

MARIANA ISTRATE

LO PSEUDONIMO QUALE NOME MANIPOLATO DELL'AUTORE

Per poter parlare di nomi propri manipolati, in primo luogo dobbiamo sapere cosa può significare 'manipolare' nel campo dell'onomastica. Sfogliando i dizionari, abbiamo trovato, accanto al significato proprio di questo verbo, uno che si riferisce all'arte, più precisamente alla musica: «4. in sala di registrazione, servirsi di strumenti elettronici per ottenere speciali effetti sonori quali eco, riverbero, sovrainpressione».¹ Questo significato specializzato per il campo musicale può essere esteso pure alla letteratura. In fin dei conti, lo scrittore mira ugualmente ad ottenere effetti speciali utilizzando, tra le altre strategie, anche quelle denominative allo scopo di creare nel lettore 'echi' letterari, di variare l'effetto della sua scelta, di impressionare. Ma cosa accade quando si tratta non dei nomi dei personaggi, ma del proprio nome, il quale, per forza, è scelto dagli altri (genitori, padrini) e del proprio cognome che viene ereditato? Si ricorre alla manipolazione della formula denominativa ufficiale, cioè ad un 'nome falso' o, in termini onomastici, ad uno pseudonimo² che rappresenta «un mascheramento provvisorio e parziale»³ ma, qualche volta, anche definitivo.⁴ Nel sistema di denominazione lo pseudonimo funziona come un sostituto del nome ufficiale, destinato spesso a 'offuscare' del tutto il nome anagrafico.⁵ Esistono, però, pseudonimi che «non recidono del tutto i nessi tra l'identità autoriale e le opere»: sono quelli «nel segno dell'anagramma».⁶ L'idea dello pseudonimo come maschera assunta «da scrittori per difendersi da

¹ *Il Nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli 1986, s. v.

² Nome diverso da quello vero (cioè da quello risultante agli atti di stato civile) sotto cui una persona sceglie di svolgere la propria attività specie nel campo letterario, artistico, dello spettacolo, oppure firma le proprie intere opere o uno specifico lavoro celando il vero nome per sfuggire alla censura o a possibili persecuzioni o per fini letterari" in *Grande Dizionario della Lingua italiana*, fondato da S. BATTAGLIA, Torino, UTET, 1961, s. v.

³ E. CAFFARELLI, *Del nome in arte in età contemporanea*, RION, II 1996, 1, pp. 29-51.

⁴ M. ISTRATE, *Pseudonimi letterari romeni: per una prima tassonomia*, RION, XXII 2006, 2, pp. 469-78.

⁵ G. BARONI, *Il segno del potere e la nominazione*, in «il Nome nel testo», II-III, 2000-2001, p. 217.

⁶ G. DELL'AQUILA, *Le ragioni della pseudonimi: il caso Angelico Aprosio*, in «il Nome nel testo», VIII, 2006, 317-26.

pericoli che li avrebbe minacciati qualora la loro identità fosse scoperta, oppure perché pregiudizi sociali non consentivano loro l'esercizio della professione letteraria sotto il nome reale, o ancora perché quel nome sonava o pareva sonare volgare o ridicolo»⁷ non è recente. Per vari motivi, anche nel passato, si è tentato, per mezzo di uno pseudonimo, di «celare la propria identità reale, sopprimendo ogni corrispondenza tra nome e individuo nominato». ⁸ Uno scrittore, un poeta, un giornalista che non voglia o non possa firmare le proprie opere con il nome vero, sceglie un 'nome fittizio' che, rappresenta, infatti, la manipolazione di un onomasema a seconda della propria volontà. In questa maniera le informazioni sull'identità del latore del nome vengono alterate e falsate. Quando l'intento è soltanto di «ottenere un effetto suggestivo e di simpatia», abbiamo a che fare con un 'nome di penna',⁹ che rimane, però, sempre un nome manipolato.

