

La terra e l'acqua. L'isola nella cartografia sentimentale del XVII secolo

The Earth and the Water. The Island in the Sentimental Cartography of the XVII Century

ENZO COCCO

Università degli Studi di Salerno, vcocco@unisa.it

...la cartografia è... anche filosofia, e non solo!

Riassunto

Nell'isola, la terra e l'acqua stanno in opposizione. Ma anche in un rapporto di co-appartenenza. L'isola, infatti, *non* è terra e *non* è acqua. È terra e acqua: unità discorde che contiene gli opposti.

Ciò fa di essa uno spazio non univoco, che si presta, come tale, a trasformarsi in un perfetto emblema sia della *navigatio rationis* (si pensi ai viaggi utopici) sia della *navigatio vitae* (in questo caso caratterizzandosi, volta per volta, come luogo dell'esilio o dell'asilo).

Spazio privilegiato dell'immaginario e del desiderio, l'isola permette di sperimentare "mondi possibili" e d'inventare finte carte dei sentimenti: quella, per esempio, dell'«Isle de Pureté» di Pierre Le Moyne (uno dei possibili modelli ispiratori della *Carte de Tendre*), o quella dell'«Isle des Coquets» di Hédelin d'Aubignac (la quale della *Carte Scudéryana*, invece, è il riflesso capovolto).

Parole chiave

Isola, Cartografia, Sentimenti

Abstract

In the island, earth and water are opposed. But they are also in a relation of reciprocal belonging. The island, in effect, is not earth and not water. It is earth and water: clashing unity that keeps together the opposites.

*For this reason the island is not a univocal space. As such, it can transform itself in a perfect symbol either of the *navigatio rationis* (i.e. the utopian voyages) or the *navigatio vitae* (becoming from time to time a place of exile or asylum).*

*Privileged space of imagination and desire, the island allows to experiment "possible worlds" and to invent fake maps of feelings: as, for example, that of Pierre Le Moyne's «Isle de Pureté» (one of the possible inspirations of the *Carte de Tendre*), or that of Hédelin d'Aubignac's *Isle des Coquets»* (an overturned reflection of Scudéry's Maps).*

Keywords

Island, Cartography, Feelings

Da Omero a oggi, l'isola non cessa di abitare, più che i suoi spazi mediterranei, iperborei ed oceanici, il nostro spazio mentale (Eco, 1991, p. VIII)

L'isola: lo spazio e l'idea

«*Emergence solitaire au milieu des flots*», l'isola racconta l'originale incontro tra la terra e l'acqua (Trabelsi, 2005, p. 6). Che sono in opposizione. Ma anche in un rapporto di reciprocità. L'isola, infatti, *non* è terra e *non* è acqua. È terra e acqua.

Il suo essere sta nella co-appartenenza dell'una e dell'altra, nella contemporaneità del medesimo e del diverso (Marimoutou-Racault, 1995, p. 9). Con Platone, si può dire che, nell'isola, la terra e l'acqua sono attaccate ad «un unico capo, pur essendo due» (Platone, 1997, p. 104).

L'isola è l'unità discorde che con-tiene gli opposti. Essa difatti è spazio concluso nell'aperto, finito nell'infinità, chiuso su sé stesso e spalancato sull'altrove.

In questa sua essenza ambigua (non univoca), l'isola ha la propria fatalità metaforica: divenire per chi la sperimenta o la «idealizza» non soltanto un semplice spazio, ma un meta-spazio, in cui lo spirito si oggettiva e l'oggetto si spiritualizza.

In tal senso, l'isola diviene un «*superlatif spatial*» (Fougère, 1995, p. 7), «*une figure d'espace promise all'intellection*» (Fougère, 1995, p. 8), «*un conducteur de pensée particulièrement efficace*» (Trabelsi, 2005, p. 5), «*un entre-deux*» tra spiritualità e realtà (Oddo, 2010, p. 141).

Significativa, in tal senso, risulta l'indicazione di Frank Lestringant, il quale afferma che «lo spazio, e più precisamente la topografia, è una forma di pensiero», sottolineando, però, che il problema non è di *pensare lo spazio* perché è «*l'espace qui pense*» (Lestringant, 2002, p. 31).

