, richiedono una più attiva collaborazione interpretativa da parte del lettore e comportano la mobilitazione di una più vasta e specifica enciclopedia di conoscenze. Così, per esempio, il marito compiacente di Ardélise (dietro il cui nome viene identificata Ca-

¹¹ Si veda, a questo proposito, quanto afferma Christophe Blanquie, *Une Histoire amoureuse des Gaules mazarines*, «Rabutinages», XXI (2010), pp. 3-13, part. p. 7.

¹² Tiridate è un personaggio della *Cléopâtre* di La Calprenède (1652), testo dedicato al duca d'Enghien, il titolo nobiliare di Louis de Bourbon, prima di diventare principe de Condé. Nel 1643 il giovane duca aveva sconfitto l'esercito spagnolo nelle Fiandre, da cui probabilmente l'aggettivo usato dall'autore.

¹³ Cfr. LUBOMÍR DOLEŽAL, *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, trad. di M. Botto, Milano, Bompiani 1999, part. pp. 143-147.

therine Henriette d'Angennes), Louis de La Trémoille, comte d'Olonne, viene designato nel testo con il criptonimo di Lénix. Il conte era stato fatto spesso oggetto di scherno per l'estrema compiacenza con la quale sopportava i vizi e le intemperanze sentimentali della moglie. Il nome attribuito al personaggio potrebbe con molta probabilità derivare dal termine *lenône*, forma letteraria con la quale si fa riferimento a un individuo che si pone come favoreggiatore di incontri e di rapporti amorosi equivoci. Nella commedia greco-latina il lenone costituiva un personaggio caratteristico: il ruffiano. Da questo contesto letterario, il termine passò poi anche a indicare il tenutario di postriboli. L'allusione malevola non dovette sfuggire ai lettori privilegiati di Bussy che colsero, nella forma onimica attribuita al personaggio, il significato implicito di biasimo per il comportamento accondiscendente del conte nei confronti della dissoluta consorte.

Parimenti singolare risulta la vicenda dell'attribuzione del nome a Henri de Daillon, comte de Lude, così inizialmente nominato nel testo satirico, dove però il narratore si riferisce allo stesso personaggio anche con un'altra denominazione, meno trasparente: Jérémie. Per interpretare un simile stragemma criptonimico il lettore è chiamato a un più arduo intervento inferenziale. Nel racconto, infatti, si afferma che il personaggio così menzionato ottiene i favori delle donne che si propone di sedurre inducendole a compassione: «ce qui le fait partout réussir sûrement, c'est qu'il pleure quand il veut, et que rien ne persuade tant les femmes que les larmes» (p. 631). La creazione onimica poggia proprio su questo dettaglio: il comte de Lude seduce le donne con il piagnisteo, ossia le geremiadi, così nominate dalle *Lamentazioni* attribuite al profeta Geremia. Basandosi su tale parallelismo, l'autore ha attribuito il nome di Jérémie al comte de Lude, ciò che richiede una più attiva cooperazione interpretativa del lettore.¹⁴

Anche altri nomi richiedono, da parte del destinatario, un'enciclopedia di conoscenze culturali più vasta e altamente specializzata. In un caso, dietro la costruzione onimica, è possibile ravvisare un duplice complesso gioco di riferimenti: oltre alla creazione di un anagramma vi si nasconde un secondo livello di interpretazione che comporta un rinvio intertestuale. L'«Histoire de Bussy et de Bélise» annuncia la narrazione delle vicende sentimentali che unirono l'autore del testo, nominato senza alcun mascheramento pseudonimico, a Cécile-Élisabeth Hurault de Chiverny, marquise de Monglas (o Montglas), la cui identità viene celata sotto il nome fittizio di Bélise, combinazione anagrammatica parziale di Élisabeth e forse anche gioco che vuole

¹⁴ Cfr. MYRIAM TSIMBIDY, *Libertinage et rabutinage ou comment définir le libertinage-rabutin?*, «Rabutinages», XXIV (2014), pp. 5-16, p. 13.

alludere all'avvenenza della marchesa. Dietro la determinazione onomastica d'invenzione, però, è possibile riconoscere anche l'anagramma di Lesbie, ossia il criptonimo francesizzato di Lesbia che Catullo, poeta noto a Bussy, aveva attribuito alla donna che amava e che non ricambiava la sua travolgente passione. Attraverso questa forma onimica lo scrittore francese ha voluto rinviare al personaggio di Lesbia come figura della donna incostante.¹⁵ In alcuni ritratti della marchesa di Monglas che Bussy commissionò per la galleria di dipinti destinati a decorare le sale del suo castello, egli fece scrivere legende in latino e in francese nelle quali si allude all'incostanza della donna: «Levier Aura / Plus légère que le vent».¹⁶

Un altro rinvio intertestuale erudito è stato ravvisato nella denominazione che nasconde l'identità del comte de Guiche, Trimalet, nella quale è possibile discernere un suffisso alterativo che allude, per questo individuo, a un Trimalcione in tono dimesso, non paragonabile al ricco liberto di cui si parla nel *Satyricon*. Il riferimento al testo di Petronio, però, è destinato a rivelare un'analogia poco lusinghiera non tanto tra Trimalet e Gaio Pompeo Trimalcione, l'ospite che offre ai suoi amici uno sfarzoso banchetto, quanto piuttosto tra il personaggio della storia narrata da Bussy e il narratore-protagonista del testo latino del I secolo, Encolpio. Quest'ultimo, sotto le mentite spoglie di Polieno, per ben tre volte, non riesce a onorare Circe, la donna che gli vorrebbe concedere i suoi favori. Come Encolpio/Polieno, infatti, anche Trimalet, il bello ed effeminato favorito di *Monsieur*, più attratto da rappresentanti del suo stesso sesso, vede venir meno la potenza virile al cospetto di Ardélise.¹⁷

