

GIORGIO SALE

ANONIMIA E DENOMINAZIONE: LA FUNZIONE DEI NOMI
NEI *MÉMOIRES* DI ORTENSIA MANCINI (1675)

In queste pagine ci proponiamo di indagare la funzione di denominazione nei *Mémoires D.M.L.D.M.*, pubblicati a Colonia da Pierre du Marteau, nel 1675.¹ Dal punto di vista dell'onomastica, il paratesto fornisce al lettore molti spunti di riflessione. La prima parte del titolo, innanzitutto, presenta una definizione generica esplicita che situa il testo nell'ambito della vasta produzione memorialistica, capace di riscuotere, in Francia, nel secondo Seicento, un grande successo di pubblico.

Le memorie, come si sa, sono un genere meno nobile della storiografia o degli annali, ma presentano un analogo canone di veridicità, che è caratteristica fondante del genere. Un'altra convenzione formale è la narrazione della propria vicenda biografica che l'autore espone in prima persona e questo comporta una rivendicazione ostentata della sua responsabilità sul testo. Questa esigenza lascerebbe supporre che egli, sin dalla prima manifestazione paratestuale, declini le proprie generalità, ossia il nome. Nelle memorie, infatti, com'è noto, esiste un'identità onomastica tra autore, narratore e protagonista che rinvia alla stessa entità. L'enunciazione del nome, di conseguenza, costituisce un elemento chiave per la lettura, capace di orientare la ricezione dell'opera. Nel nome si riassume l'esistenza dell'autore e questo è il solo segnale, nel testo, di una realtà extra-testuale inconfutabile. Attraverso l'esposizione del proprio nome, inoltre, il memorialista rivela la sua identità autoriale e assume la responsabilità dell'enunciazione. Sul versante della ricezione, infine, il riconoscimento dell'autore e protagonista delle memorie fornisce al pubblico un elevato numero di informazioni esterne già immagazzinate nell'enciclopedia di conoscenze

¹ Per i rinvii al testo ci siamo serviti di un'edizione moderna: *Mémoires d'Hortense et de Marie Mancini*, Édition présentée et annotée par G. Doscot, Paris, Mercure de France 1987².

condivise dai destinatari, favorendo in tal modo la comprensione del testo.²

Il genere della memorialistica, poiché tratta eventi di natura privata, non necessariamente storici né attestati in scritti redatti dagli storiografi, non presenta la forma di autenticazione che contraddistingue, invece, i testi della tradizione veridica. Il lettore non può esercitare una verifica sugli eventi concernenti la vita privata del protagonista. Allora, l'autenticazione del racconto si basa esclusivamente sull'onomastica. I nomi dei personaggi citati nel testo hanno come referente persone realmente vissute e anche il pronome personale di prima persona, dietro il quale si rivela l'autore, deve rinviare a un enunciatore reale che sia possibile definire attraverso un nome (comune o proprio). Così, la ripresa dei nomi conosciuti, siano essi antroponimi, ma anche toponimi, suggerisce a chi legge una sorta di verità media. L'onomastica, quindi, nel genere dei *mémoires*, costituisce l'unica cauzione forte di autenticità di cui possa disporre l'autore e sulla quale possa contare il lettore per una verifica diretta circa la veridicità del racconto. Ci troviamo in presenza, dunque, di un procedimento tautologico: attraverso la denominazione, il narratore legittima un testo, dal quale ottiene a sua volta la propria legittimazione.³

Nel caso del testo specifico di cui ci occupiamo in queste pagine, invece, il secondo elemento del titolo, piuttosto vistoso, si impone per la ricercata indeterminatezza con la quale viene occultato il nome dell'autore-protagonista. L'acronimo, difficilmente intelligibile per chi non fosse avvezzo a questo tipo di pratiche editoriali, svolge una duplice funzione: da un lato, infatti, stimola la curiosità del lettore per scoprire chi si celi dietro quelle iniziali e, strettamente legato a questo compito, d'altro canto, costituisce un importante e molto evidente espediente per una elaborata autenticazione della narrazione. L'omissione del nome e il riferimento, nell'intitolazione del testo, all'autore e protagonista della vicenda narrata attraverso le iniziali che si sostituiscono all'identificatore rigido di tipo tradizionale, consentono di creare un