L'isola, dunque, è *spazio ideale* e un testo stratificato di senso. Anzi, dei sensi che, nel corso del tempo, uomini e civiltà in esso depongono, facendo di quel libro di *geografia spirituale* uno specchio di perfezione nel quale riflettersi e riflettere.

La traducibilità metaforica dello spazio insulare permette la costruzione di una «*philosophical scene*»

(Shaftesbury, 1709, p. 16) e di una «*philosophie locale*» (Diderot, 1875, p. 180). Una filosofia adatta ai luoghi. Suscitata dai luoghi. Ma anche suscitatrice del significato dei luoghi. Che possono diventare *pre-testi* per il pensiero e per l'immaginario.

Non semplice «*décor*» né banale «*support topographique*», quindi, l'isola può trasformarsi in una «cornice privilegiata di mondi paralleli» (Pioffet, 2011, p. 6), in un luogo propizio per l'*inventio* di terre che si trovano nel *luogo che non c'è*. Il nessun luogo (l'ού-τόπος) della «geografia dell'ignoto» e delle «repubbliche ideali» (Eco, 2011, p. 4 e Racault, 2010, p. 28). E il luogo felice (l'έυ-τόπος) della «cartografia immaginaria», delle «*cartes fictives*» (Pioffet, 2007, p. 25 e 2010, p. 335) che consentono di orientarsi nei «paesi allegorici del sentimento» (Constans, 1999, p. 99).

Audrey Camus e Rachel Bouvet hanno opportunamente ricordato come nel XVII secolo, «in cui la corrispondenza tra microcosmo e macrocosmo è posta a tema (*est questionnée*), è lo spazio interiore, quello dei valori morali e delle passioni umane, che sarà mappato (*cartographié*) con la più grande cura» (Camus e Bouvet, 2011, p. 13).

Negli anni centrali del XVII secolo (a partire dalla *Carte de Tendre* di M^{lle} de Scudéry incisa da François Chauveau), si diffonde una curiosa convenzione, che «consiste nel parlare d'amore nella lingua della geografia» (Pelous, 1980, p. 15). Ostentando, sotto le forme più varie, la diversità degli itinerari amorosi (Desjardins, 2011, p. 156), le carte galanti abbozzano e disegnano «una sorta di atlante generale dell'Impero d'amore» (Pelous, 1980, p. 15).

I paesi immaginari che componevano tale universo, le carte fittizie che li localizzavano, proponevano, da un lato, «*la représentation graphique*» di strategie d'amore (Caron, 2002, p. 64) e, dall'altro, favorivano la creazione d'una topografia morale, per lo più insulare, che, opponendosi a ogni forma di idealizzazione dei sentimenti, si proponeva di svolgere una funzione satirica e distopica.

Nell'imitazione parodistica della regione scudéryana, questa seconda forma di cartografia andava «*au-delà de Tendre*». E lo faceva sottoponendo «l'apologia della società galante» (Adhémar, 1968, p. 32) a un processo di degradazione (Lestringant, 2002, p. 320).

Una tale opera di declassamento era perseguita con la «strategia dello sconfinamento». Talvolta, immaginando «à la Carte de Tendre des prolongements». Talaltra, trasgredendo «allègrement» i limiti fissati dalla geografia sentimentale della Scudéry: «Disprezzando gli avvertimenti dell'eroina, questi emuli infedeli di Clélie varcano i confini della *Mer Dangereuse* e si inoltrano nelle *Terres inconnues* della passione. In tutti i casi, il continente è abbandonato a favore dell'isola, la temperanza e l'amicizia sono sacrificate sull'altare di un piacere volta per volta stigmatizzato ed esaltato» (Le-stringant, 2002, p. 307).

Tra le insulari finzioni cartografiche «*suscitées en échos par la Carte de Tendre*», una delle più significative sarà quella di François Hédelin, abbé d'Aubignac, il quale entrerà in polemica con M^{lle} de Scudéry¹.

