

GIORGIO SALE

ONOMASTICA LETTERARIA E STRATEGIE NARRATIVE  
IN UN ROMANZO FRANCESE SEICENTESCO:  
*LES EXILEZ* DI MADAME DE VILLEDIEU

*Introduzione*

*Pseudonimia e anonimia paratestuale come strategia editoriale*

Sin dal primo approccio alla produzione di Madame de Villedieu il lettore rischia di essere smarrito e messo a dura prova dalle fluttuazioni del nome che designa l'identità autoriale. Nelle pagine liminari delle diverse opere di questa scrittrice, infatti, il nome della romanziera è espresso in forme mutevoli, che suggeriscono l'ambiguità dell'autrice nascosta dietro l'anonimato o dietro pseudonimi a volte espressi persino al maschile.<sup>1</sup> In questi casi, più che assolvere una funzione identificativa, la diversità della denominazione autoriale, per di più espressa in posizione paratestuale, sembrerebbe volta a creare un'alterazione del processo di identificazione. L'azione sul nome, infatti, scardina l'unicità e la stabilità della funzione onomastica identificativa, producendo una perturbazione dell'identità che genera il disorientamento del lettore.

La pluralità delle nominazioni risponde alle esigenze dell'autrice di presentarsi agli occhi del pubblico come un personaggio che si inserisce a pieno titolo all'interno del pur variegato universo letterario parigino dell'epoca. L'*élite* di lettori, infatti, era poco abituata ad avere a che fare con scrittrici di successo che si dedicavano in modo professionale alla produzione di testi narrativi. La difficoltà, per una donna, di operare nel campo letterario era ancora più viva nel XVII secolo, quando persino gli scrittori di sesso maschile appartenenti alle più alte sfere dell'aristocrazia mostravano spesso una certa reticenza a dichiarare la paternità delle loro opere e particolarmente dei romanzi. La pratica di un genere privo di convenzioni stabilite e codificate da una lunga tradizione, come era invece il caso per i

<sup>1</sup> Per uno studio di queste fluttuazioni del nome si rinvia a N. GRANDE e E. KELLER-RAHBÉ, "Villedieu" ou les avatars d'un nom d'écrivain(e), in AA.VV., *Madame de Villedieu ou les audaces du roman*, a c. di N. Grande e E. Keller-Rahbé, "Littératures Classiques", LXI, printemps 2007, pp. 5-32. Nella stessa raccolta di articoli della rivista, si veda, inoltre, il ben documentato studio di R. HARNEIT, *Quelques aspects de la réception de Mme de Villedieu et Jean de Préchac en Europe: éditions, rééditions et traductions de leurs romans et nouvelles*, pp. 275-93.

generi teatrali, sprovvisto dunque delle *lettres de noblesse* che solo le massime autorità della dottrina poetica e, primo fra tutti, Aristotele, avrebbe potuto conferirgli, faceva del romanzo un genere da esercitare quasi con circospezione. Questo atteggiamento suggeriva, agli aristocratici che lo praticavano, una cauta censura del nome.

Per Madame de Villedieu, invece, l'ambiguità dell'attribuzione autoriale, di volta in volta rivelata, mascherata, mutevole, annullata, manifesta un aspetto ancora più complesso, legato al suo essere donna, condizione che avrebbe dovuto allontanarla dalla scrittura, e d'altro lato risponde anche al desiderio e alla ricerca, da parte di Marie-Catherine Desjardins, di un riconoscimento da parte della società mondana che, per altra via, la sua classe sociale modesta non avrebbe potuto consentire. Madame de Villedieu, dunque, attribuì anche alla scelta onomastica la fortuna editoriale della sua produzione e il perdurare del suo nome nella storia della letteratura francese del *Grand siècle*.

### *Onomaturgia e universo finzionale nelle opere di Madame de Villedieu*

Dopo questa breve premessa concernente il rapporto dell'autrice con la nomina che compare nella pagina del titolo delle proprie opere, ci sembra ragionevole sostenere la non arbitrarietà del corpus onomastico riscontrabile negli universi finzionali creati da Madame de Villedieu. Una riprova del fatto che la romanziera utilizzasse l'onomastica per costruire abili strategie narrative emerge inoltre dalla disinvoltura con la quale, nei paratesti dei suoi romanzi e delle sue novelle, gli autori impliciti espongono teorie sull'onomaturgia molteplici, a seconda della diversa funzione che l'autrice, di volta in volta, attribuisce al codice onomastico delle sue narrazioni. Se da un lato, infatti, in una novella come *Cléonice ou le roman galant* (1669), Madame de Villedieu opta per la scelta di un'antroponomastica di fantasia per i personaggi storici protagonisti della vicenda narrata, d'altra parte, in opere successive, decide di attribuire nomi francesi a personaggi contemporanei o la cui storia si situa in un periodo non molto lontano dal tempo della scrittura. In tal modo il codice onomastico del romanzo entra in rapporto con il codice onomastico reale, più familiare al lettore, agevolando la funzione mimetica. Questo espediente, infatti, facilita l'assimilazione dell'universo finzionale con l'universo referenziale e costituisce, per questa via, un importante veicolo di autenticazione del racconto.