² Questo aspetto è ancora più rilevante se si considera la ristretta *élite* di lettori ai quali, nell'*Ancien régime*, si indirizzava la produzione dei *mémoires*. Per un più articolato trattamento del nome nei testi autobiografici si rinvia a PH. LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, (Poétique) 1975. Si vedano particolarmente le pp. 21-41.

³ Per una più attenta disamina del genere si rinvia al volume *Le genre des mémoires, essai de définition*, Actes du colloque international des 4-7 mai 1994, a c. di M. Bertaud e F.-X. Cuche, Paris, Klincksieck 1995.

effetto di realtà volto a introdurre un'attestazione implicita di autenticazione del racconto. L'occultamento del nome sollecita, infatti, l'inferenza del lettore che dovrebbe interpretare l'omissione della denominazione come una sfida, un tentativo di travisamento teso a impedirgli l'identificazione del protagonista con una persona che si situerebbe nell'universo referenziale, secondo quanto previsto, peraltro, dal canone della memorialistica.⁴

Si consideri, ancora, che le sole memorie capaci di attirare un vasto pubblico di lettori, in ambito francese tardo-secentesco, erano quelle dei personaggi più in vista della corte o appartenenti, comunque, al più elevato ceto aristocratico. I memorialisti non sono tutti individui che hanno avuto un ruolo storico di primaria importanza, ma, in un momento della loro esistenza, i loro dati biografici si sono incrociati con eventi di portata storica e questo fatto, da solo, legittima il racconto della loro vita. Il memorialista d'*Ancien régime* che parla di sé, inoltre, doveva giustificarsi, in quanto il contesto culturale in cui operava era ostile a un tipo di discorso incentrato sull'io.⁵ L'omissione del nome nella prima manifestazione paratestuale delle memorie dell'anonimo autore, quindi, costituisce un forte indice semantico che fa affiorare una lacuna. La funzione intensionale di denominazione si trova così strettamente connessa alla funzione di

⁴ Che si tratti di un espediente esclusivamente formale e volto ad attirare l'interesse e la curiosità del pubblico risulta palese, come si vedrà, dall'uso dell'onomastica all'interno del testo. Oltre a ciò, si consideri che, all'altro capo dell'apparato paratestuale, nella lettera che, nell'edizione originale, accompagna il testo dei *Mémoires*, l'autore è indicato apertamente dietro una inequivocabile forma onomastica.

⁵ Questa restrizione potrebbe spiegare un altro dato concernente l'onomastica che emerge dalla pagina del titolo. Le indicazioni tipografiche, infatti, presentano qualche elemento che merita la nostra attenzione. Il nome dell'editore, Pierre du Marteau, è un nome fittizio, dietro il quale si nascondevano, in realtà, diversi stampatori che, sotto questa insegna, cercavano di sfuggire al rigido controllo della censura. Il ricorso al nome di un editore immaginario, e soprattutto l'ostentazione di un luogo di edizione che si situasse al di fuori dei confini e della giurisdizione francesi, consentiva di sottrarsi al severo vaglio esercitato dal potere politico. Il testo dei *Mémoires D.M.L.D.M.*, infatti, per le situazioni che espone, per i personaggi che vi compaiono, per il fine che persegue, con ogni probabilità non avrebbe ottenuto le necessarie autorizzazioni di stampa. Per ovviare a questi ostacoli e aggirare la censura, il testo fu stampato al di fuori dei circuiti legali, senza le licenze ufficiali, ciò che contribuì al suo successo, poiché il sospetto di un contenuto scabroso era destinato inevitabilmente a solleticare ulteriormente la curiosità del pubblico. In questo contesto editoriale, dunque, il nome di Pierre du Marteau costituiva una certa garanzia – se così osassimo esprimerci a proposito di un'insegna specializzata nella falsificazione delle edizioni – che prometteva al pubblico testi destinati a soddisfare le attese e le curiosità. Come tutti i testi pubblicati dall'immaginario editore che situava il suo laboratorio di stampa a Colonia e che introduceva clandestinamente i suoi libri in Francia, anche i *Mémoires D.M.L.D.M.* esercitavano sul pubblico dei contemporanei il fascino del frutto proibito. Per le notizie su questo editore fittizio si rinvia a A. SAUVY, *Livres contrefaits et livres interdits*, in *Histoire de l'édition française*, a c. di H.-J. Martin e R. Charter, Paris, Promodis 1983-1986, vol. 2, 1984, *Le Livre triomphant* (1660-1830), pp. 104-19.