Quale che sia la situazione onimica del manoscritto originale perduto, quello che Bussy presentò al re come prova della propria innocenza, resta il fat-

¹⁵ Cfr. CONSTANCE GRIFFEJOEN-CAVATORTA, *De Lesbie à Bélise: l'inspiration catullienne dans les dévices du château*, «Rabutinages», XXX (2020), pp. 5-22. Bussy aveva tradotto alcuni *Epigrammi* del poeta latino. Si vedano i suoi *Épigrammes*, a c. di Ch. Blanquie, Paris, Glyphe («Classiques oubliés») 2016, pp. 89-95. Nelle sue traduzioni, però, l'autore francese non ricorre a Lesbie come traducendo dell'onimo del testo d'origine, che rende con Silvie, Iris, Amaranthe e anche Bélise, riadattandolo all'onomastica pastorale e galante della poesia seicentesca.

¹⁶ La marchesa vi viene raffigurata sotto diversi emblemi, metafore che alludono tutte all'incostanza, alla leggerezza e alla falsità: allegoria dell'instabile fortuna, immagine della luna mutevole, della rondine che vola via, della sirena che seduce e inganna, della bilancia che non pesa la leggerezza inconsistente dell'aria, dell'effimera comparsa dell'arcobaleno, inconsistente e dai colori molteplici. Per le *devices* che accompagnano i ritratti della galleria del castello di Bussy cfr. SANTERO, art. cit., pp. 226-234.

¹⁷ Le stesse allusioni ai gusti sessuali inducono l'autore dell'*Histoire amoureuse des Gaules* a riferirsi al dissoluto Manicamp, amante del comte de Guiche, come a Gitone, il bellissimo giovane di cui è innamorato Encolpio. Anche del *Satyricon* Bussy fornì la traduzione di un episodio, quello relativo alla matrona di Efeso.

to che nella prima edizione a stampa campeggiano le forme antroponimiche d'invenzione e questo elemento, da solo, induce a studiare il fenomeno di produzione linguistica di quelle creazioni. È evidente, infatti, che ci si trova di fronte al risultato di un procedimento onomasiologico fondato sulla riscrittura dei nomi degli individui reali e che le alterazioni poggiano su uno schema compositivo imperniato principalmente sulla paronimia, l'identità parziale fonica o, in alcuni casi, grafica come pure su un raffinato gioco di rinvii intertestuali. Nel primo caso si tratta di potenzialità combinatorie ristrette e per questo motivo immediatamente percepibili al lettore; nelle altre l'inferenza presuppone il possesso di una più ampia enciclopedia di conoscenze.

Benché qualche commentatore abbia considerato un difetto la mancanza di uniformità nella creazione dei 'nomi di copertura', nondimeno risulta possibile indagare gli interventi operati per la costruzione di quei nomi e individuare alcuni procedimenti ricorrenti alla base della loro formazione.¹⁸ Da quanto si è scritto, risulta evidente che il destinatario di un elaborato con simili caratteristiche non si identifica affatto con il lettore di un «roman satirique», invocato da Bussy. Egli diventa piuttosto lo spettatore compiacente di un indiscreto e a volte anche insolente racconto di realtà. Il dato onimico non solo non preserva l'identità degli individui dell'universo referenziale che lascia intendere di voler cautelare, ma, al contrario, costituisce un indizio, una chiave di interpretazione che ne agevola il riconoscimento, favorendo un impietoso slittamento di riferimento dagli esseri di carta a quelli di carne. In questo caso, dunque, l'atto di nominazione non persegue alcuna finalità di protezione e, anzi, solletica la curiosità morbosa del lettore più perverso e neanche particolarmente sagace.

La scelta di una manipolazione criptonimica più opaca e omogenea, se rispettata, avrebbe certamente messo al riparo l'autore dalla censura e dalla condanna che invece dovette scontare, sia per l'ambientazione che per i temi scabrosi trattati in quello scritto che, riprendendo una felice formula di Jacques Prévot, potremmo indicare come esempio compiuto della «perfection du scandale».¹⁹

¹⁸ Cfr. CHRISTIAN GARAUD, *Les pseudonymes dans L'Histoire amoureuse des Gaules*, «Romanische Forschungen», LXXX (1968), 4, pp. 510-520. Il commentatore indica alcuni di questi procedimenti, ma per metterne in risalto quella che considera una mancanza di coerenza. Eppure, di fronte alla ricchezza dei criteri di neoformazione onimica adottati dall'autore del romanzo, egli ritiene che «il vaudrait peut-être mieux ne pas accorder la moindre attention à des pseudonymes dont on n'est même pas sûr qu'ils soient de Bussy», p. 511.

¹⁹ JACQUES PRÉVOT, *L'art du portrait chez Bussy-Rabutin*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», LXIX (1969), 1, pp. 1-12, p. 7.

Biodata: Giorgio Sale è ricercatore di Letteratura francese presso l'Università di Sassari. Le sue ricerche, molte delle quali incentrate su tematiche di onomastica letteraria, vertono principalmente sulla produzione francese del Seicento, sulla narrativa francese e francofona del Novecento e dell'estrema contemporaneità. Nel primo filone si inserisce il volume *La nominazione di dotti, filosofi, medici e sapienti nelle commedie di Molière* (Pisa, Edizioni ETS, coll. «Nominatio» 2022).

giosale@uniss.it