Ciò premesso, nelle pagine che seguono ci soffermeremo su alcuni fattori che favoriscono la manipolazione dei nomi d'autore sotto la veste dello pseudonimo, corroborando gli strumenti dell'onomastica con i dati messi a disposizione dalla storia della letteratura romana, ma non solo. Per valutare il fenomeno del cambiamento del nome dell'autore, dobbiamo fare qualche considerazione sul ruolo del nome nella triade autore – opera letteraria – lettore, dato che la ricezione di un'opera letteraria è condizionata da fattori sociali, culturali, psicologici, storici. Importante è, per uno scrittore, sapere come agiscono questi fattori per invogliare un lettore a scegliere la sua opera e non quella di un altro; come incitare, attirare l'attenzione del lettore sul suo nome scritto sulla copertina.

Dapprima saranno le motivazioni che riguardano la personalità e la disponibilità di ciascun lettore: l'età, l'istruzione, l'indole, la cultura. Intervengono pure elementi che hanno a che fare con le modalità di presentazione di un libro, col modo in cui questo riesce a incuriosire tramite un particolare aspetto grafico. Poi, ma non in ultima analisi, influiranno gli elementi che appartengono all'apparato testuale, chiamati da Gérard Genette «seuils»,¹⁰ i quali costituiscono una zona di contatto tra il testo e quello che si trova al di là del testo: un luogo di incontro dell'autore e del suo pubblico. Si tratta del titolo, della premessa, delle note (a piè di pagina), delle dediche, delle epigrafi che accompagnano il testo quali elementi di paratesto. Secondo alcuni specialisti, il nome dell'autore rimane un semplice indizio editoriale, senza nessun legame con il contenuto e la forma

⁷ G. PASQUALI – G. NATALI, *Anonimi e pseudonimi*, in *Enciclopedia Italiana*, III, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani 1939, pp. 428-0.

⁸ CAFFARELLI, cit., p. 30.

⁹ Cf. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, s. v.

¹⁰ G. GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil 1987.

del testo. A prima vista, queste opinioni sul ruolo del nome dello scrittore possono essere plausibili. Secondo il nostro parere, l'affermazione rimane valida specialmente nel caso dei debuttanti o degli autori che non hanno ancora un'opera che attiri l'attenzione del pubblico o della critica, di modo che il loro nome non 'parla', non comunica molto con il lettore. In realtà, il semplice fatto che, accanto al titolo del libro, quale nome del testo, in copertina appaia un altro nome, fa sì che quest'ultimo acquisti un significato correlato, interdipendente. L'assegnazione del significato non è totale, perché si ha un sema parzialmente rilevante, nel senso che si intuisce che il nome scritto in copertina è quello dell'autore, date le nostre conoscenze che riguardano le pratiche editoriali. Però, pure in un tale caso, si realizza il significato referenziale del nome proprio, se teniamo conto che lo stesso nome, staccato dalla copertina, non comunicherà quasi nulla al lettore, dato che il significato di un nome proprio si realizza contestualmente.

Il significato referenziale dei nomi propri degli scrittori si manifesta più evidentemente nel caso delle personalità già conosciute dal pubblico. La sfera semantica, in questi casi, si allarga includendo anche elementi connotativi, che dipendono dai fattori extralinguistici più che altro individuali. Vedendo sulla copertina di un libro il nome di Lucian Blaga,¹¹ un amante della poesia saprà di preciso che nel volume troverà un'opera in cui la poesia convive con la filosofia e che il verso freme di domande esistenziali. Nella stessa maniera, d'accordo con le affermazioni di Eugen Lovinescu, critico letterario, il nome del poeta George Bacovia¹² suggerirà un mondo interiore deprimente, dominato da autunni freddi, con piogge fitte e minute, con alberi incancreniti, circoscritto in un paesaggio di periferia di una città di provincia, tra un cimitero e un mattatoio, in un ambiente plumbeo in cui domina l'ossessione della morte e del caos. Per il lettore, accanto al nome del libro, il nome dell'autore rappresenta, dunque, un invito alla lettura. Nel momento in cui sceglie un certo libro, il lettore è già preparato a recepire il testo perché il nome dell'autore ed il nome del testo costituiscono le chiavi dell'universo specifico dell'opera.

¹¹ Blaga Lucian, poeta, filosofo e drammaturgo romeno (1895-1961) [...] La poesia del suo primo periodo è strettamente legata all'espressionismo tedesco (*I poemi della luce*, 1919). Le successive raccolte, tra cui *Poesie* (1942) e *Insospettate ascese* (1943), approfondiscono motivi caratteristici della sua poesia: l'intuizione del divino immanente nell'uomo; l'amore come rivelazione dell'unità cosmica e come dilatazione dell'io; l'accettazione, sul piano etico, della dialettica di bene e male; il rifiuto della civiltà razionalizzata e tecnicizzata, in *l'Enciclopedia della letteratura*, Novara, Istituto Geografico De Agostini S. p. A. 1997, s. v.