Nella novella del 1669 l'autrice spiega l'attribuzione di nomi di finzione

a personaggi storici, la cui vera identità risulta pertanto ostentatamente negata, in questi termini:

Je nommerai mon héroïne Cléonice, ou de quel autre nom de roman il vous plaira. Ce n'est pas que celui qu'elle portait autrefois ne soit assez illustre pour n'avoir pas besoin d'être déguisé ; mais vous savez que les noms allégoriques ont un son plus agréable pour l'oreille que les noms connus ; il faut exciter la curiosité du Lecteur, pour divertir son imagination.<sup>2</sup>

Una simile scelta antroponomastica, in cui i nomi propri dei personaggi costituiscono mere etichette intercambiabili e alludono alla tradizione letteraria, predilige apparentemente un tipo di lettura indirizzata più verso una ricezione del testo narrativo in cui si insiste sulla natura a connotazione finzionale prevalente. Ma la sostituzione del nome così insistentemente esibita, di fatto, crea un rapporto tra finzione e realtà molto più complesso. L'ostentazione con la quale l'autore presenta questo processo di nominazione serve a creare un implicito che induce il lettore a un'inferenza, stimolandolo a interpretare il testo come la trascrizione di eventi storici. Nel prosieguo della presentazione del testo alla dedicataria, infatti, si legge: "C'est donc sous le nom de Cléonice que ..... va se présenter à votre Altesse" (p. 6), dove l'omissione del nome viene esibita con evidente affettazione. Il testo produce vistosi vuoti testuali in corrispondenza dei presunti nomi reali dei personaggi storici, che trovano una rappresentazione grafica nei punti di sospensione. Un'altra strategia consiste nel proporre altrettanto insistite sostituzioni che si presentano come palesemente arbitrarie (quando l'autore implicito dichiara di nominare la protagonista "con un qualsiasi altro nome di romanzo vi piaccia") e volte a creare un'opposizione apparente tra universo finzionale e universo storico referenziale. Questi espedienti nascondono, in realtà, una denegazione, in quanto costituiscono un indice semantico destinato a creare un non-detto, un'informazione allusiva e implicita che il lettore percepisce come un'assenza. Il vuoto testuale chiede di essere colmato con un intervento interpretativo e con il ricorso, quindi, alla complicità ermeneutica del destinatario.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> *Cléonice*, pp. 5-6. Per uno studio su questo romanzo ci si consenta di rinviare a G. SALE, "Cléonice ou le roman galant": entre renouvellement générique et réception problématique, in AA.VV., *Madame de Villedieu ou les audaces du roman*, cit., pp. 35-43.

<sup>3</sup> È il testo stesso a fornire gli indizi che indirizzano il lettore verso un'interpretazione del racconto in chiave storica. L'autore implicito, infatti, richiede un intervento in tal senso della sua destinataria diretta, la dedicataria della novella, Marie d'Orléans-Longueville, duchessa de Nemours, invitandola a verificare la corrispondenza di quanto viene raccontato con la storia: "Cet excès d'amour paraîtra peut-être fabuleux à Votre Altesse : mais, Madame, il pourra être justifié par quelques autres personnes, et puis vous savez que dans les choses de fait, comme l'est cette Histoire, il ne s'agit pas d'affecter de la vraisemblance ; il s'agit seulement de rapporter les aven-

Nel *Journal amoureux*, dell'anno successivo (1670), invece, la scelta contraria, cioè quella di attribuire nomi di personaggi storici ai protagonisti di un'opera manifestamente di natura finzionale per solleticare la fantasia del pubblico è ampiamente annunciata in un "Avviso al lettore". Nelle informazioni liminari si legge: "Encore qu'il y ait beaucoup de noms illustres dans cette histoire qui la font croire véritable, il ne faut pas toutefois la regarder de cette manière. C'est un petit roman fait sous le règne de Henri II. L'on n'y a inséré des noms connus que pour flatter plus agréablement votre imagination".<sup>4</sup> Dove l'introduzione di antroponimi conosciuti assolve esclusivamente la funzione di agevolare la ricezione della finzione da parte del pubblico.

Nel paratesto di una raccolta di novelle dello stesso anno, infine, *Les Annales galantes*, l'autrice afferma che i nomi dei personaggi non sono da intendere come un semplice ornamento a una storia interamente inventata, come nel caso precedente, ma costituiscono un ulteriore elemento che concorre alla presunta veridicità del racconto: "Ce ne sont pas des fables ingénieuses revêtues de noms véritables, comme on en a vue un essai depuis quelques mois dans un des plus charmants ouvrages de nos jours. Ce sont des traits fidèles de l'Histoire générale".<sup>5</sup>

### *Il sistema onomastico di Les Exilez o dell'importanza di chiamarsi Augusto*

Un puntuale riferimento al testo oggetto della nostra comunicazione odierna ci consentirà di osservare come si sviluppano le strategie nominalistiche di questa narratrice provetta. L'abilità onomaturgica della romanziere si manifesta nell'invenzione dei nomi già dalla scelta del titolo. In effetti, l'autrice avrebbe voluto intitolare il suo romanzo *Ovide ou les Exilés*, introducendo fin dalla prima manifestazione paratestuale il nome del pro-

tures comme elles sont arrivées" (*Cléonice*, pp. 43-4). Così facendo, l'autrice costruisce un duplice meccanismo di autenticazione: da un lato invita la sua destinataria a operare un confronto di quanto affermato nel racconto con la realtà extratestuale, mentre dall'altro lato l'autore implicito chiama a garante della veridicità della sua narrazione la storiografia, che spesso comporta la descrizione di azioni inverosimili, ma non per questo meno attendibili.

