

GIORGIO SALE

IL DOPPIO, IL DUPLICE, IL MOLTEPLICE E IL PROTEIFORME:
«LA PETITE FAIBLESSE» DELL'ABATE DE CHOISY

Abstract: The Abbot de Choisy's passion for dressing in women's clothes, his «petite faiblesse», led this original man with questionable morals to take different personalities and names. His perversion, however, also resulted in the disguise of his young victims, who were often obliged to take male clothes and names, or clothes and names that turned them into characters belonging to a different social class. The onomastic dimension, therefore, played an important role in the perverse game of the Abbot de Choisy's multiple duplications.

Keywords: François-Timoléon de Choisy; *Aventures de l'abbé de Choisy habillé en femme*; Onomastic in French Literature between 17th and 18th centuries

«à la réserve de la petite faiblesse que j'avais de vouloir passer pour femme, on ne me pouvait rien reprocher» (François-Timoléon de Choisy, *Aventures de l'abbé de Choisy habillé en femme*).

Con l'abate de Choisy e la sua irriducibile passione per il travestimento ci situamo ai confini del tema del doppio e, in parte, anche alle frontiere della letteratura, nell'ambito della rappresentazione di sé che François-Timoléon de Choisy ha trasmesso ai posteri nella compiaciuta spumeggiante redazione delle sue audaci avventure libertine *en travesti*.¹

François-Timoléon de Choisy, sin dalla tenera infanzia, fu sollecitato a sviluppare un immaginario identitario in cui i poli opposti del maschile e del femminile tendevano a fondersi e a confondersi in una ricercata trasgressione di stereotipi di genere che sfociò in conturbanti mutevoli sdoppiamenti e in una sfida permanente alle convenzioni sociali. Fu la madre dell'abate, come egli stesso ricorda nelle memorie, a imporgli tenute femminili per assecondare il giovane Philippe d'Orléans, l'effeminato fratello di Luigi XIV,

¹ François-Timoléon de Choisy (1644-1724) ottenne a soli 18 anni, quando era solamente chierico, l'abbazia di Saint-Seine, in Borgogna, grazie alle relazioni della madre, donna molto intraprendente. Dopo avere ottenuto il priorato di Saint-Benoît-de-Sault, nel 1689, divenne membro e poi segretario dell'Académie française. Fu anche decano della cattedrale di Bayeux (1697). Per una documentata biografia di questo eccentrico personaggio si rinvia a DIRK VAN DER CRUYSE, *L'abbé de Choisy, Androgyne et mandarin*, Paris, Fayard 1995.

al quale l'abile e intrigante Madame de Choisy forniva un compiacente compagno di giochi.² Ma la pratica del travestimento del bambino, dalla sfera dell'infanzia e dall'ambito ludico, si trasformò in frenesia esibizionistica del giovane François-Timoléon.³

Risale a un periodo compreso tra il 1662 e il 1669, quando aveva tra i 18 e i 25 anni, il primo dei disinvolti sdoppiamenti androgini di cui si trova traccia nello scritto autobiografico dell'abate. Da allora in poi, e per circa un decennio, i travestimenti in abiti femminili si alternarono a riprese di un'identità maschile, con il corollario di trasformazioni vestimentarie e onomastiche che ogni variazione recava con sé. Infatti, per essere completo, il gioco di sdoppiamenti di Choisy comportava l'attribuzione di un nuovo nome, ultimo tocco alla sua metamorfosi muliebre. Nei periodi di transizione tra un'identità femminile e l'altra, Choisy riprendeva nomi, titoli, abiti e mansioni maschili. Cambiando di costume e di scena, passando dalle sobrie vesti ecclesiali maschili ai sontuosi e imponenti indumenti femminili, il baldanzoso e irriverente abate assumeva sembianze differenti, mutava personalità, cambiava i propri limiti morali e viveva, com'egli stesso dichiara, tre o quattro vite diverse.

In queste pagine ci occuperemo di un solo versante dell'opera di questo insolito personaggio, quello autobiografico, rappresentato dai cinque frammenti che costituiscono le *Aventures de l'abbé de Choisy habillé en femme*, pubblicati postumi.⁴ L'appartenenza del testo al tipo di produzione autobiografica comporta l'adozione della convenzione formale di questo genere, ossia il ricorso alla narrazione in prima persona. Nelle memorie dell'abate de Choisy, la sovrapposizione tra autore, narratore e protagonista, caratteristica fondante dello scritto autobiografico, è complicata dalle molteplici trasformazioni del personaggio. Così, l'enunciazione del nome, che nei te-

² L'apparato comportava, oltre le vesti sontuose, i buchi ai lobi per gli orecchini, i nei posticci, allora molto usati dal bel mondo femminile, preziosi gioielli, nastri di ogni genere e le immancabili parrucche incipriate.

³ Per uno studio di questi aspetti dai risvolti psicoanalitici evidenti si rinvia a due recenti studi di Hervé Castanet: H. CASTANET, *Abbé de Choisy. La fanfreluche et le cogito*, in *Le savoir de l'artiste et la psychanalyse. Entre moi et image (suite)*, Nantes, Éditions Cécile Defaut 2009, pp. 225-267, e ID. *Tricheur de sexe. L'abbé de Choisy: une passion du travesti au Grand Siècle*, Paris, Max Milo 2010.