autenticazione e contribuisce pertanto a creare i presupposti per sottoporre il testo al valore di verità previsto dal canone estetico del genere a cui appartiene.⁶

L'acronimo dell'intitolazione si scioglie comunemente, come è possibile intuirlo sin dalle prime pagine del racconto, come *Mémoires de Madame la Duchesse de Mazarin*. L'omissione del nome dietro le iniziali, di conseguenza, non serve a coprire l'identità dell'autrice e non costituisce un mistero né è messa in atto per sviare o mistificare il lettore. Ortensia Mancini, dunque, duchessa di Mazarin, considerata una delle più belle e affascinanti donne dell'intero XVII secolo, è l'autrice, la narratrice e la protagonista di questi *Mémoires*. Il testo, proprio per l'identità della protagonista, rivelava al pubblico un argomento atto a suscitare la sua curiosità. La *duchesse errante*, infatti, come venne anche chiamata la celebre avventuriera, si trovava al centro di una disputa matrimoniale che aveva generato un grande clamore. Le memorie di Ortensia rispondono appieno alle attese del pubblico, in quanto scoprono i retroscena delle avventure della fuggitiva. L'autrice vi giustifica la sua decisione di abbandonare il tetto coniugale, fornendo una rappresentazione di sé che la illustra come la vittima innocente dell'ingiusta persecuzione dell'eccentrico marito e dei suoi bigotti sostenitori.⁷

All'interno del racconto, l'alternanza tra anonimata, forme diverse di denominazione e rinvio ai personaggi tramite descrizioni definite compone un sistema di designazione complesso che sollecita spesso l'intervento ermeneutico del lettore. Così, poiché l'identità tra autore, narratore e personaggio è espressa implicitamente, la narratrice-protagonista non si nomina mai (come è scontato che faccia), ma si esprime esclusivamente tramite pronomi di prima persona e, nella posizione incipitaria, si impegna con il suo destinatario a raccontare la verità

⁶ Riprendo la nozione di funzione intensionale da L. DOLEŽEL, *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Milano, Bompiani 1999 (trad. it. di M. Botto). Per il teorico della letteratura, la funzione intensionale "è una funzione dalla *texture* del testo finzionale al mondo finzionale" (p. 143), essa costituisce la regolarità globale (morfologica, stilistica, dei principi formativi) della *texture* di un testo che interessa la strutturazione del mondo finzionale.