<sup>4</sup> *Journal amoureux*, I, "Avertissement au lecteur."

<sup>5</sup> Cfr., *Les Annales galantes*, I, "Avant propos". Gérard Letexier, nella sua introduzione a questa raccolta di novelle di Madame de Villedieu (vol. I, Paris, Société des Textes Français Modernes 2004), sostiene che l'autrice, dietro l'allusione a "un des plus charmant ouvrages de nos jours", si riferisce al *Journal amoureux*. Questo rinvio intertestuale velato, e il gioco con il lettore che sottende, risulta verosimile se si considera che le *Annales galantes* furono pubblicate in forma anonima.

tagonista e il richiamo alla vicenda del suo esilio.<sup>6</sup> Questa opzione avrebbe certamente attirato l'interesse e l'attenzione dei lettori. Fu probabilmente l'editore del romanzo, Claude Barbin, arrogandosi un diritto oggi esclusivo dell'autore ma che, nel Seicento, lasciava un ampio margine di manovra agli altri operatori del mercato librario, a scegliere, invece, un'intitolazione più breve e senz'altro maggiormente allusiva. Egli preferì espungere dal titolo ogni riferimento diretto al poeta latino e, con esso, ogni possibilità di una definizione del cronotopo sin dalla soglia del testo. Così facendo, lo spregiudicato e scaltro editore giungeva a produrre uno scarto nell'orizzonte d'attesa del lettore, non più indirizzato in modo univoco verso un racconto che esponesse la storia dell'esilio ovidiano, ma aperto a più ampie possibilità ermeneutiche. La sua pratica nella pubblicazione dei testi, la sua approfondita conoscenza dei gusti del pubblico o, se si vuole, il suo fiuto per gli affari, gli suggerirono di mantenere, nel titolo del romanzo, una maliziosa ambiguità che avrebbe solleticato la curiosità dei lettori desiderosi di conoscere chi si celasse dietro quel sostantivo plurale che annuncia la storia di non precisati soggetti proscritti da un potere prudentemente taciuto.

Nel 1675, ancor prima che venissero pubblicati, in Francia, gli ultimi due volumi del romanzo, un'edizione pirata procurata da un editore olandese, Pierre Vleugart le Jeune, attivo a Bruxelles, attribuì al testo di Madame de Villedieu un sottotitolo destinato a modificarne sensibilmente la ricezione e a moltiplicare l'interesse da parte del pubblico coevo, sempre più appassionato di storia e di racconti che comportavano chiavi di lettura nascoste. L'editore olandese pubblicò il romanzo di Madame de Villedieu come *Les Exilés de la Cour d'Auguste*. Il titolo riprende un'espressione ripetuta più volte nel testo e con esso l'opera riscosse un successo che, anche grazie a questa variante paratestuale, non conobbe flessioni per tutto il XVIII secolo.

Se da un lato il complemento al titolo dell'edizione pirata ristabilisce la cornice storica in cui si situa l'azione del racconto, ambientato nei primi anni dell'era cristiana, d'altro canto attiva una seconda possibilità di lettura dell'opera. All'annuncio di una finzione storica si affianca una potenzialità di interpretazione crittografica che modifica sensibilmente la ricezione del romanzo. La duplice possibilità di lettura è attivata dall'introduzione, sin dalla soglia del testo, del nome di uno dei personaggi della vicenda narrata: Augusto.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Per queste notizie sulle vicende editoriali del testo e sulla sua intitolazione si rinvia al già citato articolo di Harneit.

<sup>7</sup> Sulle diverse chiavi di lettura del testo sono state avanzate diverse ipotesi. A questo propo-

La lettura cifrata che il testo supporta, sin dal titolo, implica una maggiore complicità tra l'autore e il lettore, poiché la cooperazione interpretativa di quest'ultimo risulta indispensabile alla decodificazione dell'implicito presente nel romanzo. E per i lettori contemporanei, in effetti, avvezzi a queste pratiche di sovra-determinazione del testo narrativo, fu evidente che dietro la figura di Augusto, nel romanzo, si celava la rappresentazione del monarca francese. I ministri di Luigi XIV, infatti, avevano strenuamente perseguito il progetto di rappresentazione mitica del potere del monarca assoluto (la *Mythistoire*). In questo programma celebrativo essi avevano elaborato un complesso sistema di simboli ricorrenti, imposto a ogni ambito della produzione intellettuale e artistica, in cui l'assimilazione di Luigi XIV a Ottaviano Augusto costituiva un *topos* molto diffuso. Così l'eloquenza, la numismatica, la pittura, la scultura, la tappezzeria, gli spettacoli dovevano concorrere a creare la storia mitica del re.<sup>8</sup>