Lo farà con la sua *Histoire du temps, ou Relation du royaume de Coqueterie* del 1654 e con la *Lettre d'Ariste à Cléonte* (1659), in cui l'abate – in aperta polemica con l'autrice di *Clélie* che l'accusava di plagio e di «*larcin*» (Livet, 1859, p. 172; Godenne, 1983, p. 266) – sosterrà di essere stato l'inventore (prima che lo facesse la «incomparabile Philoclée») d'una *Carte* del sentimento tenero². «*La Coqueterie*», scriverà con astio nella sua *Lettre d'Ariste à Cléonte*, «*n'est point la fille de Tendre, elle est bien plus âgée que luy*» (Hédelin d'Aubignac, 1659, p. 10).

1 Ne *Le Grand Dictionnaire historique des Pretieuses*, accennando a questa polemica, Baudeau de Somaize scriverà che il 1654 è l'anno della nascita della *Romanie* [il regno dei romanzi] e del «*Royaume de Tendre en vogue*». Subito dopo, aggiunge: «*Horace [d'Aubignac] sera mal avec Sophie [la Scudéry] à l'occasion de ce Royaume, dont il dira avoir trouvé l'origine avant elle*» (Baudeau de Somaize, 1661, II, p. 73).

2 Con ironico livore, d'Aubignac scrive: «Vi sono persone che si lamentano fortemente di quest'opera [*Royaume de Coqueterie*], e che ritengono che sia un'imitazione [...] della *Carte de Tendre*, che l'incomparabile Philoclée, che si può appellare l'illustre Saffo del nostro secolo [la Scudéry] ha fatto vedere ultimamente [...] Sin dalla prima volta che mi mostrò il suo *Pays de Tendre*, le dissi che avevo da tempo fatto una descrizione della vita di queste stravaganti donne che si chiamano *Coquettes* [...] Non è che voglio persuadere qualcuno che Philoclée abbia usato il mio *Royaume* [...] Avrei la memoria così labile e un'immaginazione così grande da aver avuto bisogno di viaggiare nel *Pays de Tendre*, dove non si vede nulla di tutto ciò che può servire all'instaurazione di questo nuovo Impero?» (Hédelin d'Aubignac, 1659, pp. 5-11).

Da «L'Isle de Pureté, quartier de l'Erotie» al «Pays de Tendre»

Nel capitolo IX della sua *Bibliothèque françoise* (1664), dove tratta di «*Fables et des Allégories*» e, quindi, di «*Narrations feintes*» e «*Livres d'invention d'esprit*», Charles Sorel parla della moda, nel suo tempo, di «*faire des Cartes & des Histoires à plaisir*» per descrivere differenti cose, alle quali venivano dati i nomi di città e di province (Sorel, 1664, p. 151).

Nell'elencare una serie di opere contenenti carte allegoriche della galanteria – tra le altre la «*Carte du Royaume d'Amour*» (figura 1) e la «*Carte du Royaume des Precieuses*», attribuite rispettivamente a Tristan L'Hermite e al marquis de Maulévrier –, Sorel ricorda la polemica svolta da d'Aubignac contro Madeleine de Scudéry, ritenendo però che la «*Carte du Royaume ou du Pais de Tendre*» (figura 2) è stata quella che è apparsa prima, e che è stata la più stimata non solo per la sua invenzione, ma per la sua nuova dottrina dell'onesta amicizia, che essa ha espresso così piacevolmente» (Sorel, 1664, p. 152).

Questa «*ingenieuse Carte*» – che rassomiglia «talmente a una vera Carta da avere mari, fiumi, montagne, un lago, città e villaggi» (Scudéry, 1655, I, p. 396) – «visualizza, in forma di paesaggio, un itinerario emotivo» che da *Nouvelle Amitié* porta alle tre città della tenerezza (Bruno, 2002, p. 3).

Per Madeleine de Scudéry parlare di *Tendre* significava alludere a una particolare forma di amore. Lo ricorda Clélie quando, nel romanzo, sottolinea che la *tendresse* rassomiglia in molte cose all'amore, senza avere però nulla della sua sregolatezza (Scudéry, 1655, I, p. 212) né della «*inquiète passion*» che mai lascia tranquillità nell'animo (Scudéry, 1654, IX, p. 77).