⁷ Le stravaganze di Armand de la Meilleraye de la Porte, divenuto duca di Mazarin, erano motivo di grande ilarità negli ambienti vicini alla corte. Fra le stramberie più celebri, si ricorda il fatto che, nel 1664, il duca credette di aver subito una metamorfosi in tulipano, ciò che lo spinse a esporsi al sole e a farsi annaffiare regolarmente dai suoi servitori! Solo nel mese di dicembre, forse a causa dell'ormai scarsa insolazione, il duca mise fine al suo periodo di vita vegetale, ma non per questo cessò di rendersi ridicolo. Fra le altre azioni clamorose, si citano spesso gli sfregi che inflisse alla formidabile collezione di statue e di dipinti prestigiosi del palazzo Mazzarino per eliminare le parti genitali che vi venivano impudicamente esposte!

sulla propria vita, presentandosi, dunque, anche come autrice. Benché il suo nome non sia ripreso nel testo, il lettore è indotto a considerare che la prima persona rinvii al soggetto enunciato nel titolo, pur se nella forma allusiva di cui si è detto. In realtà, sin dalle prime pagine del suo racconto, la narratrice espone diversi indizi destinati a svelare la propria identità. Innanzitutto dichiara di appartenere a una delle più antiche famiglie di Roma e di essere la nipote di uno zio che ha avuto molti detrattori e che la narratrice situa tra i personaggi di più alto rango. Ma l'elemento più pregno di significato, e capace di orientare l'interpretazione del lettore verso un'identificazione del personaggio con Ortensia Mancini, consiste nel fatto che la protagonista si presenta come l'ereditiera di un primo ministro di Francia. Il nome di questo uomo politico di primo piano non viene svelato, né qui né altrove, all'interno del testo, sempre designato o come lo zio della protagonista ("mon oncle") oppure con un riferimento al suo grado ecclesiastico: "M. le Cardinal".⁸ Ora, solo due cardinali, nel Seicento, assunsero alla guida politica della Francia e solo uno aveva una famiglia italiana. Il dispositivo di nascondimento del nome dell'autrice-protagonista, ostentato nella forma crittografica attribuita al titolo, non regge, quindi, che il volgere di poche righe, per cedere il passo, invece, a una fin troppo facile identificazione del personaggio con Ortensia Mancini, nipote del cardinale Mazzarino.

Il titolo nobiliare che cela e svela a un tempo l'identità della bella Ortensia dietro le iniziali della protagonista, così come si presenta nel paratesto, rivela un singolare caso di nominazione. Come avveniva – e come tuttora avviene comunemente – il matrimonio comporta l'adozione, per le mogli, del cognome dello sposo. Non così per Ortensia Mancini che, pur cambiando il proprio cognome in seguito al matrimonio, non assunse quello del marito, ma acquisì quello della propria madre. In realtà, non si deve pensare che l'indomita Ortensia, combattiva femminista *ante litteram*, si sia voluta sottrarre a una pratica che, attraverso l'adozione del cognome del marito, comportava una sorta di sottomissione della donna al potere maschile. In questo caso il potere maschile risulta, anzi, più forte, pur non identificandosi, tuttavia, con l'originale consorte, bensì con il potente zio della protagonista.

⁸ In realtà il nome del cardinale Mazzarino viene citato per intero in un'occorrenza, ma solo per indicare un altro personaggio, la sorella del cardinale, non designata con il proprio nome, ma come "une sœur de M. le cardinal Mazarin" (p. 78).

Non scrivendo il cognome assunto dal marito per esteso nella pagina del titolo dei *Mémoires*, però, l'autrice compie un atto di rimozione del nome e lascia il lettore in una grande ambiguità circa la propria denominazione. D'altra parte, con l'omissione del nome, Ortensia sembrerebbe implicitamente rinunciare all'identità autoriale, che coincide con l'identità della persona.⁹ In questo modo l'autrice si sottrae al racconto pubblico della propria esistenza, quello che le avrebbe imposto di definirsi, sin dal titolo, *Mme de Mazarin*, come esigevo la politica del tempo.¹⁰ Alienando il nome, o meglio, nascondendolo dietro un acronimo, l'autrice ha voluto forse indicare sin dal titolo che si trattava, non già di una storia pubblica, quella che avrebbe comportato un uso politicamente corretto del nome, ma di una vicenda attinente esclusivamente alla sfera privata, benché con inevitabili incursioni e conseguenze in ambito pubblico, con delle ripercussioni anche sulla sfera politica.