¹² Bacovia George, pseudonimo di Gheorghe Vasiliu, poeta romeno (1881-1957) Sotto la suggestione dei decadenti francesi espresse nei suoi versi una cupa atmosfera lirica, nuova per la poesia romena. Principali raccolte: *Piombo* (1916), *Scintille gialle* (1926), *Brandelli di notte* (1926) *ibid.*, s.v.

Abbiamo accennato sopra al fatto che l'invito alla lettura può essere determinato in uguale misura dalla designazione dell'autore e del titolo. Nel tempo, questa tecnica non ha rappresentato sempre un procedimento in uso, e solo dopo l'apparizione della stampa si è dimostrata assolutamente necessaria. Se il titolo, generalmente, rimane quello conferito dall'autore allo scopo di individuare il testo in un modo originale e inconfondibile, l'identità dello scrittore è svelata dal cognome (ereditato dai genitori) e dal nome (ricevuto alla nascita). Questi nomi propri possono avere o no un significato piacevole o essere facilmente memorizzabili. È possibile, dunque, che appaiano anche situazioni in cui il portatore del nome non sia contento di averlo, motivo per cui tenterà di manipolarlo per mezzo di un cambiamento parziale (Panait Stanciof diviene Panait Cerna, Constantin Cass muta in Constantin Dobrogeanu-Gherea, A. Hecht in I.A. Candrea e Dimitri Cosmad in Dimitrie Bolintineanu) o di cambiarlo totalmente, utilizzando uno pseudonimo. L'uso permanente e costante dello stesso pseudonimo farà sì che l'autore sia conosciuto soltanto con il nome fittizio (Tudor Arghezi, Gala Galaction, Ion Barbu). Sempre tra il nome dell'autore e il nome del testo esiste una stretta correlazione nel senso che uno richiama l'altro. È importante che ambedue le realtà onomastiche non siano staccate, dissociate, dato che l'interpretazione e la comprensione dell'opera implica anche il riferimento all'ambiente in cui è stata creata e pure all'identità dello scrittore. Dal momento che la comunicazione tra l'autore e il fruitore si fa per via del testo scritto, per un lettore di poesia, per esempio, il creatore del volume *Joc secund* si chiamerà Ion Barbu¹³ e non Dan Barbilian, nome con cui ha firmato la propria attività di matematico. Eppure tutti e due i nomi propri rinviano allo stesso referente, alla stessa persona che ha coltivato tanto la poesia quanto la matematica. Per un matematico non ha rilevanza il fatto che Dan Barbilian fu anche poeta, ma per chi legge le poesie firmate con il nome Ion Barbu la realtà extralinguistica rimane basilare, dato che la qualità di matematico fa sì che catalizzi tutti i simboli poetici della sua opera. Dall'altro lato, il lettore, ogni volta che legge, aggiunge ancora una componente alla semantica testuale, processo in cui viene implicato anche il nome dell'autore (ci riferiamo qui al significato referenziale e a quello connotativo del nome proprio). Poi il nome dell'autore costituisce anche la garanzia di un testo di cui non sarà deluso, perché saprà di preciso che leggerà un certo tipo di testo, avrà già

¹³ Barbu Ion, pseudonimo di Dan Barbilian, poeta romeno (1895-1961). Laureatosi in matematica nel 1920, coltivò senza interruzioni la sua vocazione poetica. Nella sua prima fase creativa, legata alla collaborazione al cenacolo del critico Lovinescu, sviluppò un lirismo filosofico vibrante di tensione vitalistica e di una originale sensualità panica. Nell'ultimo periodo (*Immagine riflessa*, 1930) per B. la poesia si identificò con l'atto conoscitivo".

certe aspettative; il nome dell'autore è il garante del valore dell'opera, e, una volta diventato famoso, uno scrittore tenterà di mantenere lo standard acquisito. Dopo aver guadagnato la fama, l'autore cercherà di dar valore al suo nome ogni volta che pubblicherà un'opera nuova.