⁴ I frammenti di cui si compone il testo furono pubblicati molto tempo dopo la morte dell'autore. Una parte, *La Comtesse des Barres*, nel 1735; un'altra, *Madame de Sancy*, nel 1839. La prima edizione integrale, invece, fu data alle stampe solo nel 1862. I manoscritti di questi frammenti, in alcuni passi molto lacunosi, sono conservati presso la Bibliothèque de l'Arsenal, a Parigi. I testi non comportano alcuna indicazione sul periodo della redazione della storia né sui fatti che vi sono raccontati. Il manoscritto, per ogni frammento, comporta gli intertitoli e un sommario. Per un più agevole riscontro, nelle citazioni si rinvia all'edizione pubblicata da GEORGES MONGRÉDIEN, *Mémoires de l'Abbé de Choisy*, Paris, Mercure de France 1966, pp. 429-522, di cui sono disponibili numerose più recenti ristampe. Per una traduzione italiana si rinvia alle *Aventure di un abate vestito da donna*, trad. di Anna Lia Franchetti, introduzione di Fausta Garavini, Parma/Milano, Franco Maria Ricci Editore 1974.

sti appartenenti al genere costituisce un elemento unificante per la lettura, nella narrazione delle scabrose avventure dell'abate subisce una rifrazione determinata dai numerosi sdoppiamenti del soggetto. Questa singolare circostanza complica lo schema autobiografico di base, sensibilmente alterato dal prisma delle cangianti e problematiche identità del protagonista. Anche la forma onimica che designa il soggetto narrante si presenta sotto l'aspetto di una pluralità di nomi che rinviano, certo, alla stessa entità, ma colta nei diversi momenti della sua esistenza e nei differenti aspetti della sua condizione, dall'apparenza mutevole, plurima, proteiforme.

L'*incipit* del primo frammento del manoscritto costruisce una cornice metanarrativa tesa a giustificare l'esistenza del testo. Il narratore si rivolge a un narratario individualizzato (una donna) che avrebbe commissionato all'autore la redazione del racconto della sua vita. Il nome della destinataria non viene enunciato, ma le edizioni del testo stampate nel corso del Settecento ne rivelano l'identità: si tratta di Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, marquise de Lambert (1647-1733), animatrice di un raffinato salotto filosofico e letterario, che, in cambio delle piccanti avventure dell'abate, avrebbe inviato a Choisy le sue *Réflexions sur les femmes*.⁵

In quella che potremmo considerare, dunque, la fase proemiale dell'intero scritto autobiografico, l'autore-narratore delimita la sfera del proprio discorso. Questa delimitazione procede, inizialmente, in forma negativa, producendo un insistito movimento di dimidiazione.⁶ L'autore restringe l'ambito della narrazione alla sua vita privata, presentata con un'ostentata attenuazione di importanza («Bagatelles, petits plaisirs, enfantillages, ne vous attendez pas à autre chose», p. 431), cui fa da contrappeso una definizione di sé del tutto favorevole. Il soggetto, infatti, si presenta come un personaggio solare, positivo, euforico, ma nella cui personalità albergano anche inclinazioni narcisistiche e il primo velato annuncio di qualcosa di scabroso legato all'identificazione del soggetto con entrambi i sessi.

Il narratore anticipa il carattere leggero e immorale, a un tempo, del racconto. Egli adduce, come possibile causa del suo comportamento censura-

⁵ Il manoscritto delle *Réflexions sur les femmes* non era destinato alla stampa, ma venne ugualmente pubblicato. Madame de Lambert cercò di acquistare il maggior numero di esemplari del testo, senza peraltro riuscire a limitarne la diffusione.

⁶ Il narratore, rivolgendosi al destinatario privilegiato, afferma: «Vous n'y verrez assurément ni villes prises ni batailles gagnées; la politique n'y brillera pas plus que la guerre». In questa scelta, le *Aventures* si distinguono nettamente dall'altro progetto di scrittura memorialistica portato a termine dall'abate de Choisy, con diverso intento comunicativo, i *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, dove l'autore, in fase proemiale, dichiara che «on n'y verra que villes prises, batailles gagnées, États conquis, et toutes les horreurs de la guerre suivies plus d'un fois de la paix, mère de l'abondance et des plaisirs». Cfr. MONGRÉDIEN, *Mémoires...*, cit., p. 27.

bile, l'educazione ricevuta, che tratta, però, come una mera scusa. Una più articolata spiegazione, che chiama in causa argomenti di natura teologica, poco consoni ai fini per i quali sono evocati (la discolpa per un vezzo mondano), e ancor meno se esposti da un religioso, viene presentata per giustificare la frivola prassi del travestimento. L'abate, infatti, sfiora la blasfemia quando dichiara che, per essere amato come Dio, confida nell'elemento più superficiale ed effimero, rappresentato dalla bellezza femminile, nella cui immagine cerca di identificarsi.⁷ L'avvenenza femminile gli procura l'adorazione degli altri, alla base del suo piacere narcisistico.