Dunque, l'*incipit* del suo discorso ristabilisce senza dubbio alcuno l'identità dell'autrice-protagonista e l'autorità che la memorialista assume sul testo. Il codice onomastico interno ai *Mémoires*, inoltre, non presenta difficoltà di identificazione e consente facilmente di riconoscere l'identità della protagonista che parla in prima persona. La firma dell'autrice, pertanto, grazie alla regolarità del sistema di denominazione che struttura il racconto, attraverso i nomi e le descrizioni definite che li sostituiscono, si trova all'interno del testo, e non nella posizione paratestuale convenzionale.

La regolarità nel dispositivo di designazione dei personaggi comporta anche il ricorso a un vistoso anacronismo nel sistema di denominazione. Nella sua ricostruzione degli eventi, infatti, la narratrice designa i vari personaggi che costellano il suo racconto esclusivamente con i nomi e i titoli che assunsero solo successivamente al loro matrimonio o all'attribuzione del titolo nobiliare; ma questo avviene anche quando il racconto relata eventi che si situano ben prima della variazione onomastica. Così l'autrice identifica le sorelle esclusivamente con i titoli dei

⁹ E infatti il testo fu attribuito a diversi autori, fra essi anche a Saint-Réal, che probabilmente rivide il manoscritto originale per correggerne l'ortografia e lo stile, a Saint-Évremont, che fu fedele amico di Ortensia Mancini nel suo esilio londinese, e anche a una certa Madame du Ruth, che compare all'interno del racconto come personaggio minore. Ma tutte queste ipotesi di attribuzione del testo dei *Mémoires* di Ortensia Mancini restano aleatorie e non suggellate da inconfutabili elementi probatori.

¹⁰ La legge patriarcale sulla quale poggiava l'assetto sociale e la struttura aristocratica e monarchica, secondo l'ideologia della continuità dinastica per linea di discendenza esclusivamente maschile.

loro mariti anche quando racconta eventi concernenti la loro infanzia, in un periodo in cui si suppone venissero chiamate semplicemente con nomi propri. Maria Mancini, sorella maggiore di Ortensia, viene generalmente indicata con il grado di parentela che la lega alla narratrice, “ma sœur”. A volte, però, il testo fa riferimento a questo personaggio designandolo con i titoli nobiliari del marito, come la Connestabile o “la princesse Colonne”.

Anche quando l'autrice rinvia alle altre sorelle la denominazione ricorre al nome e/o al titolo che assunsero dopo il loro matrimonio. Olimpia Mancini viene designata esclusivamente come “Madame la Comtesse”, senza alcuna ulteriore specificazione del nome.¹¹ Allo stesso modo, la narratrice si riferisce alla sorella minore con l'appellativo di “madame de Bouillon”, il nome che Marianna Mancini assunse dopo il suo matrimonio con il duca di Bouillon. Questa forma di denominazione, però, è assunta dalla narratrice anche quando racconta un aneddoto sul personaggio che si situa in un periodo precedente al matrimonio della sorella, quello della sua infanzia, quando è presumibile che tutti la chiamassero Marianna o Marie-Anne: “Une autre chose, qui nous fit fort rire en ce temps-là, fut une plaisanterie que M. le Cardinal fit à Madame de Bouillon, qui pouvait avoir six ans” (p. 34).¹²

Seguendo lo stesso procedimento onomastico, il marchese de la Meilleraye viene designato come “Monsieur Mazarin” anche quando la narratrice racconta eventi o azioni alle quali il marito prese parte prima di assumere il cognome e il titolo che gli vennero attribuiti dopo il patto matrimoniale stipulato con il cardinale, nel 1661. Un esempio di questo fenomeno di anacronismo denominativo è presente sin dalle prime pagine del testo, dove si legge: “Je fus amenée en France à l'âge de six ans, et peu d'années après M. Mazarin refusa ma sœur la Connétable et conçut une inclination [...] violente pour moi” (p. 32). All'epoca dei fatti narrati, però, la sorella della protagonista non era ancora Connestabile

¹¹ Nel 1657 la nipote del cardinale aveva sposato Eugène-Maurice de Savoie-Carignan, conte di Soissons.