In questo senso è interessante il tentativo dello scrittore di origine russa Roman Kacew (che è vissuto in Francia, dove ha pubblicato più libri adoperando uno pseudonimo che possiede una sonorità francese, *Romain Gary*) di fare una verifica, di avere conferma del suo talento e della qualità della sua opera in una maniera insolita. Dopo aver ricevuto il premio 'Goncourt' per il romanzo *Les racines du ciel*, nel 1956, e dopo aver firmato parallelamente con lo pseudonimo *Fosco Sinibaldi*, l'autore ha adottato un altro nome, di cui si è saputo che fosse suo soltanto dopo il suo tragico suicidio, del 1980. Ingannando i lettori ed i critici, con lo pseudonimo *Emil Ajar* si era imposto ancora una volta nel mondo delle lettere francesi tanto che nel 1975 aveva di nuovo ottenuto, anche se sotto altro nome, lo stesso premio. Capiremo meglio il suo stratagemma antroponimico se pensiamo al suo motto artistico: «Recommencer revivre, être un autre, telle fut la grande tentation de mon existence». Tramite una formula identificante manipolata, egli plasma due identità diverse, nascoste sotto due pseudonimi, (Romain Gary quale *nom de plume* e Émil Ajar quale pseudonimo). I premi ricevuti, indipendentemente dai nomi adoperati, confermano così il talento incontestabile dello scrittore. In più, l'ingegno manifestato nella creazione artistica imporrà l'autore non con il suo nome reale, russo, ma con due nomi manipolati, francesizzati. Romain Gary e Émil Ajar hanno vinto Roman Kacew dal momento che gli pseudonimi sono rimasti, il nome russo è dimenticato o sconosciuto.

Casi simili di "verifica", facendo una *gara con se stessi*, esistono anche nella letteratura romena. Nel 1935 appariva un romanzo con il titolo *S.O.S.*, firmato *Un anonimo*. Questo anonimo si è dimostrato essere Sarina Cassvan, autrice che, a quella data, aveva al suo attivo già un'opera di quaranta volumi. Ecco un frammento di un'intervista concessa dall'artista nel luglio 1935:¹⁴

- Allora, Lei è l'autrice di *S.O.S.*
- Sì, sono io.
- Lei ha avuto così poco orgoglio e tanto coraggio potrei dire da non firmare un libro, un lavoro importante, anche se ha un patrimonio rarissimo, di quaranta volumi, vuol dire, dunque, nel minore dei casi, il quarantunesimo volume?
- Sì, sono stata sempre io.

¹⁴ *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, I, partea II, antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, București, Editura Minerva 1986, p. 558.

– Deve riconoscere che non è così semplice. Suppongo che non sia soltanto un fatto di pubblicità, anzi, sono sicuro che non lo è.

– Esatto: in nessun caso... È una storia meno divertente, ma non voglio commuovere nessuno e ti prego di tenerne conto nella mia risposta. Volevo verificare il mio scritto. Di recente mi sono messa al riparo dell'anonimato in tutto quello che ho fatto e non ho avuto motivo di rincrescermene. Dunque, ho voluto verificare se l'autorità di un nome possa giovare all'opera o danneggiarla e non ho sbagliato. Ora so tutto quello che desideravo sapere. Una cosa fatta bene vive anche senza i colleghi che pubblicano sui giornali articoli gentili e una fatta male crolla con tutto l'edificio di lodi e cliché messi gentilmente in prima pagina.

Un altro scrittore romeno, Sergiu Dan, nel 1934, ha preferito partecipare a un concorso mettendo invece della propria firma un nome manipolato, falso, anonimo, sconosciuto ai lettori. Le ragioni per cui ha agito così si trovano in una risposta data ad un giornalista:

– Benché io sia uno scrittore 'in circolazione', come Lei ama affermare pensando probabilmente al fatto che tutti i miei romanzi pubblicati finora non si trovano più, non ho esitato nell'inviare anonimamente il testo dell'ultimo mio romanzo *Arsenic* alla casa editrice Cultura Națională perché fosse letto dalla giuria incaricata dell'assegnazione del premio 'Euforie-Techirghiol'. Per quanto riguarda l'anonimità di cui ha parlato, devo dirLe che mi conviene a meraviglia. Uno dei miei piaceri più profondi viene proprio dal desiderio di perdermi nell'anonimato. Anzi, avrei preferito che *Arsenic* non fosse apparso sotto il mio nome, ma piuttosto sotto il nome del dottore George Filimon che è il protagonista del romanzo perché, se penso bene, sono io quel personaggio.¹⁵

Nonostante l'autore anonimo, il libro è stato premiato e il talento dello scrittore riconosciuto.