Il narratore annuncia che affronterà soltanto alcune parti della sua vita, metaforicamente presentata come una commedia. Questo accostamento rivela, già in posizione incipitaria, il tema del rapporto problematico tra realtà e finzione, aspetto specifico che investe il fenomeno del travestitismo, spesso legato allo spettacolo: «j'écrirai quelque acte de ma comédie, qui n'aura aucune liaison avec le reste» (p. 431). Lo stretto rapporto tra il travestimento e lo spettacolo viene annunciato anche da un altro breve passo, dove si apprende che François-Timoléon, ancora giovinetto, assunse le vesti di un'attrice che calcava le scene in una città di provincia, Bordeaux. Di questo periodo della sua esistenza nei panni di un artista di teatro l'autore fa solo un fugace cenno e non rivela sotto quale nome, allora, celasse la propria identità.

Una più ampia parte delle memorie è, invece, dedicata a due periodi successivi della vita del bizzarro personaggio, quando il gioco di ambiguità sessuale si rivela in tutte le sue complesse sfaccettature. Fu in abiti da donna, sotto le apparenze di due personaggi femminili, che l'abate mise in scena singolari talami con giovinette inesperte e compiacenti. In queste porzioni del testo, persino i pronomi e gli aggettivi che si riferiscono al narratore-protagonista assumono le forme di flessione al femminile. L'Io del memorialista, che negli scritti autobiografici è solitamente privo di nome, designato con il suo antroponimo solo nel peritesto e poi da pronomi personali e aggettivi possessivi di prima persona, viene così declinato nelle sue diverse varianti onomastiche e di genere.⁸

⁷ Il testo omette cautamente di sviluppare una pericolosa struttura del discorso che porterebbe ad attribuire anche alla divinità lo strumento della ricerca dell'amore nella bellezza, fonte del piacere narcisistico: «J'ai cherché d'où me vient un plaisir si bizarre, le voici: le propre de Dieu est d'être aimé, adoré; l'homme, autant que sa faiblesse le permet, ambitionne la même chose; or, comme c'est la beauté qui fait naître l'amour, et qu'elle est ordinairement le partage des femmes, quand il arrive que des hommes ont ou croient avoir quelques traits de beauté qui peuvent les faire aimer ils tâchent de les augmenter par les ajustements des femmes, qui sont fort avantageux. Ils sentent alors le plaisir inexprimable d'être aimé» (p. 435).

⁸ Queste scelte producono, a volte, clamorose incongruenze. Così, il narratore descrive sommarariamente le diverse fasi della sua vita, segnata, alternativamente, da due vizi: il gioco d'azzardo e il travestitismo. Egli osserva, con ricercata incoerenza formale, che «toutes les fois [...] que j'ai

Nella prima manifestazione dell'abate nei panni di una donna, il personaggio viene designato come *Madame*; solo successivamente la metamorfosi comporta l'adozione di un nome. Il narratore vi situa il suo primo travestimento con indumenti da donna avvenuto da adulto. Per questa scelta egli attribuisce un ruolo determinante a Madame de La Fayette che, vedendolo in abiti maschili, ma con orecchini e nei posticci, lo avrebbe invitato a compiere una più completa trasformazione identitaria con vesti e acconciature femminili. Fu la celebre scrittrice, dunque, a spingere il giovane Choisy a praticare il travestimento anche fuori dall'ambito domestico e privato, dove si era, fino ad allora, esercitata la sua inclinazione. Così, nella mente del giovane travestito, Madame de La Fayette diventa la madrina della sua impresa di travestimento.

Il cambiamento di nome sancisce il completo sdoppiamento di personalità del soggetto. Sul nome di *Madame de Sancy* non ci sembra possibile, come pure è stato proposto, avanzare ipotesi interpretative che chiamino in causa un valore allusivo o connotativo né un rinvio referenziale univoco. Il procedimento onomaturgico che presiede a questa prima nomina del personaggio in abiti femminili parrebbe rispondere più semplicemente a un principio di plausibilità onimica, con una ripresa di combinazioni fonosillabiche perfettamente giustificate in ambito francofono. L'autore, come suggeriscono alcuni commentatori, potrebbe averlo ripreso dalla storia francese del secolo precedente.⁹ Un Robert Harlay de Sancy era stato proprietario del terreno sul quale, nel XII secolo, fu costruito il «Palais de Sancy» che, in seguito a un passaggio di proprietà, avvenuto nel 1583, assunse il nome di «Palais du Luxembourg», dal nome del duca Piney-Luxembourg che lo aveva acquistato. Si tratta del palazzo dove aveva stabilito la sua dimora parigina Gaston d'Orléans e dove la famiglia Choisy, per le funzioni di cancelliere del principe svolte dal padre dell'abate, occupava un alloggio.

Senza spingerci a interpretare questo dato come un'allusione ai giochi d'infanzia con il giovane Philippe d'Orléans, quando si recava in visita allo zio (come suggerisce, seppur in forma dubitativa, Mélia), potremmo consi-

voulu quitter le jeu, je suis retombé dans mes anciennes faiblesses et suis *redevenu femme*» (p. 432. Il corsivo è mio). In un altro passo si legge: «je me croyais véritablement femme» (p. 436), dove l'uso del modalizzatore (il verbo 'credere') e del tempo verbale (l'imperfetto) rappresentano la materializzazione formale di un sottile ma persistente confine tra l'essere (uomo) e l'apparire (donna), tra un passato che è durato, ma ormai devoluto, e il presente della scrittura, che segna uno stacco rispetto a quel tempo. L'alterazione di questo equilibrio è affidata alla presenza dell'avverbio, «véritablement», che tende a sfumare la nettezza del limite attribuito al confine a seconda che lo si riferisca esclusivamente al verbo espresso esplicitamente («mi credevo veramente donna») o al verbo implicito che accompagna il sostantivo («credevo [di essere] veramente donna»).