¹² Il fratello di Ortensia, invece, Filippo Mancini, viene indicato semplicemente come “mon frère”, senza l'indicazione del nome, poiché si trattava dell'unico fratello maschio ancora in vita al momento della redazione dei *Mémoires*. Ma l'autrice riesce a glissare nel racconto un dato onomastico inequivocabile per consentire al lettore di riconoscere, qualora ce ne fosse bisogno, l'identità di questo anonimo fratello. L'autrice nomina la moglie di Filippo, nonché nipote della celebre Madame de Montespan: “Je partis avec mon frère, qui allait épouser Mademoiselle de Thianges” (p. 79).

né il futuro sgradito consorte della narratrice aveva assunto il nome e il titolo di duca di Mazarin.

Questo dispositivo di denominazione rende i personaggi ancor più facilmente identificabili agli occhi del narratario e del lettore. La scelta di attribuire alle sorelle il nome che assunsero da sposate, molti anni dopo il periodo in cui si situano gli aneddoti che le vedono protagoniste, è rivelatore dell'intento della memorialista e delle finalità comunicative del testo. A dispetto della cautela iniziale, l'autrice intende palesemente rivelare al lettore l'identità delle sorelle (e quella del marito), non nominandole con il loro nome proprio, ma con i nomi e i titoli che assunsero dopo i vantaggiosi matrimoni con i rampolli delle migliori famiglie della nobiltà francese che aveva scelto per loro il potente cardinale. I nomi delle sorelle Mancini, le "Mancinettes", avrebbero potuto generare qualche esitazione, il ricorso ai cognomi e ai titoli roboanti dei mariti, invece, dissipa qualsiasi dubbio, rivelando il deliberato intento della memorialista di palesare ai suoi lettori i personaggi che hanno costellato la sua esistenza e quindi, tramite loro, svelare pienamente la propria identità.

La rivelazione dell'identità dell'autrice-protagonista costituisce la chiave di volta per interpretare tutti gli altri casi di anonimata e, innanzitutto, quello concernente il primo soggetto designato, ancorché non nominato, al quale l'autrice si rivolge chiamandolo in causa direttamente: "Puisque les obligations que je vous ai sont d'une nature à ne devoir rien ménager pour vous témoigner ma reconnaissance, je vais bien vous faire le récit de ma vie que vous demandez" (p. 31). Dietro questa seconda persona plurale si nasconde il narratario del testo al quale sono apparentemente indirizzati i *Mémoires* della bella Ortensia. Il suo nome, in posizione proemiale, è vistosamente occultato. L'autrice, infatti, dedica il suo scritto "À M.***", dove tre asterischi si sostituiscono al nome del dedicatario.

L'anonimo narratario svolge un ruolo importante nel dispositivo di presentazione e di autenticazione del testo, poiché l'autrice lascia intendere che il racconto delle memorie procede da un'esplicita richiesta di questo personaggio. Il testo, dunque, si inserisce in una cornice comunicativa e il richiamo a un narratario che avrebbe commissionato la redazione delle memorie della protagonista assolve anche alla funzione di legittimare il testo: la redazione delle memorie viene presentata come l'omaggio che Ortensia rivolge a un suo protettore. All'epoca della stesura del testo, il maggior benefattore della duchessa era, senza ombra di

dubbio, il duca Carlo Emanuele II di Savoia, che aveva accolto generosamente nelle sue terre, a Chambéry, la fuggitiva, fuoriuscita dalla Francia.