Luigi XIV, uscito vincitore da un lungo periodo di guerre che lo avevano visto combattere contro tutte le potenze europee coalizzate, poteva finalmente imporre la pace, proprio come l'imperatore romano Ottaviano Augusto, al quale fu paragonato nei numerosi panegirici che gli furono dedicati. Estendendo l'analogia tra la corte di Augusto e quella francese, i lettori del romanzo potevano ricostruire un composito sistema di chiavi di lettura, cercando le personalità dell'attualità politica francese seicentesca dietro i nomi dei personaggi dell'antichità romana. In questo contesto, gli antroponomi svolgono una funzione diversa da quella di designatori rigidi. Essi, infatti, dietro il rinvio ai personaggi della corte di Augusto, celano e svelano a un tempo l'identità di personaggi storici coevi. L'onomastica di questo testo narrativo, pertanto, assolve una duplice funzione di designazione: una referenziale palese e una metaforica velata. Essa comporta, inoltre, la definizione di due forme di cronotopo possibili: da un lato la finzione rinvia all'esilio di Ovidio nell'isola di Tomi sotto il regno di Ottaviano Augusto, ma allude anche al bando di molti intellettuali francesi sot-

sito si rinvia, in particolare, a tre fonti bibliografiche: la tesi di M. CUÉNIN, *Roman et société sous Louis XIV: Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, 2 tomes, Lille, Atelier de Reproduction des thèses, Université de Lille III 1979; l'articolo di G. LETEXIER, "Les Exilés de la cour d'Auguste": Mme de Villedieu entre tradition et modernité, in AA.VV., *Madame de Villedieu ou les audaces du roman*, cit., pp. 71-87; il contributo di M.M. ROWAN, *Patterns of enclosure and escape in the prose fiction of Madame de Villedieu*, in AA.VV., *Actes de Wake Forest*, a c. di M.R. Margitic et B.R. Wells, "Papers on French Seventeenth Century Literature", Biblio 17, XXXVII (1987), pp. 379-92.

<sup>8</sup> Sul rapporto tra produzione artistica e assolutismo, e sul modello augusteo al quale si ispira la politica culturale di Luigi XIV, si rinvia al noto saggio di J.-M. APOSTOLIDÈS, *Le roi-machine. Spectacle et politique au temps de Louis XIV*, Paris, Les Editions de Minuit 1981.

to il regno di Luigi XIV. Tuttavia, il romanzo sceglie anche una terza strada, quella della finzione, che comporta l'ambientazione della vicenda narrata in un luogo immaginario e un intreccio che consente all'autrice di insinuare alcuni anacronismi nello sviluppo della vicenda, secondo i più collaudati procedimenti della produzione narrativa.<sup>9</sup>

### *Personaggi e luoghi dell'universo finzionale: tutta un'altra storia*

Il referente storico è ampiamente sviluppato nel romanzo di Madame de Villedieu e l'onomastica ingenera, nel lettore, una forte idea di veridicità. Così, la maggior parte dei personaggi trova un corrispettivo nell'universo referenziale della storia romana alla quale l'autrice si ispira. Ma un dato sfugge, sin dall'*incipit* del racconto, a questo procedimento di corrispondenza tra la finzione letteraria e la realtà storica. Il sabotaggio narrativo concerne l'ambientazione della vicenda. Com'è noto, infatti, Ovidio trascorse gli ultimi anni della sua vita in esilio a Tomi, la città situata sui bordi del Mar Nero, corrispondente all'odierna Costanza, in Romania. L'autrice francese, invece, ambienta la vicenda del romanzo in un'isola dell'arcipelago greco, nell'Egeo, che non si trova in nessuna carta geografica e che viene designata con un toponimo di fantasia: *Thalassie*. La discrepanza produce un'evidente rottura dell'universo finzionale rispetto al referente storico reale.

Come hanno già osservato alcuni commentatori del romanzo, il procedimento onomaturgico che presiede a questa soluzione toponomastica è costruito su una radice greca, *Thàlassa*.<sup>10</sup> Il termine indica indistintamente

<sup>9</sup> Per esempio, un riferimento alla morte di Agrippa, nel romanzo, nel V tomo (p. 346), sembrerebbe situare la vicenda nel 12 a.C. I protagonisti, esiliati nell'isola di Thalassie, apprendono la notizia con stupore o tristezza. Tuttavia il dato rivela un anacronismo manifesto poiché Ovidio fu esiliato nell'8 d.C.! In un altro passo del testo, invece, Phèdre, uno dei personaggi finzionali, informa gli esiliati della morte di Mecenate. Questo dato cronologico fornisce un altro elemento per la datazione della situazione narrativa. Mecenate, infatti, morì nell'8 a.C., ciò che determina, in realtà, un ulteriore anacronismo, tradendo l'intervento dell'autore sullo sviluppo cronologico lineare della storia, per piegarla alle esigenze della finzione.

<sup>10</sup> Si vedano le osservazioni in proposito di KELLER-RAHBÉ, *Toponyme "Ile de Thalassie", "Les Exilés" de Mme de Villedieu (1672-73)*, in *Dictionnaire des toponymes imaginaires*, di prossima pubblicazione. Ringrazio l'autrice del saggio per avermi generosamente inviato il suo contributo. Si rinvia, inoltre, allo studio di uno fra i primi commentatori dell'opera di Madame de Villedieu, B.A. MORRISSETTE, *Mlle Desjardins and the apologie du luxe*, "Modern Language Notes", LVI (1941), pp. 209-11. Il nome dell'isola, Thalassie, compare nel *Dictionnaire universel géographique et historique...* di Thomas Corneille, che comporta la voce "Thalassia". In realtà, con questo nome l'autore indica l'isola di Thassos. Le due voci del dizionario, infatti, rinviano alla stessa realtà geografica dell'isola dell'Egeo. Su *Thalassia* si legge: "Isle que Ptolemée range entre