⁹ Questa ipotesi è suggerita da JEAN MÉLIA, *L'étrange existence de l'abbé de Choisy, de l'Académie française*, Paris, Émile-Paul frères éditeurs 1921. Si vedano particolarmente le pp. 64-65.

derare il fatto che il nome di *Sancy* provenga da un ricordo storico legato al luogo dove l'abate trascorse la sua infanzia e dove mantenne la sua residenza. Lo stesso Mélia avanza un'altra ipotesi: il nome di *Sancy* potrebbe anche rinviare a un furbo e franco ambasciatore di Enrico IV di Choisy, nelle sue memorie, riporta un aneddoto.¹⁰ Il curatore anonimo dell'edizione del testo pubblicata dalla casa editrice Ombres di Tolosa, infine, suggerisce che questo nome fu attribuito a un celebre diamante che Nicolas Harley de Sancy (1546-1629) offrì in garanzia a Metz per sostenere Enrico IV.¹¹ Non sarebbe inverosimile sostenere che il vanitoso abate abbia scelto di attribuirsi il nome di un prezioso gioiello, tuttavia l'interpretazione non ci sembra sorretta da solide argomentazioni.

Benché in tutte le occasioni mondane si presenti con le apparenze di una donna, nella sfera più intima, sotto le vesti e, soprattutto, sotto le lenzuola, l'abate continua a voler esercitare le sue prerogative maschili, con le intemperanze sessuali che comunemente si attribuiscono agli uomini. Avviene così che Madame de Sancy eserciti una forte attrazione nei confronti di una giovane vicina di casa, la borghese Mademoiselle *Charlotte Renard*. L'insorgere dell'amore determina la ripresa, da parte del protagonista, di un'identità maschile e introduce, nell'intreccio, la prima importante rottura di un apparente equilibrio: «Enfin il me semblait que tout le monde était content de moi, lorsque l'amour vint troubler mon bonheur» (p. 442).

A partire da questo momento il testo si permea di un'equivoca sensualità. Per poter proseguire il gioco di travestimento e lo sdoppiamento che ne consegue, il protagonista deve formulare nuove regole e affrontare una redistribuzione delle parti.¹² Il completo rovesciamento dei ruoli sessuali apparenti si realizza quando Madame de Sancy propone alla ragazza di indossare abiti maschili, che la trasformano in un bel cavaliere. Charlotte diventa

¹⁰ Enrico IV aveva nominato Sancy suo ambasciatore a Roma per ottenere la rottura del suo matrimonio con Margherita di Valois, ciò che gli avrebbe consentito di sposare la duchessa de Beaufort, da lui molto amata. Sancy, però, non volle eseguire questa ambasciata e se ne giustificò «avec une franchise de vieux gaulois, courtisane pour courtisane, encore vaut-il mieux que vous gardiez celle que vous avez: au moins est-elle de bonne maison» (Cfr. MÉLIA, *L'étrange existence...*, cit., p. 65).

¹¹ *Mémoires de l'abbé de Choisy habillé en femme* suivi de *Histoire de la marquise-marquis de Banneville*, Toulouse, Éditions Ombres, «Petite Bibliothèque Ombres» 1995.

¹² La confusione dei ruoli assume una sua esplicita manifestazione testuale quando Charlotte dichiara a Madame de Sancy di non essersi sottratta al nascente sentimento che le ispira, «comme j'aurais fait contre un homme» (p. 442), proprio perché riconosce, nell'abate travestito da donna, «une belle dame» (*ibid.*). L'aspetto androgino del personaggio-protagonista si presenta, agli occhi della ragazza, in tutta la sua complessa essenza: «Le cœur de l'homme y est qui fait ses impressions sur nous, et d'un autre côté, les charmes du beau sexe nous enlèvent tout d'un coup et nous empêchent de prendre nos sûretés» (*ibid.*).

l'amante di Madame de Sancy e viene designata con pronomi e aggettivi declinati al maschile. Basta il travestimento con un magnifico abito da uomo, dunque, per scatenare la fantasia perversa dell'abate. Il gioco del travestimento prepara il lettore a un nuovo sdoppiamento e al primo dei singolari talami descritti nel testo: «Ainsi j'eus le plaisir de l'avoir souvent en garçon, et comme j'étais femme, cela faisait le véritable mariage; elle n'avait pas de peine, de son côté, à s'imaginer que j'étais une femme» (p. 446). Non sfugge, in questo passo, l'aspetto di condivisione da parte di entrambi i contraenti della finzione ludica: Choisy e Charlotte sono del tutto consapevoli del gioco speculare delle apparenze generato dai loro reciproci sdoppiamenti. L'immaginario e i fantasmi erotici di Choisy richiedevano questo tributo al travestimento incrociato.