Alla luce di questa ipotesi, appare inverosimile che la narratrice, nel prosieguo del suo racconto, faccia riferimento al duca di Savoia nominandolo con il suo titolo e designandolo in terza persona: “Je reçus tant d’honnêtetés de M. le duc de Savoie en passant par Turin” (p. 82). Poiché il testo dei *Mémoires* è indirizzato al duca come narratario individualizzato, risulta poco coerente che l’autrice lo designi all’interno del racconto con il titolo nobiliare e non con il pronome di seconda persona, come avviene, invece, nella parte incipitaria. Questa discrepanza nella funzione di denominazione del duca come narratario e come personaggio, rivela la duplice natura comunicativa del testo che, apparentemente, si presenta come la relazione della propria vita che l’autrice indirizza in forma privata al suo protettore in risposta a un’esplicita richiesta in tal senso avanzata dal duca, ma che si rivolge, in realtà, a un destinatario multiplo. La falla nel sistema di denominazione del duca di Savoia nei *Mémoires* di Ortensia Mancini testimonia della non coincidenza tra il destinatario dichiarato e il pubblico al quale effettivamente il testo si rivolge. La pubblicazione delle memorie, inoltre, è una dimostrazione palese dell’intento comunicativo pubblico che l’autrice intendeva attribuire al suo scritto autobiografico, pur se l’*incipit* e la seconda parte del paratesto, rappresentata da una lettera di un anonimo lettore privilegiato dei *Mémoires*, lascerebbero intendere che si tratti di una forma naturale di comunicazione privata, non destinata alla pubblicazione e, per ciò stesso, provvista della cauzione di autenticità che contraddistingue questo tipo di scritti.

In realtà, l’apparato di autenticazione del testo si rivela ancora più articolato. L’offerta che l’autrice indirizza, in segno di gratitudine, al suo soccorritore, unita al nome del narratario, al suo rango sociale elevato, dovrebbero già costituire una garanzia di veridicità del racconto. In questo senso è possibile affermare che la cornice comunicativa e l’identificazione del narratario, affidata all’intervento inferenziale del lettore, svolgano una funzione autenticante della narrazione. Nell’*incipit* del suo discorso, infatti, l’autrice propone al destinatario designato del suo racconto un patto autobiografico nel quale dichiara innanzitutto esplicitamente la propria identità con il narratore (e quindi anche con il personaggio, poiché il racconto è di tipo autodiegetico) e in secondo luogo si impegna implicitamente a raccontare la verità sulla propria vita.

Il fine delle memorie di Ortensia Mancini, come spesso avviene nei testi che appartengono al genere memorialistico, è essenzialmente apologetico e questo implica la ricostruzione di una verità soggettiva che l'autrice racconta per difendere il suo nome, innanzitutto di fronte al narratario designato, ma indirizzata, dietro di lui, a un destinatario multiplo, quello dei lettori e più generalmente della posterità.¹³ La duchessa si ritrae, dunque, nelle vesti di una donna potente, ma ingiustamente caduta in disgrazia. Il ruolo che si assegna è quello della vittima innocente. Per produrre e accreditare questa immagine di sé, la memorialista si rappresenta come la detentrica di un'altra verità, non assoluta, ma relativa, totalmente dipendente dalla posizione che assume l'enunciatrice, direttamente coinvolta negli eventi che racconta. In questo caso, però, la soggettività del punto di vista assunto dalla memorialista diventa, paradossalmente, la garanzia di obiettività del suo racconto. Questa problematizzazione della nozione di verità induce il lettore a leggere come autentico il punto di vista unilaterale dell'autrice-narratrice-protagonista.¹⁴

Per concludere, contrariamente a quanto lascerebbe presagire la prima manifestazione paratestuale, con la sua ostentata dissimulazione del nome della memorialista, il testo non prosegue, al suo interno, nel tentativo di nascondimento dei personaggi di una vicenda, certo scabrosa, per il tempo, ma che diventa scandalosa solo nella misura in cui si riconosce nell'eroina della storia Ortensia Mancini, nipote del cardinale Giulio Mazzarino e legata alle famiglie della più elevata nobiltà europea. L'identità della protagonista e l'intreccio dei rapporti della bella Ortensia in particolare con i grandi di Francia rendono la sua vicenda privata degna del privilegio di essere narrata e quindi letta da un pubblico desideroso di conoscere i retroscena della vita quotidiana dei personaggi pubblici più in vista del tempo.