Gli esempi sopra citati sono testimonianze di casi felici e favorevoli. Però, non sempre la fortuna è stata dalla parte del talento e, in alcuni casi, fattori soggettivi e congiunturali hanno agito contro (si veda la ricezione, all'epoca, dell'opera di Shakespeare, o la vera odissea del *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, la cui pubblicazione è stata rifiutata da parte di Elio Vittorini, egli stesso grande narratore – e poi, dopo la morte di Lampedusa, il romanzo è apparso nel 1958, ed è stato premiato con il famoso premio Strega).

Dato che abbiamo ricordato il nome di un grande scrittore italiano che ha conosciuto l'indifferenza dei contemporanei, possano ritornare anche all'inizio del Novecento e far riferimento a Italo Svevo, pure lui grande narratore, che ha avuto un destino simile. Al suo debutto, l'atteggiamento negativo dei critici si è manifestato tramite un silenzio significativo.

¹⁵ *Ibid.*, p. 720.

Conscio delle convenzioni sociali del suo mondo, Ettore Schmitz, il commerciante triestino che ha cominciato a scrivere, inventa, per inaugurare la propria vita letteraria, il nome fittizio Italo Svevo. Tormentato dai dubbi, sempre in contraddizione con il conformismo borghese, l'uomo Schmitz ha lasciato così, nella finzione, spazi liberi allo scrittore Svevo. Lo pseudonimo, come afferma Gianfranco Contini, «rievoca il soggiorno in Germania piuttosto che rispecchiare le origini dello scrittore (padre tedesco, ma anche lui figlio d'una italiana), dell'israelita Ettore Schmitz».¹⁶ La vera ragione per cui Schmitz ha fatto ricorso a uno pseudonimo è dunque da trovare nella doppia ipostasi, assolutamente incredibile, che gli antroponimi suggeriscono: uomo d'affari e uomo di lettere.

In uno studio stimolante di Jean Starobinski¹⁷ vengono analizzati anche i motivi per cui il francese Henry Beyle ha adottato lo pseudonimo Stendhal, che l'ha reso famoso. Non si tratta del desiderio di rimanere anonimo, perché Stendhal non voleva sottrarsi al sistema di valori del tempo, ma del tentativo di subordinarli e di disporre meglio di questi. Egli rifiuta il patronimico Beyle per sfuggire alla predestinazione contenuta nel cognome che lo teneva legato alla Francia, a Grenoble, alla classe borghese. Mediante un nome manipolato, Stendhal ha tentato di crearsi un nuovo destino, una nuova patria spirituale e morale (Stendhal è il nome di una città prussiana). Il nome d'arte adoperato gli è servito non solo da maschera, per poter conservare quelle peculiarità della vita interiore che lo rendevano unico, ma anche per incidere sulla reciprocità dei rapporti con i contemporanei. Non si può proibire alla gente di pronunciare il tuo nome, ma puoi fare in modo che esso non designi il tuo *ego* creatore. Si realizza così un distacco tra il nome concepito quale denominatore comune dell'essere intimo e della persona sociale, una separazione dei due universi, possibile solo per mezzo del linguaggio. Stendhal ha desiderato la gloria, e quindi che il suo nome fosse famoso, soltanto che, per poter muoversi in libertà e per trovare la sua identità, ha dovuto abbandonare il suo nome proprio. Tralasciando gli pseudonimi occasionali (alcuni ridicoli: Cotonnet, Bombet, Crocodile), quello stabile è rimasto ed è l'unico che circola nella letteratura francese e universale.