Poiché ogni travestimento, per essere completo, richiede anche un cambiamento del dato onomastico, a *Charlotte Renard*, borghese parigina designata con un patronimico comune, nei panni del cavaliere e sposo per gioco di Madame de Sancy, viene attribuito un nome più consono alla nuova identità: «*M. de Maulny*». La scelta onomaturgica viene giustificata nel testo: l'imposizione del nuovo nome, infatti, proviene «du nom d'une terre de deux mille livres de rente, que je voulais lui donner» (p. 448). Ma il soggetto viene designato anche con alcune descrizioni definite che rinviano alla nuova condizione. Il narratore, riferendosi a questo personaggio, lo evoca anche come «mon cher mari», «monsieur» (pp. 449 e sgg).¹³

Per coronare degnamente il legame tra un uomo (vestito da donna) e una donna (vestita da uomo) servirebbe la risoluzione di uno scrupolo che lo zelante abate espone in termini semplici e diretti a Charlotte: per non offendere Dio e giacere insieme senza colpa occorre sottoscrivere un matrimonio di coscienza. Si procede, quindi al rito nuziale, celebrato davanti ai parenti della sposa e fissato il giovedì grasso, a significare l'evidente intento derisorio che l'abate attribuisce a questa cerimonia parodica.¹⁴

La condizione di felicità e di spensieratezza dell'anomala coppia viene alterata dalla vanità di Madame de Sancy e, soprattutto, dalla smodata ambizione di Charlotte. La rottura del matrimonio caricaturale è determinata, infatti, dalla volontà della giovane di diventare la moglie effettiva di un ricco borghese, capace di assicurarle una più solida unione e una maggiore sta-

¹³ Tuttavia il testo riporta anche la formula preteritiva di «prétendu mariage» (p. 449), per indicare l'insolito talamo, che trasforma inesorabilmente Charlotte/Maulny in un «prétendu mari» (p. 457).

¹⁴ Il rito del matrimonio caricaturale comporta un certo decoro: «j'avais une robe de moire d'argent et un petit bouquet de fleurs d'oranger derrière la tête *comme la mariée*; je dis tout haut, devant tous les parents, que je prenais *M. de Maulny ci-présent pour mon mari*, et il dit qu'il prenait *madame de Sancy pour sa femme*; [...] il me mit au doigt une petite bague d'argent, et nous nous baisâmes» (p. 448; corsivi miei).

bilità economica. Il testo oppone questo marito vero, anonimo, alla finta moglie, Sancy, consorte per gioco. La decisione di Monsieur de Maulny di cambiare d'abito, di ruolo, di *status* sociale e di nome sembrerebbe repentina. Il narratore, in realtà, nel corso del suo racconto, ha disseminato il testo di indizi tesi a rivelare, in Charlotte e nei suoi familiari, un certo interesse per i valori materiali. D'altro canto, l'atteggiamento scaltro e interessato della giovane trova un'anticipazione allusiva nel patronimico, *Renard* ('volpe'), che, pur se riprende un cognome usuale e diffuso, in Francia, potrebbe essere interpretato come un segnale provvisto di un valore connotativo volto ad anticipare l'atteggiamento astuto del personaggio.

L'allontanamento di Charlotte/Maulny causa una grande sofferenza in Choisy/Sancy, ma la sua propensione per la gioia e, naturalmente, l'intervento della Provvidenza, come assicura, da buon cristiano, l'empio abate, gli consentono di trovare un degno sostituto sul quale esercitare le sue irrefrenabili pulsioni. Così lo schema del matrimonio paradossale, con il conseguente corollario di sdoppiamenti e cambiamenti onomastici, si riproduce. Il mutamento investe la nuova conquista dell'abate, una giovane orfana quindicenne di umili origini, apprendista presso la lavandaia del quartiere di Saint-Marceau, a Parigi. La forma di denominazione del personaggio è fortemente connotata dal punto di vista diastratico, in stretto rapporto con la condizione sociale bassa del soggetto che designa. La giovane, infatti, risponde all'ipocoristico di *Babet*, diminutivo di Elisabeth, forma contratta e il cui guscio fonico evoca alterazioni assonanzate tipicamente infantili e popolari.

L'età e la condizione sociale svantaggiata, suggeriti dal nome, ne annunciano la caratteristica principale, che risiede nella sua docilità, sorretta da una buona dose di ingenuità. Dati questi presupposti, non stupisce che Babet, al cospetto di Madame de Sancy, inizialmente non si renda conto della perturbazione dell'identità sessuale. Il narratore evidenzia questo aspetto che sottolinea l'innocenza della giovane: «la pauvre enfant croyait que j'étais une femme» (p. 459). Come è facile supporre, l'inesperta apprendista lavandaia svolge il vero apprendistato tra le braccia di Madame de Sancy. Avviene, però, che il seduttore rimanga vittima della propria conquista e questo inatteso sentimento induce Sancy a produrre una trasformazione completa di Babet.

Contrariamente a quanto era avvenuto con Charlotte, però, il cambiamento d'abiti non comporta un'inversione completa dei segni vestimentari, per lo meno non in una direzione di rovesciamento dei ruoli sessuali apparenti. Per Babet, Madame de Sancy propone sontuose vesti femminili e ornamenti che possano trasformare una povera aiutante lavandaia nella sua degna amante. In questo caso il rapporto si costruisce non su un finto matrimonio caricaturale, che riproduce, in realtà, con un duplice travestimento, la

coppia primigenia formata dall'unione del maschile e del femminile, ma su un altrettanto mistificante rapporto saffico, che Madame de Sancy presenta come un affettuoso e casto rapporto fra sorelle.