il mare e, per antonomasia, il Mediterraneo. È possibile avanzare l'ipotesi che con questo riferimento l'autrice abbia inteso rafforzare la connotazione di isolamento presente nel suo procedimento narrativo di insularizzazione dell'esilio ovidiano. L'isola del Mediterraneo è poco caratterizzata, ma l'insularità è molto influente sulle vicende descritte<sup>11</sup>. L'etimo greco, inoltre, è stato forse deformato in seguito a un fenomeno di attrazione esercitato, da un lato, dal nome di *Thessalie*, la regione mitologica dell'antichità, e dall'altro dal toponimo della realtà insulare di *Thassos*, nell'Egeo. Il nome dell'isola frutto della fantasia dell'autrice francese, quello della regione mitologica e quello della realtà geografica sembrerebbero legati da un rapporto di deformazione anagrammatica. *Thalassie*, nella geografia immaginaria del testo, si situa, dunque, nel Mar Egeo, non lontana dall'isola di Lesbo e di fronte alle coste macedoni. Ma è evidente che, attraverso questo espediente, l'autrice ha voluto costruire il territorio mitico del regno galante. Una simile operazione, dunque, sembrerebbe celare le finalità comunicative del testo.<sup>12</sup>

Il toponimo dell'isola di *Thalassie*, l'ultima dimora dello specialista dell'amore per antonomasia, Ovidio, suggerisce in modo evidente la natura utopica dell'ambientazione. Questa localizzazione dell'esilio di personaggi storici in un luogo immaginario costituisce il primo indizio, all'interno del testo, volto a orientare il lettore verso un'interpretazione del romanzo secondo una triplice possibilità di lettura. L'opera narrativa non si annuncia più solo come trascrizione di eventi storici che hanno come protagonisti personaggi del passato, ma comporta un più complesso rapporto tra elementi tramandati da una lunga tradizione storiografica e altre componenti di natura finzionale. La presenza e il nome dell'isola, infatti, costituiscono un forte indizio di finzionalità, e determinano un ulteriore notevole spostamento dell'orizzonte d'attesa del lettore.

Anche l'antroponomastica concorre ad attivare un triplice percorso ermeneutico. I personaggi, in effetti, rinviano alla realtà storica dell'Impero

les Isles de Thrace. Elle est à cinq milles de l'embouchûre du fleuve Nesto dans l'Archipel, à quarante du mont Athos, qui luy est au Sud-Oüest, & à soixante de l'Isle de Samothrace qu'elle a au Sud-Est. [...] L'Isle est bien peuplée & garnie de trois places, principalement d'une ville de son même nom avec un Port. Cette Isle est celle que Pline appelle *Thassos*, & que Mela & Strabon nomment *Thasos*. Elle a eu quelquefois le nom d'*Ærie* & d'*Æthrie*, & presentement elle a celui de *Tasso*."

<sup>11</sup> Su questo aspetto cfr., di chi scrive, *L'île comme procédé narratif: "Les Exilez" de Madame de Villegaignon (1672-1678)*, comunicazione presentata al convegno internazionale *L'île au XVIIème siècle. Réalités et imaginaire*, svoltosi ad Ajaccio e Corte, Université de Corse, 3, 4 e 5 aprile 2008, organizzato dal "Centre International de Rencontres sur le XVII<sup>e</sup> siècle" e di prossima pubblicazione.

<sup>12</sup> Il romanzo, infatti, vuole inserirsi nella produzione narrativa galante.



augusteo e alla trattazione storiografica che la ha tramandata. I loro nomi, inoltre, e le situazioni che evocano, rivelano molteplici ed evidenti rapporti di analogia con la realtà referenziale che si era venuta a creare nella corte francese tra il 1660 e il 1670. Ma essi si presentano anche come personaggi che appartengono a un universo finzionale. In questa prospettiva, il ricorso a protagonisti della storia romana accredita il testo narrativo, inserendolo in una lunga tradizione letteraria, ben codificata dalla produzione seicentesca.<sup>13</sup>

Il testo degli *Exilez* si presta a interpretazioni multiple perché è il risultato di un elaborato processo di creazione letteraria. Nell'opera narrativa della scrittrice francese i procedimenti tipici del romanzo della prima metà del secolo, e in particolare la produzione eroica, si coniugano con quelli della forma narrativa della novella storica, ma anticipano altresì strutture e tecniche compositive della novella galante a soggetto contemporaneo. Queste molteplici influenze risultano particolarmente evidenti se si considera la complessa elaborazione onomaturgica alla quale l'autrice ha sottoposto la sua operazione di *inventio*.

Come si è detto, il richiamo alla corte di Augusto, sin dal titolo, modifica sensibilmente la ricezione del testo, creando un più complesso e articolato sistema di interpretazione. L'attivazione del livello referenziale implicito dell'opera narrativa comporta una lettura crittografica, costruita intorno alle vicende di numerosi personaggi che ruotavano intorno alla corte di Francia, repentinamente caduti in disgrazia. I commentatori francesi si sono soffermati sulle possibili analogie tra la situazione del poeta latino descritta nel romanzo e la vicenda del sovrintendente generale delle finanze di Luigi XIV, Nicolas Fouquet, condannato all'esilio e poi all'ergastolo. Naturalmente è difficile che si realizzi una perfetta concordanza tra il personaggio finzionale (Ovide), il personaggio storico romano (Ovidio) e, d'altro lato, una e una sola personalità storica contemporanea al tempo della scrittura. Così, altre decodificazioni restano possibili e rinviano ad altri personaggi storici che hanno subito la stessa sorte. *Les Exilez* si presenta, dunque, come un romanzo a chiavi multiple.