In *Clélie*, un tale concetto sarà ribadito anche da Aronce, allorché sosterrà che la *Tendresse* è più necessaria all'amore che all'amicizia, e che un amore senza tenerezza ha solo impetuosi desideri, che non hanno confini né moderazione (Scudéry, 1655, I, pp. 215-216).

Che l'idea di tenerezza fatta valere dalla *Carte de Tendre* assottigli i confini separativi tra amicizia e amore, trasformandoli in una soglia di reversibile transitabilità³, è ricordato da un avversario della «*illustre Pucelle*

3 Alla fine del XVII secolo, quest'idea sarà criticata da La



FIGURA 1
Carte du Royaume d'Amour
en l'isle de Cythere.
Carte descripte par le Sieur
Tristan l'Hermitte, 1650

ONTE: <https://i1.wp.com/www.pacha-cartographie.com/wp-content/uploads/2014/06/Royaume-damour.jpg>



FIGURA 2
Carte de Tendre

ONTE: <http://expositions.bnf.fr/ciel/grand/sq11-06.htm>

du Marais» (Furetière, 1658, p. 43), il quale, parlando della cartografia morale della Scudéry – «*On a raffiné en ce siècle sur les tendres amour. La Carte de tendre de Clélie*» (Furetière, 1690, III, p. 658) –, scriverà che la *tendresse* è «una sensibilità del cuore e dell'anima. La delicatezza del secolo ha racchiuso questo termine nell'amore e nell'amicizia. Gli amanti non parlano che di tenerezza del cuore, sia in prosa che in versi, e questo termine significa il più delle volte amore» (Furetière, 1690, III, p. 659).

Il senso che la Scudéry assegna al termine *Tendre* consente, da un lato, di integrare le considerazioni svolte da Sorel (mostrando come la priorità della *Carte* non escluda il debito che essa deve ad altri autori del tempo) e permette, dall'altro, di evidenziare la portata critica di insulari carte che ad essa si oppongono.

Relativamente al primo punto, è possibile affermare che sia il «Pays d'Erotie» che «L'Isle de Pureté», di cui Pierre Le Moyne parla nella seconda parte de *Les peintures morales* (1643), possono essere considerati paradigmi ispiratori del *Pays de Tendre*⁴ (Mongrédien, 1946, p. 91 e Spica, 2012, pp. 55-59).

A tal proposito, risulta interessante quanto scrive Le Moyne nella *Préface* della seconda parte delle *Peintures*. Egli sostiene che disciplinare l'Amore, indicare il punto estremo cui deve giungere e la via che ha da tenere, significa insegnare «*par abbreuvé*» la morale e il vangelo.

Questo intento di normare l'amore tenero è ravvisabile anche nella topografia di *Tendre*, creata con il fine di tracciare i «percorsi possibili che possono avvicinare o allontanare un amante dalla Idea di perfezione amorosa» (Filteau, 1979, p. 44) e di far comprendere dunque come «*on se gouverne en quelque lieu, ou dans quelque affaire*» (Sorel, 1664, p. 153 e Denis, 2002, p. 180).

Bruyère, il quale affermerà che «l'amore e l'amicizia s'escludono a vicenda» (La Bruyère, 1694, p. 145).

4 Secondo Daniel Maher, nonostante *Tendre* non sia un'isola, «l'eau y joue un rôle de premier plan – trois fleuves traversent le pays et les étendues d'eau sur lesquelles débouche chaque chemin figurent des lieux interdits ou dangereux qui délimitent le territoire sur trois côtés» (Maher, 2008, p. 61). A tal proposito, Sophie Rollin annota che, pur non essendo un'isola, «*Tendre est du moins une presque île puisqu'il est encadré au nord par la mer Dangereuse, à l'ouest par la mer d'Inimitié et à l'est par le lac d'Indifférence. La difficulté d'y accéder renforce son isolement et ses affinités avec l'île*» (Rollin, 2010, p. 182).

Da sottolineare poi è il fatto che Erotie – «*Terre délicieuse*» che, come il giardino edenico, gli uomini hanno perduto per la disobbedienza dei primi avi (Le Moyne, 1643, II, p. 409) – porta nel nome la ragione della sua finta realtà.