Il racconto ripropone una vena di torbido erotismo quando Choisy/Sancy possiede la giovane Babet e la invita a rivolgersi a lui indifferentemente con il titolo di marito o con quello di moglie. L'adolescente, benché ingenua, riconosce ormai bene i ruoli sessuali che la natura e l'intemperanza, più che il travestimento del voluttuoso abate, hanno attribuito alla coppia. Pertanto accetta il ruolo di moglie. Il cambiamento di funzione della giovane Babet presso la sua benefattrice viene sancito dalla variazione onimica. Il personaggio, in realtà, riprende il proprio nome di famiglia. Il cognome di Babet, *Dany*, infatti, piace a Madame de Sancy, che induce a procedere alla rinominazione della giovinetta, definitiva consacrazione della nuova posizione acquisita: «je la fis appeler mademoiselle Dany, et on ne parla plus de Babet» (p. 461). Con la nuova conquista l'abate si lascia andare a incontenibili manifestazioni di esibizionismo, che lo spingono fino a consumare il suo inestinguibile desiderio davanti a due vicine di casa, dai nomi molto comuni, tanto da renderle praticamente anonime: *Mademoiselle Dupuis* e sua figlia.¹⁵

Il gioco di travestimenti trova una caleidoscopica ripresa in un frammento del manoscritto andato in gran parte distrutto e di cui si conservano solo le ultime pagine. Il narratore-protagonista vi accenna ad alcuni personaggi, che – si potrebbe congetturare – dovrebbero aver svolto lo stesso ruolo già assunto da Charlotte/Maulny e da Babet/Dany. Ma il frammento è molto lacunoso e riferisce di un episodio che si situa tra quello che ha come protagonista Madame de Sancy e quello che vede l'abate nei panni di Madame des Barres. Dalle pagine conservate emergono solo i nomi o i ruoli sociali dei personaggi che vi compaiono. Si parla, infatti, di una «présidente», moglie di «Monsieur le président», zio della protagonista, della «petite Montfleury», di «Mademoiselle de Mondory» che il narratore designa anche come «la petite Mondory» (p. 472), attrice di teatro, e del marchese de Carbon.¹⁶

I nomi dei personaggi che figurano in questo frammento presentano qualche problema all'interpretazione. Innanzitutto, un dato onomastico si impone all'attenzione del lettore: non solo non viene fornito alcun elemento che possa produrre l'identificazione del narratore con la protagonista del

¹⁵ La descrizione dell'amplesso procede secondo un ricorrente canone del gioco di apparenze: l'abate propone la finzione di uno spettacolo offerto a un pubblico di spettatori compiacenti, ma non del tutto consapevoli.

¹⁶ Tra questi due ultimi personaggi e la protagonista si viene a creare un triangolo amoroso il cui esito doloroso induce l'abate ad abbandonare gli abiti femminili e a intraprendere un viaggio in Italia, dove viene sopraffatto dall'altra sua passione, quella per il gioco d'azzardo.

frammento precedente, Madame de Sancy, ma il marchese de Carbon si rivolge alla sua amica con un titolo di stato civile finora inusitato per designare l'entità finzionale che parla in prima persona: «Mademoiselle». Inoltre, i nomi delle giovani donne, *Montfleury* e *Mondory*, molto simili per fonetica e grafia, porterebbero ad avanzare l'ipotesi che la seconda, citata quattro volte, e Montfleury, una sola volta, siano, in realtà due forme di denominazione che, per mero errore, l'autore ha attribuito allo stesso personaggio.¹⁷ Comunque li si debba considerare, per designare questi personaggi Choisy è ricorso agli pseudonimi di due noti attori teatrali: Zacharie Jacob, noto come Montfleury, celeberrimo attore della compagnia dell'Hôtel de Bourgogne, e Guillaume Des Gilberts, in arte Mondori o Mondory, attore della compagnia concorrente del Marais.

Nella sua esperienza parigina *en travesti* tra il 1673 e il 1674, la finzione ludica del travestimento è condivisa. Tutti i personaggi sono consapevoli del fatto che, sotto gli abiti da donna e dietro il nome di *Madame de Sancy*, si cela, in realtà, l'eccentrico abate de Choisy. Questa consapevolezza, d'altro canto, determina l'incidente che, prima dell'episodio situato nel quartiere di Saint-Marceau, costringe l'abate ad allontanarsi da Parigi, dopo che l'austero Montausier, precettore del Delfino, da molti designato come il modello dell'Alceste, del *Misanthrope* di Molière, aveva riservato al malcapitato abate in abiti femminili la manifestazione pubblica del suo più profondo disprezzo.

Lo scandalo induce Choisy a ritirarsi in provincia, in una località vicino alla città di Bourges, nel Berry, tra il 1670 e il 1671, per continuare indisturbato la pratica del travestitismo. Nel nuovo contesto, l'abate può dare inizio a una rinnovata esperienza e assumere una nuova identità, un nuovo nome e un nuovo *status* civile: François-Timoléon prende i panni di una giovane, nobile e ricca vedova, la *Comtesse des Barres*.