Per quanto riguarda il protagonista, le diverse ipotesi interpretative che autorizzano la lettura crittografica del romanzo trovano una giustificazione nella pluralità delle cause concernenti la condanna del personaggio storico di Ovidio, sulle quali aleggiano ancora molti dubbi, mai definitivamente fugati e sui quali il testo insiste. Le lamentazioni che il poeta espresse nelle sue opere richiamano motivazioni di natura diversa: la sua relazio-

<sup>13</sup> Quella che vede in *Clélie. Histoire romaine* di Mlle de Scudéry l'esempio più conosciuto e più prossimo, anche dal punto di vista cronologico, al romanzo di Madame de Villedieu.

ne galante con la figlia dell'imperatore, il contenuto scabroso delle sue opere e, legato a quest'ultimo dato, l'incompatibilità tra i temi e i toni assunti dal poeta e la politica di rigore morale imposta da Augusto come segno distintivo del suo impero.

Simili situazioni di tensione si erano manifestate anche in Francia nel periodo di instaurazione del potere assoluto da parte del monarca e negli anni immediatamente successivi, in cui si procedeva al suo consolidamento, con implicazioni che si estendevano anche all'ambito della produzione culturale. Alcuni tra i grandi personaggi storici e numerosi intellettuali dovettero scontare la pena di non essersi allineati, o di non averlo fatto per tempo, al nuovo corso della politica francese impresso dal monarca e dai suoi più stretti collaboratori. Primi fra tutti, i grandi *frondeurs*, ma anche alcuni personaggi politici di primo piano, romanzieri e intellettuali che osarono censurare la politica del re od offenderlo con le loro opere licenziose, non in linea con il programma di rappresentazione mitica del potere del monarca assoluto, furono colpiti dalle sanzioni imposte dal sovrano. Se si considera il contesto storico, il corrispettivo di Ovidio nell'universo referenziale coevo al periodo della produzione del romanzo potrebbe essere indicato in diverse figure.

Così, accanto alla consolidata esegesi del romanzo di Madame de Ville-dieu, che vede nella vicenda del protagonista, Ovidio, la trasposizione della parabola discendente del sovrintendente generale delle finanze, Nicolas Fouquet, si potrebbero avanzare altre ipotesi di lettura. Numerosi personaggi illustri della corte di Luigi XIV subirono la stessa sorte ed è forse in questa direzione, anche grazie allo studio dell'onomastica, che sarà utile cercare di decodificare il testo crittografico dell'autrice francese. Diversi indizi potrebbero indurre a vedere nel poeta latino protagonista del romanzo la rappresentazione cifrata di alcuni intellettuali francesi non perfettamente allineati con la politica di rigore morale e di ricerca del consenso perseguita dal monarca assoluto e, proprio per questo motivo, allontanati dalla corte o costretti all'esilio fuori dal territorio nazionale.

Fra essi potremmo indicare un amico di Fouquet, Saint-Évremond, che aveva espresso una severa condanna della politica di pace con la Spagna messa a punto dal cardinale Mazzarino e che, per questa ragione, fu costretto a ripararsi in esilio a Londra e in Olanda. La sua *Lettre sur la Paix des Pyrénées*, scritta nel 1659, ma pubblicata solo nel 1664, critica severamente la politica e anche la persona di Mazzarino, che l'autore descrive secondo la forma dell'elogio paradossale. L'esilio di Saint-Évremond fu decretato lo stesso anno della condanna di Fouquet, il 1661, in seguito al ritrovamento della lettera proprio fra i documenti del sovrintendente generale delle finanze.

Un altro modello possibile al quale Madame de Villedieu si è potuta ispirare potrebbe essere indicato in uno scrittore di nobili origini che si era inizialmente schierato con i *frondeurs*, prima di riallinearsi con il partito del re: Roger de Bussy-Rabutin. Stimato ufficiale dell'esercito, egli incorse nelle ire del sovrano per aver scritto un testo licenzioso che metteva in scena, pur se nascosti dietro nomi spesso costruiti su procedimenti di tipo anagrammatico, personaggi molto vicini al re e alla sua corte.<sup>14</sup> Con l'*Histoire amoureuse des Gaules*, l'autore aveva prodotto una feroce satira della corte.

Il soggetto del romanzo di Bussy-Rabutin presenta notevoli analogie con l'*Ars amatoria* e gli *Amores* di Ovidio, ma anche con il romanzo di Madame de Villedieu. Entrambe le opere, infatti, comportano una lettura crittografica che fa riferimento a personalità e vicende della corte di Francia sotto le sembianze di personaggi e circostanze che si situano in epoche lontane. Il romanzo di Bussy-Rabutin, inoltre, è ambientato nella Francia del V secolo sotto la dominazione romana. Anche il re, Theodosio, che regna nell'epoca cui fa riferimento la finzione del romanzo di Bussy-Rabutin, veniva chiamato Augusto, come il nuovo Augusto francese, Luigi XIV, che si cela dietro il personaggio degli *Exilez*.