Come è evidente, il recupero memoriale non permette alla memorialista di raccontare la verità completa di ciò che ha vissuto, in quanto la

¹³ Questo destinatario multiplo futuro è palesemente nominato in un passo del testo in cui il fine apologetico è dichiarato. Si tratta, infatti, di confutare le accuse di incesto che erano circolate circa la relazione tra Ortensia e il fratello, Filippo: "La postérité aura peine à croire, si nos affaires vont jusqu'à elle, qu'un homme de la qualité de mon frère ait été interrogé en justice, sur des bagatelles de cette nature; qu'elles lui aient été représentées sérieusement par des Juges; qu'on ait pu faire un usage si odieux d'un commerce d'esprit et de sentiments, entre des personnes si proches; qu'enfin l'estime et l'amitié pour un frère d'un mérite aussi connu que le sien, et qui m'aimait plus que sa vie, aient pu servir de prétexte à la plus injuste et à la plus cruelle de toutes les diffamations" (p. 70).

¹⁴ Per questa complessa funzione di autenticazione del testo si rinvia alla già citata raccolta di saggi curata da Bertaud e Cuhe.

sua ottica è stata deformata dallo scarto temporale, dalla sua esperienza e dalla volontà di fornire di sé un'immagine idealizzata. La verità è spesso trasfigurata dalla nostalgia o dalla tentazione, cui spesso cede l'autrice, di difendersi da accuse infamanti e protestare contro un ordine sociale che impone alla donna una condizione di inaccettabile sottomissione rispetto all'uomo.

In quest'ottica, anche i nomi partecipano a un dispositivo che tende a celare e svelare a un tempo, in un gioco che l'autrice conduce con il suo lettore, l'identità dei personaggi reali, presentati ora con descrizioni definite che tendono accuratamente a evitare di nominarli, ora con nomi, che, al contrario, non lasciano alcun margine al dubbio, producendo un'immediata identificazione dei personaggi del racconto con le persone della realtà referenziale. La nominazione, dunque, contribuisce alla creazione di un effetto di verità dei fatti che si sovrappone, però, a una costruzione di eventi rivissuti dall'autrice nel momento della scrittura e che si impone sull'altra, anche se l'autrice non ne è sempre consapevole. Per questo motivo si ritiene che la verità dei *Mémoires* di Ortensia Mancini non possa essere più considerata esclusivamente storica, ma anche e forse soprattutto artistica, in cui la realtà si mescola impercettibilmente alla finzione.¹⁵

In questo contesto, dunque, la nominazione contribuisce al mantenimento di un duplice modello di scrittura e, conseguentemente, una duplice possibilità di ricezione del testo. Quando i nomi sono espressi in forma esplicita, rinviano direttamente alla realtà dei personaggi storici, alla verità della loro esistenza; ma quando sono ostentatamente taciuti o cedono il passo a descrizioni definite in forma di perifrasi, per occultare l'identità di soggetti che l'autrice sembrerebbe non voler nominare apertamente, essi svolgono un ruolo più ambiguo, situando la narrazione in una posizione incerta tra la finzione del romanzo e la verità del genere autobiografico.

¹⁵ È proprio la natura rocambolesca delle avventure di Ortensia Mancini, molto simili a quelle delle eroine dei romanzi, che, oltre all'identità della protagonista, le rende degne di essere raccontate e diffuse. Simili scritti, infatti, potevano attirare l'attenzione morbosa dei lettori coevi. Il tema della ribellione di una donna contro il marito impostole dalla famiglia, inoltre, era destinato ad attirare le simpatie del pubblico femminile.