Anche questa seconda forma di denominazione alla quale ricorre l'abate non sembra dettata da un intento onomaturgico allusivo né dalla ripresa diretta dell'antroponimo da un referente individualizzato. Alcuni commentatori, perseguendo una ricerca in direzione referenzialistica, individuano l'origine del nome in personaggi storici invero molto lontani nel tempo, rispetto a Choisy. Così, Jean Mélià sostiene che il modello onomastico al quale l'abate si sarebbe ispirato andrebbe ricercato nel nome di Guillaume des

¹⁷ A meno che non si debba intendere che Montfleury sia «la petite amie» della «présidente» e Mondory l'amante dell'abate travestito da donna. Le lacune del manoscritto, però, non consentono di risolvere il dubbio. D'altro canto, un fugace cenno alla «petite Montfleury» nella sezione in cui vengono descritte le avventure della Contessa des Barres (p. 510) lascia intendere che ci sia stata una relazione tra l'attrice e l'abate.

Barres, conte de Rochefort e signore d'Oissery. Mélia si domanda se, per la scelta di un nome senza macchia, Choisy abbia pensato a questo prode eroe della storia di Francia.¹⁸ L'ipotesi ci sembra debole e debolmente argomentata. Ancora più improbabili paiono le interpretazioni che vedono nella scelta onomaturgica una connotazione fallica evidente!¹⁹

In realtà, anche in questo caso, è ragionevole sostenere che l'abate si sia servito di un nome plausibile per la cultura del luogo nel quale sono ambientate le azioni. Ancora oggi questo cognome è diffuso su tutto il territorio francese e particolarmente nella regione di Bourges, dove Choisy situa la vicenda.²⁰ I nomi di *Barres* e *Sancy* rientravano nel repertorio onomastico che l'abate ha potuto esperire nelle sue ricerche storiche. L'autore, dunque, non ha dovuto inventarlo, ma lo ha ripreso dalla propria enciclopedia di conoscenze.

Nella piccola città di provincia il voluttuoso e frivolo personaggio riprende il piacere narcisistico e si pavoneggia in abiti eleganti, confezionati secondo la moda parigina. Naturalmente, l'abbigliamento, oltre che servire all'ostentazione del lusso e della moda, viene piegato anche alla necessità di nascondere un corpo da uomo e presentarlo sotto le fattezze di un fisico femminile. L'inversione dei segni vestimentari consente all'abate di raggiungere il suo scopo: mettersi in mostra, esibirsi, darsi in spettacolo e, naturalmente, ingannare circa la propria identità sessuale.

Nell'ambiente provinciale, l'abate ricrea la piccola cerchia degli amici più intimi, che rivestono il ruolo di spettatori privilegiati, ancorché inconsapevoli, del suo perverso gioco di ruoli. Fra i frequentatori più assidui si trovano la marchesa *de La Grise* e la sua giovane figlia. L'adolescente attira le morbose attenzioni dell'abate. Il narratore la descrive in termini positivi per quanto concerne l'aspetto fisico, ma nota che la sua bellezza è solo apparente. Egli annuncia la caratteristica principale della giovinetta, bella, ma scialba, scolorita, grigia, come suggerisce il nome.

In mezzo a questa cerchia ristretta l'abate ricostruisce la scena della seduzione, che avviene alla presenza degli altri componenti della piccola comunità, testimoni compiacenti e vittime del gioco degli inganni ordito

¹⁸ Questo personaggio fu un soldato coraggioso, soprannominato «le brave des braves». Un suo intervento intrepido salvò provvidenzialmente la vita di Philippe-Auguste, re di Francia, durante la battaglia di Bouvines, nel 1214. Cfr. MÉLIA, *L'étrange existence...*, cit., p. 76.

¹⁹ È quanto sostiene nel suo studio GENEVIÈVE REYNES, *L'abbé de Choisy ou l'ingénu libertin*, Paris, Presses de la Renaissance 1983, p. 79, che afferma: «Quant à *des Barres*, sa connotation phalique est trop évidente pour qu'on s'y attarde [...] Il est encore possible d'interpréter le choix de ces noms comme une mesure magique de protection contre la féminisation, dangereuse elle aussi, que suppose le port de la robe».

²⁰ Nel dipartimento dell'Indre, il cui capoluogo è Bourges, nell'antica regione del Berry, questo cognome si situa al 25° posto per diffusione. Cfr. www.nom-famille.com.

dall'abile abate. L'imbroglio si rivela ancora più semplice grazie all'ingenuità di Mademoiselle de La Grise, che non conosce la differenza tra i sessi. Il travestimento può dunque proseguire anche nell'intimità. La perversione di Choisy, però, lo spinge a ricercare un più intenso piacere nell'esibizione del suo inganno davanti a un gruppo di spettatori. La scena erotica, dalla sfera intima, si riproduce anche alla presenza di un pubblico di cui fa parte un prete. La tematica del travestimento come spettacolo riemerge nel testo.