Come si vede, è difficile individuare nei personaggi del testo finzionale l'allusione esplicita a una sola personalità storica dell'universo referenziale coevo al periodo di produzione del romanzo. Le numerose allusioni restano implicite e consentono all'autrice di rinviare prudentemente al lettore per la loro decodificazione.

### *Il prisma del nome: effetti di rifrazione nel codice onomastico degli Exilez*

Un'analisi del codice onomastico degli *Exilez* si annuncia, dunque, particolarmente interessante per capire la complessa costruzione del racconto. Diverse situazioni e figure dell'intreccio narrativo rivelano, da parte della scrittrice, una maggiore libertà di scelta nel processo di creazione letteraria. L'autrice ha costruito più liberamente alcune entità finzionali sulla base di un unico modello referenziale sul quale ha potuto plasmarle. Il procedimento è quello tipico del romanzo storico. Diversi personaggi dell'opera di Madame de Villedieu riprendono questo schema compositivo, presentan-

<sup>14</sup> Si tratta della celebre *Histoire amoureuse des Gaules*, romanzo composto nel 1660, ma divulgato in forma manoscritta due o tre anni dopo, prima di essere pubblicato nel 1665 a Liegi.

do, anche nella scelta onomastica, l'intento di rinviare alla realtà referenziale della storia romana. In questi casi l'onomaturgia assolve essenzialmente una funzione autenticante della narrazione. Alla categoria onomastica così definita si possono ascrivere numerosi personaggi per i quali l'autrice ha mantenuto la forma latina del nome: Cornelius Gallus, Cornelius Lentulus, Crassus, Hortensius Hortalus, Gallus Tisienus e altri ancora.<sup>15</sup>

Numerosi personaggi, invece, anche per le forme onomastiche che li designano, rivelano la loro natura esclusivamente finzionale, quando non costituiscano riferimenti intertestuali più o meno espliciti alla produzione narrativa tipica della prima metà del secolo. L'onomastica del romanzo, secondo il modello letterario dell'estetica barocca, infatti, segue tonalità esotiche e antichizzanti. In questo caso l'*inventio* dell'autrice si intende come invenzione in senso comune e l'onomaturgia è chiamata ad assolvere un ruolo di intertestualità e di annuncio della finzionalità. A questo gruppo appartengono, per citare qualche esempio, le forme onomastiche di alcuni personaggi generalmente secondari: Adiamante, Ambiorix, Arimant, Agarithé, Citheris, Lisicrate, Phèdre, Phenice. Anche la ripresa del tema dello sdoppiamento e del travestimento, con la possibilità di una apparente variazione di sesso del soggetto, in ossequio alla tradizione letteraria barocca, determina la proliferazione di forme onomastiche convenzionali. Si vedano i personaggi di Phila / Plautie, Roseline / Herennie, in cui la duplice nominazione concorre a sottolineare lo sdoppiamento del soggetto e richiede e giustifica un intervento chiarificatore, con l'introduzione dell'immancabile racconto retrospettivo.

In determinati casi, inoltre, non è difficile, per il lettore, riconoscere nel

<sup>15</sup> Alcuni commentatori hanno interpretato l'introduzione nel testo del personaggio di Hortensius Hortalus come una strizzata d'occhio dell'autrice al lettore. Secondo questi esegeti, infatti, il nome del personaggio sarebbe da intendere come una traduzione latina del nome della scrittrice, Hortense Desjardins. Cfr., per esempio, le interpretazioni in tal senso di GRANDE e KELLER-RAHBÉ, "*Villedieu*" ou les avatars..., cit., p. 28. Ma, oltre ai dubbi circa l'attribuzione del nome di Hortense a Madame de Villedieu, dovuta, con ogni probabilità, come suggerisce Cuénin (*op. cit.* t. I, p. 25), a un errore di trascrizione di un commentatore, occorre considerare che il personaggio dell'universo finzionale del romanzo trova un corrispettivo nella storia romana. Di questo personaggio storico si trova traccia nella vita di Augusto (*Vita dei dodici Cesari* di Svetonio, paragrafo 72). Vi si dice che Augusto fissò la sua dimora nel monte Palatino, nella casa modesta di Hortensius. Negli *Annales* di Tacito (II, 37) si parla dell'oratore Hortensius Hortalus e nel romanzo dell'autrice francese, infatti, il personaggio figura come oratore rivale di Cicerone nel caso "Milon" (p. 192). Il romanzo di Madame de Villedieu lo presenta come un "inique réjetton de la noble race des Hortenses" e del suo esilio si dice che fu decretato: "pour n'avoir pas voulu recevoir une grande charge et une belle femme de la main de César, il étoit rélégué dans Thalassie depuis trois ou quatre années" (pp. 6/7). La "grande charge" alla quale il testo fa riferimento consiste nel governatorato dell'Egitto che Augusto avrebbe voluto attribuire a Hortensius Hortalus, facendolo diventare pretore. La bella donna che Hortensius rifiutò fu Aurélie, cugina di Giulio Cesare.