Alla ricerca di una maschera onomastica che lo rappresentasse meglio si è messo pure un poeta portoghese, il cui ortonimo è Fernando António Nogueira Pessoa. Dall'Enciclopedia della Letteratura¹⁸ siamo informati che, in qualità di autore, «ideò una lunga serie di etronimi, che non vanno intesi semplicemente come pseudonimi di un unico scrittore, bensì come

¹⁶ G. CONTINI, *La letteratura italiana*. IV, Otto-Novecento, Firenze, Sansoni, 1974, p. 262.

¹⁷ J. STAROBINSKI, *Textul și interpretul*, București, Editura Univers, 1985, p. 358.

¹⁸ *Enciclopedia della letteratura*,... 1997, s. v.

proiezioni esterne aventi ciascuna la propria vita indipendente. Non solo ne scrisse le opere, ma di ognuno di essi ricostruì la biografia, la personalità e le specifiche caratteristiche ideologiche e stilistiche». Si tratta, dunque, di un autore che subì la tentazione di diventare letteratura, costruendo, tramite il gioco dell'eteronimia, degli spazi in cui la poesia possa essere espressa «al plurale». L'eteronimo Alberto Caeiro rappresenta il poeta che nega qualsiasi convenzione; Ricardo Reis istituisce la poetica del ri-scrivere, realizzando una parodia dei modelli latini. Si arriva alla rivolta del futurista Alvaro de Campos, che autentica il carattere artificioso della maschera. Finalmente, tramite il semieteronimo Bernardo Soares si fa il tentativo di arricchire l'«io» poetico. Tutti questi nomi fittizi rispecchiano un percorso analitico, nella prospettiva della loro implicita unione nel processo spettacolare dell'eteronimia, nella modalità di manipolazione del segno identificante.

Individuato per mezzo di un nome reale o di uno pseudonimo, quale nome manipolato, l'autore ha la sua importanza nella creazione e nella vita dell'opera letteraria. La semplice pronuncia del nome di uno scrittore può indurre una certa atmosfera, può rinviare ad un certo tipo di poesia o di romanzo. Senza identificare l'autore con la voce autoriale, in una interpretazione corretta dell'opera dobbiamo tener conto della sua qualità di «genitore» di un atto intenzionale, che è infatti l'opera. Pensiamo qui ai testi letterari che rimangono e durano attraverso i tempi e che non rappresentano, come alcuni sono tentati di fare, il frutto di un'ispirazione divina, che agisce in un modo autonomo. Tanto più che spesso i pensieri, i sentimenti, i fatti esposti provengono dall'esperienza di vita dell'autore e la loro trasposizione in un linguaggio coerente, pieno di significati, implica a volte un accostamento quasi biografico, di diario, alla realtà evocata. Percorso che anche il lettore deve rifare mentre legge e decifra i significati del messaggio poetico, che è strutturato in un modo che sia unico, benché ambiguo e aperto a varie interpretazioni. Il testo letterario propone l'ipotesi di una realtà possibile, ma verosimile e, nel decifrare il senso di questa realtà, non è sempre assurda la tendenza a identificare l'autore con i suoi personaggi, così come non è da trascurare la constatazione che l'autore si può distaccare dall'universo poetico immaginato manipolando il proprio nome. L'accostamento o il distacco dall'universo della finzione costituisce l'espressione della libertà di creare, che può arrivare fino alla solidarietà visibile tra autore e narratore (l'ultimo rappresenta un personaggio speciale), come segno di una dominazione non dissimulata nel rapporto con il mondo creato.

Analizzando la nozione di 'autore', Paul Cornea¹⁹ constata che include

¹⁹ P. CORNEA, *Noțiunea de autor: statut și mod de folosință*, in „Limbă și literatură”, III-IV, 1994, p. 26.