Questo «*Pays nouvellement découvert*» – nella cui conformazione rilucono l'immaginifica *ars ædificatoria* di Ovidio, di Dione Crisostomo e di Luciano insieme agli utopici piani di Tommaso Moro e alle piacevoli *rêveries* di Francesco Colonna (Le Moyne, 1643, II, p. 374) – è pensato per *cartographier* l'*Amour Honneste*: l'amore, cioè che costruisce la propria dimora nei cuori delle anime belle (Le Moyne, 1643, II, p. 373).

Illustrando l'Isle de Pureté (sulle cui rive si giunge dopo aver fatto un viaggio in Erotie), Le Moyne dice che essa non è «*de la Carte des Geographes*» ma «*est de celle des Poètes et des Philosophes*»: tutte le cose sono lì istruttive e simboliche e rappresentano le cause, gli effetti e le proprietà dell'amore onesto (Le Moyne, 1643, II, p. 389).

Quest'isola, che tiene conciliati tra di loro il mare e la terra – «*[La Mer Reyne] est complaisante à sa belle sœur*» (Le Moyne, 1643, II, p. 397) –, è il luogo dove l'amore regna con la gioia (Le Moyne, 1643, II, p. 395) e la bellezza è *puramente* amata.

Nonostante ciò, alla fine dei versi che la descrivono, l'Isle de Pureté si svela per quella che è: un luogo del desiderio, il nessun luogo dell'utopia, con il suo «*dessein fait au crayon*», perciò del tutto inventato (Le Moyne, 1643, II, p. 319).

Già prima della *Carte de Tendre* (in cui Scudéry rappresenta, insieme alle vie dritte della tenera amicizia, anche la dolorosa possibilità di *de-viare* e *s-viarsi*⁵), l'isola di Le Moyne mostra come nel «*Tableau du vray Amour qui est l'Honneste*» (Le Moyne, 1643, II, p. 281) sia l'ombra dell'apprensione, che, come una *tache humide*, corrode dal di dentro la speranza di trovare un asilo di pace interiore.

5 È Clélie stessa che parla della possibilità di *s'égarer* (s-viare e fuor-viare, smarrirsi e perdersi) durante il viaggio verso *Tendre*: «Infatti se a partire da *Grand Esprit* si andasse a *Negligence* che vedete del tutto opposta su questa Carta; e se in seguito, continuando questo sviamento (*égarement*), si andasse a *Inesgalité*; di là a *Tiedeur*, a *Legereté*, e a *Oubly*, invece di trovarsi a *Tendre sur Estime* ci si troverebbe sulle rive del *Lac d'Indifférence* che vedete segnato su questa Carta» (Scudéry, 1655, I, pp. 403-404).

È possibile, si chiede alla fine Le Moyne, che l'amore divino impedisca, amando, di soffrire? La risposta è negli ultimi versi de *L'Isle de Pureté*: «La pura perla è nel mare; / La rosa vergine è sulla spina; / Le api figlie del Cielo, / Madri della cera e del miele / Hanno le loro dolcezze e le loro punture; / Non si brucia senza tormento» (Le Moyne, 1643, II, p. 408).

Tutto ciò a dire che se l'amore è viaggio verso l'orizzonte del proprio ideale, esso è anche vicissitudine, esposizione al dolore. Il lascito segreto di Le Moyne alla Scudéry è una sottile malinconia al fondo di una bella *rêverie* spazializzata.

L'«Isle de l'Amour volage»

Un'allegoria sulfurea contro l'utopia amorosa di *Tendre* è invece il «*Royaume de Coqueterie*» (figura 3) dell'abate

d'Aubignac. A tal proposito, si è osservato che, «se nulla obbliga a pensare che sia proprio la *Carte de Tendre* che d'Aubignac satireggi, tutto indica che egli si indirizzi indirettamente alla mentalità che ne sottintende il progetto (diciamo l'amore cortese)» (Leibarcher-Ouvrard, 1990, p. 149).