testo narrativo l'allusione agli attori e alle vicende galanti della corte francese. Seguendo questo filo conduttore emergono palesi analogie tra l'universo finzionale e quello referenziale contemporaneo al periodo della scrittura del testo. Alcuni dei nomi dei personaggi dell'intreccio narrativo, infatti, comportano, da parte del destinatario, una più agevole interpretazione. Uno di essi in particolare risulta trasparente, poiché costruito su procedimenti anagrammatici di semplice decodificazione. Si tratta di Varentille, che, come si legge nel romanzo, per un periodo, era stata l'amante riconosciuta dell'imperatore Augusto. Questo personaggio non è stato tramandato dalla storia romana e quindi sarà opportuno ascriverlo tra quelli scaturiti dalla fantasia dell'autrice. Ma dietro la scelta onomastica con la quale il narratore lo designa si cela, in realtà, un intento di rinviare a una figura storica contemporanea al periodo di produzione del testo. Nel personaggio di Varentille, il pubblico coevo non ebbe difficoltà a riconoscere la trasposizione crittografica del nome di Louise de La Vallière, amante ufficiale di Luigi XIV che, come il personaggio finzionale, finì i suoi giorni rinchiusa in un convento<sup>16</sup>. In questo caso, dunque, la scelta onomastica ha la funzione di rivelare la natura crittografica del testo, resa ancora più esplicita dalla consonanza del nome.

Più complesso risulta, infine, il caso dell'introduzione nell'intreccio di quei personaggi che trovano un corrispettivo sia nella storia romana che nella storia francese contemporanea. I margini dell'operazione di *inventio*, in simili circostanze, si rivelano piuttosto ristretti e l'autrice è chiamata a dar prova della sua abilità nel costruire un intreccio che sia, a un tempo, storico, crittografico e, nella maggior parte dei casi – poiché si tratta di un romanzo che deve andare incontro ai gusti del pubblico appassionato di vicende sentimentali – anche galante.

Augusto e Ovidio costituiscono i due esempi più significativi di questa classe di personaggi. Ma molti altri potrebbero essere chiamati a illustrarla. Si pensi al personaggio di Terentia, moglie di Mecenate. Quest'ultimo, nel romanzo, è rappresentato nel ruolo del marito compiacente che accetta le attenzioni dell'imperatore verso la sua consorte. Terentia viene descritta come l'amante che ha soppiantato nei favori di Augusto la passione per Varentille. Sviluppando una lettura crittografica, il lettore coevo poté agevolmente identificare, dietro il personaggio finzionale, la protagonista di un episodio clamoroso d'attualità concernente le vicende galanti della corte francese, al quale il testo allusivamente rinvia. Pochi anni prima della pubblicazione degli *Exilez*, infatti, un maresciallo di Francia, Louis-Henri

<sup>16</sup> Nel testo, per non infrangere la verosimiglianza con un anacronismo evidente, si dice che la giovane fu costretta a ritirarsi in una "maison de filles voilées" (*Les Exilez*, p. 448).

de Montespan, aveva presentato la propria moglie a Luigi XIV, che se ne invaghì perdutamente. Nel 1667, Madame de Montespan divenne l' amante del sovrano. L'universo del romanzo, quindi, anche grazie alle abili scelte onomastiche operate dell'autrice, può assolvere un ruolo di referenzialità multipla che apre molteplici possibilità di interpretazione e diversi livelli di lettura del testo.

### *Conclusioni*

#### *La funzione connotativa del nome*

Il complesso procedimento di *inventio*, dunque, produce un gioco multiforme di rimandi, determina l' articolata possibilità di ricezione del testo e giustifica la ricchezza dell' esegesi alla quale si apre. In questa prospettiva, il valore ermeneutico del tema onomastico si rivela particolarmente efficace per la determinazione dei vari livelli di lettura e delle molteplici finalità comunicative del testo. Madame de Villedieu mostra una grande consapevolezza delle potenzialità onomaturgiche messe in atto nei suoi universi finzionali. La scrittrice mette in discussione il valore deittico del nome proprio, secondo il quale un nome indica una sola entità e soltanto quella, per attivare un più ampio reinvestimento di senso dell' onomastica dei personaggi storici dell' antichità, reinterpretati alla luce dei loro referenti secenteschi e del modello letterario barocco. Nell' opera narrativa, il nome rinvia a soggetti diversi appartenenti a diversi mondi possibili. Esso, dunque, viene sottoposto a un procedimento che porta alla perdita della sua caratteristica prevalente di designatore rigido, per divenire, nelle mani dell' abile autrice degli *Exilez*, uno strumento di connotazione elastico, permeabile, capace di flettersi seguendo le diverse sinuosità che le stratificazioni del discorso nel testo gli consentono. Dietro la sua funzione denotativa apparente, dunque, esso svolge, in realtà, una più complessa funzione connotativa che ne modifica sensibilmente la portata. Così, nel testo dell' autrice francese seicentesca, i nomi valgono ancor più per ciò che occultano che per ciò che rivelano.

Come risulta evidente, le implicazioni della triplice lettura del testo narrativo, rivelate anche dallo studio del tema onomastico, si estendono, oltre il campo propriamente letterario dell' universo finzionale e quello storico, anche all' ambito della politica, irto di pericoli. In questo gioco audace che sfiora la sfera del potere, preclusa a chiunque fosse estraneo agli *arcana imperii* che il monarca assoluto aveva riservato a suo esclusivo campo d' azione, va forse individuata la fortuna di questo romanzo crittografico di Madame de Villedieu.