una gamma diversa di ruoli ed è utilizzata, con un impatto variabile, in varie sfere della vita culturale. Si distingue una funzione semiotica, nel senso che l'autore identificato sia per il suo nome reale, sia per quello manipolato, e considerato come la «totalità delle opere create», possiede e 'nasconde' un «codice» intratestuale nell'essere individuato, cioè le particolarità della lingua, la simbologia e le prospettive specifiche dell'opera. La nozione dell'autore si può allargare fino a diventare un modello nella coscienza pubblica e così l'immagine che i lettori si fanno sull'autore diviene un'incitamento a leggere le sue opere. Si sa per esempio che, dopo la tragedia accaduta nel 1883 al poeta nazionale romeno Mihai Eminescu, l'interesse per la sua opera è aumentato tra i lettori romeni. La spiegazione ce la dà lo stesso teorico Paul Cornea. Secondo il suo parere, l'autore rappresenta un personaggio centrale all'interno dell'istituzione letteraria in qualità di proprietario della sua opera e titolare dei diritti di *copyright* ed anche del contratto silenzioso con una certa parte del pubblico. Il nome dell'autore, spesso manovrato con abilità, suscita interessi contrastanti e la sua vita diviene soggetto e oggetto di pubblicità. La curiosità rispetto all'attività e alla persona dell'autore, benché si manifesti qualche volta in maniere volgari (guardare, in modo figurato, ma anche proprio, per il buco della chiave) o nutra tendenze di proiezione mitica, rappresenta comunque un fattore da non trascurare nella diffusione del libro e nel promuovere la creazione letteraria.

Il nome dell'autore costituisce per un'opera un elemento che deve essere preso in considerazione in quanto implica anche l'aspetto della qualità del libro quale prodotto sociale, che entra a far parte degli oggetti spirituali. Tutto questo accade benché le esperienze personali e private non possano e non debbano essere incluse in un modello del prodotto testuale. Infatti il nome dell'autore designa la persona e non la 'sostanza creatrice' dell'opera, che rimane coreferenziale al sistema in cui l'autore risulta 'il padre' e il 'proprietario' della sua creazione, per la quale si assume una responsabilità culturale e sociale. Come diceva Jean-Louis Baudry, il nome dell'autore resta legato al testo perché l'autore stesso, considerandosene responsabile, realizza questo testo nella maniera a lui specifica sullo sfondo dei rapporti particolari (di approvazione, di difesa, di opposizione, di indifferenza, di ribellione) che intrattiene con la società in cui vive.²⁰ Il nome dell'autore non rimane indifferente all'opera della finzione quando si riferisce infrastrutturalmente ad una certa opera. Una spiegazione convincente di questa funzione del nome dell'autore quale programmatore del testo la

²⁰ J. L. BAUDRY, *Sritură, ficțiune, ideologie*, in *Pentru o teorie a textului. Antologie „Tel Quel” 1960-1971*, București, Editura Univers 1980, p. 238.

fornisce Marcelin Pleynet quando analizza *I Canti di Maldoror*, pubblicati tra il 1868 e il 1869 da Lautreamont, pseudonimo letterario di Isidor Lucien Ducasse. Il ricercatore osserva che, prima di aprire il libro e anche prima di leggere il titolo, il lettore si è già messo in contatto con quello che costituisce il travaglio dello scrittore, cioè con la trasformazione del titolo del romanzo di Eugén Sue, LATREAU MONT, in un antroponimo manipolato, LAUTREAMONT, che sarà la firma di un 'altro' romanzo.²¹ L'indagine comincia con lo studio dell'edizione completa dei *Canti* radunati sotto il nome, un po' mutato, di un romanzo di avventure. Il carattere 'citazionale' (il romanzo di Sue) e trasformatore (Latréaumont/ LaUtréaumont) dello pseudonimo è scritto sulla copertina. Dunque lo scrittore si riconosce quale autore in questa ipotesi paradossale e il nome così manipolato rappresenta la testimonianza di un travaglio pre-testuale. Isidor Lucien, conte di Ducasse, alias *Lautréaumont*, ci propone una lettura diacronica, in chiave poetica, partendo dall'eroe Eugén Sue, del romanzo dal titolo omonimo, *Latréaumont*; in questo modo programma in una maniera polemica i suoi poemi romantici, evitando la loro collocazione ai confini tra il romanzo nero e popolare e il romanzo d'appendice. La modalità in cui si deve interpretare 'la doppia iscrizione inaugurale' (pseudonimo e titolo) nel suggerire la paternità del testo rimane quella della sua integrazione in un complesso intertestuale. Di conseguenza il nome dell'autore, anche se mutato allo scopo di manipolare il lettore, accanto al nome del testo acquisterà un significato variabile a seconda del modo in cui l'opera parlerà a ciascun lettore in stretto legame con i suoi desideri e le sue aspettative, svelando tanti significati quanti lettori avrà.

²¹ M. Pleynet, *Lautréaumont politic*, in *Pentru o teorie...*, p. 378.