Il libro di Hédelin d'Aubignac – presentato come un *divertissement* al quale però sono state aggiunte, *adroitement*, la solidità della morale e le piacevolezze dell'invenzione – svela, sin dall'inizio, i propri «legami genetici» con i racconti di viaggi, con l'utopia e con l'allegoria (Leibarcher, 1990, 148).

Trascinati da onde tempestose verso una terra non ancora scoperta e, quindi non segnata sulle carte marine, i viaggiatori sono spinti su un'isola che appare piena di galli (*coqs*) e di galline selvatiche (*gêlinottes*) e che, per tale motivo, viene chiamata «Isle des Coquets» (Hédelin d'Aubignac, 1654, pp. 2-3).

FIGURA 3 – Carte du Royaume de Coqueterie



FONTE: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8404250w>

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Con quest'atto del nominare (con cui si dà esistenza alla cosa), lo spazio ignoto viene a essere creato più che conosciuto. Diventa, scopertamente, invenzione letteraria. Materiale d'una allegoria (si può dire) in grado di «*peindre la raison*» e «*philosopher par signes*», di rendere «*les pensées corporelles*» e di permettere alle «*choses les plus spirituelles d'entrer en commerce avec les sens*» (Hédelin d'Aubignac, 1659, p. 14).

Il nome dato all'isola genera, per discendenza, quelli della capitale, «Coqueterie», e del principe che vi governa, «Amour Coquet», giovane che non invecchia mai, fratello dell'Amore, ma suo «*frere bastard*» (Hédelin d'Aubignac, 1654, p. 8).

Lontano dal re baudelairiano che regna sul paese piovoso della malinconia, il sovrano del Royaume de Coqueterie esercita il proprio potere su uomini galanti che si vantano di piacere alle dame, e su «*une espece amphibie*» di donne (de Pure, 1660, I, p. 164) che cercano di impegnare gli uomini senza impegnarsi (Richelet, 1680, p. 180).

Tra i sudditi del Royaume i più divertenti da vedersi sono i «*Cœurs volans*». Questa tipologia di *coquets* forma una setta che ha come fondatore Hylas (Hédelin d'Aubignac, 1654, p. 23), personaggio già raffigurato da Honoré d'Urfé nell'*Astrée*, per farne il modello dell'amore volubile e incostante (d'Urfé, 1647, p. 207).

Il motto dei *Cœurs volans* (che fa da eco alle *Tables de l'Amour* falsificate dall'Hylas di d'Urfé) è, infatti, «*Qui plus en aime, plus aime*» (Hédelin d'Aubignac, 1654, p. 23). Massima che Paul Tallemant riprenderà da d'Aubignac nel suo *Second Voyage de l'Isle de l'Amour*, quando farà dire a Madame Coqueterie che «se l'amore fa la felicità della vita, allora più si è innamorati, e più si è felici» (Tallemant, 1664, p. 21).

La tecnica di cui si serve d'Aubignac per rappresentare personaggi e luoghi del Royaume de Coqueterie si svolge sul doppio filo dell'ironia e della simbologia architettonica. L'ironia – si legge ne *La pratique du théâtre* – è di sua natura teatrale, in quanto, dicendo con derisione il contrario di ciò che vuole fare intendere «*serieusement*», porta con sé un travestimento (*déguisement*), e fa un gioco non sgradevole (Hédelin d'Aubignac, 1657, pp. 454-455). Riducendo a maschere i personaggi descritti, l'autore ne lascia intravedere però il volto, che,

dietro la cipria, le moine e i sorrisi falsi, appare segnato dall'amarezza e dal dolore.

Tutto ciò è reso più evidente con il ricorso a una metaforologia spaziale. Vi sono alcuni spazi-scena sull'Isle des Coquets dove viene rappresentato l'apparire dell'essere e, vicino ad essi, altri in cui si fa visibile l'essere dell'apparire.

Ai primi, appartengono la «*Place nommée Caiolerie*» e il «*Palais des Bonnes Fortunes*». Nella piazza della falsa lode e del linguaggio adulatorio – che è resa spaziosa per la rovina d'un vecchio tempio dedicato al Pudore –, si raccolgono (accompagnati da coquettes che vogliono essere lusingate «*à tort ou à droit*») i più matricolati bisbigliatori (Hédelin d'Aubignac, 1654, p. 9).