Durante le effusioni, i due amanti enunciano i loro rispettivi ruoli di coppia: la falsa contessa, riferendosi alla sua giovane amica, la indica come la propria moglie e, a sua volta, Mademoiselle de La Grise designa la contessa des Barres come suo marito. Pronunciate davanti al prete, queste dichiarazioni assumono il valore di un atto performativo, come la formula di consenso espressa dai contraenti il matrimonio. Le nozze vere, però, intervengono ancora una volta a sciogliere i finti vincoli: Mademoiselle de La Grise va in moglie a un ricco gentiluomo della regione dal nome poco lusinghiero, *Monsieur le comte des Goutes*.²¹

Il tema del rapporto conflittuale tra le apparenze e la realtà si presenta a più riprese e sotto diversi aspetti. Anche l'introduzione, nell'intreccio, di una giovane attrice, *Roselie*, riattiva il gioco delle sembianze ingannevoli. Per la ragazza, in quanto attrice, è sufficiente un cambiamento di costume per compiere la sua trasformazione in un personaggio diverso da quello che effettivamente è, con il solito risvolto che investe l'aspetto identitario e la consueta inversione dei ruoli sessuali. Indossando un abito da amazzone, agli occhi dell'abate Roselie si trasforma in un bel cavaliere. Il cambiamento di costume comporta un mutamento di ruolo e implica altresì una variazione onomastica: «C'était un joli cavalier; [...] je l'appelais mon petit mari; on l'appelait partout le petit comte ou M. comtin» (p. 517). Il gioco di ruoli con la giovane attrice subisce una battuta d'arresto quando il bel cavaliere presenta evidenti indizi di una inattesa gravidanza.²² Solo allora la falsa contessa le fa riprendere abiti femminili e decide di abbandonare la provincia per tornare a Parigi.

Nella capitale, l'amore vero tra Roselie e un altro attore, du Rosan, costituisce un forte intralcio ai perversi progetti del seduttore. Di fronte a un sentimento autentico, non frutto di un abile gioco di apparenze, l'abate è costretto a rinunciare alla sua conquista. Persino la consonanza onomastica

²¹ È possibile leggere questa denominazione come un gioco di parole costruito su un significato nascosto: *des goutes* si pronuncia allo stesso modo di *dégoûtes*, la forma della seconda persona singolare, al presente indicativo (e congiuntivo), del verbo *disgustare*, *ripugnare*. Il nome presenta un significato allusivo che non conferisce al personaggio una connotazione positiva.

²² Il narratore descrive questi indizi con un effetto di straniamento e molta malizia che sollecita, in realtà, una maggiore connivenza con il lettore: «par malheur M. comtin eut mal au cœur, perdit l'appetit, prit la mauvaise habitude de vomir tous les matins» (p. 518).

della coppia formata da *Roselie* e *du Rosan* concorre a generare l'impressione di una più intensa armonia. Abbandonata dalla sua amante, Madame des Barres riprende la vita mondana, ma è presto obbligata a porre fine al suo gioco del travestimento. Il narratore, nell'*explicit* del racconto, parla ormai di sé al maschile; nella sua mente, però, c'è ancora posto per la proiezione di una sua immagine declinata al femminile: «Heureux si j'avais toujours fait la belle, quand même j'eusse été laide!» (p. 522).

Il fascino del doppio trova, nella vita e nell'opera dell'abate de Choisy, una delle forme più complesse e conturbanti. Allo sdoppiamento di personalità, infatti, si associa il gusto per il travestimento in abiti dell'altro sesso, ciò che comporta un gioco provocante che chiama in causa l'eroticismo, il feticismo, il narcisismo, l'esibizionismo. L'abate, travestito da donna, finge di assumere ruoli maschili che, di fatto, gli appartengono intimamente. In abiti da donna, François-Timoléon, ossessionato dall'idea ingenua del matrimonio e della coppia primigenia, assume una funzione maschile e sposa giovani donne con le quali può assolvere per davvero a quegli obblighi coniugali che il gioco di ruoli gli attribuisce solo in apparenza, ma che la sua vera identità di ecclesiastico gli negherebbe. Tuttavia le realizzazioni di queste relazioni matrimoniali si rivelano sempre fragili ed effimere.

Il gioco caleidoscopico dei travestimenti del protagonista coinvolge anche le scelte onomastiche, chiamate a suggellare un complesso vortice di scambi di ruoli e di identità. Si crea, così, un elaborato effetto di commistione tra apparenza e realtà. Il *corpus* onomastico dello scritto autobiografico comporta la citazione di un gran numero di personaggi, che il narratore designa con nomi vistosamente orientati verso l'universo referenziale. Allo stesso modo, la maggior parte dei toponimi rinvia alla geografia del mondo reale. La presenza di queste scelte stilistiche di denominazione serve a ratificare l'autenticità declamata del racconto. Toponimi e antroponimi sono trattati come referti realistici destinati a generare nel lettore un'intensa impressione di realtà. Le forme onimiche che l'autore attribuisce a se stesso, in abiti femminili, e quelle delle partner che seduce, sfuggono, invece, a un processo di rinvio immediato alla realtà, ma, inserite in un contesto realistico, accedono anch'esse a un apparente statuto di autenticità.

Biodata: Giorgio Sale è ricercatore universitario per la Letteratura francese presso il Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione dell'Università di Sassari.

giosale@uniss.it