Il *Palais des Bonnes Fortunes* (al quale si giunge per otto distinte vie riservate a privilegiati e a favorite) serve da ritiro al principe Amour Coquet per ricevere i segreti omaggi di cortigiani che seguono, senza discuterli, i consigli di due attive e sgradevoli dame di corte, la *Mode* et l'*Intrigue*. Casa di *plaisance*, cioè di «*Amoœnitas, Festivitas, Iucunditas*» (Nicot, 1606, p. 48), in essa impera l'*Artifice* (Hédelin d'Aubignac, 1654, pp. 11-12).

Proprio dietro questo palazzo (e, qui, *derrière* è usato da d'Aubignac non tanto in senso spaziale, quanto in senso morale) sorge un giardino che si chiama «*Bureau des Recompenses*». Più che al paradiso terrestre, esso somiglia ai giardini della *souffrance* di cui parleranno in seguito Vauvenargues (*Sur les misères cachées*), Leopardi (*Zibaldone*) e Baudelaire (*Les veuves*).

In questo recinto «*maudit*» (retro-mondo dolente di un universo di *apparente* gioia) crescono solo fiori del male: il rimpianto e l'inquietudine, le speranze perdute e le malinconie, gli affanni e le angosce (Hédelin d'Aubignac, 1654, p. 66).

Questi stati d'animo sono il frutto amaro (la *récompense*) d'una vita dispersa nell'esteriorità, «mettendo il proprio essere nell'apparire», cercando «la felicità nell'apparenza senza preoccuparsi della realtà», divenendo simili agli «schiavi dall'amor-proprio», i quali «non vivono per vivere, ma per far credere che hanno vissuto» (Rousseau, 1786, p. 385).

Lo zampillio delle fontane del giardino «mormora» una tale verità. Le loro acque amare, cadendo, formano un lago, il «*Lacq de confusion*», sul bordo del quale sorge un altro luogo di malasorte, la «*Berne des coquet-*

tes», un salone all'italiana costruito sulle colonne del disprezzo e dell'ingratitude.

È un luogo, questo, in cui le *coquettes* vengono maltrattate e canzonate, e quelle che sentono il male che viene loro fatto o si condannano a una prigione perpetua o si precipitano verso quella condizione d'animo che d'Aubignac (spazializzandola) chiama «*Abisme du desespoir*» (Hédelin d'Aubignac, 1654, p. 72).

Di queste donne disincantate, solo le più sagge si rifugiano nella «*Chapelle de S. Retour*», costruita sulla terraferma, separata dall'isola da un breve tragitto difficile da compiere, anche per la presenza di un esaminatore di coscienze, il «*Capitaine Repentir*», cui tocca rendere libero il cammino.

Malinconico e quasi sempre in collera (ma anche saggio e caritatevole), costui ascolta con attenzione le confessioni delle *coquettes*, sapendo distinguere tra quelle che si lamentano di piccole traversie e quelle che, pentite, hanno deciso di voltare le spalle all'impertinente Royaume de Coqueterie. Solo quest'ultime sono accompagnate nella «*Chapelle miraculeuse*», dove riaprono gli occhi e apprendono che le dolcezze dell'isola non sono che amarezze travestite, e i «*plaisirs apparents*» «*veritables douleurs*» (Hédelin d'Aubignac, 1654, p. 75).

A questo punto, il tragitto della conversione può dirsi compiuto e la mèta del *repos* trovata. Una mèta cercata vanamente in un'isola che, *à rebours*, mostra il proprio vero volto: essere un «*sejour des troubles & des infortunes*» (Hédelin d'Aubignac, 1654, p. 77).

Da *moraliste-cartographe*, d'Aubignac propone alla fine una lezione morale che è anche «*une lecture du*

monde» (Van Delft, 1985, p. 93). Una *leçon* resa possibile da una satira «che dipinge il vizio solo per condannarlo e che può far sentire meglio alle stupide donne la meschinità e l'infelicità della loro vita» (Hédelin d'Aubignac, 1659, p. 3).

La conclusione chiude il racconto, ma apre a problemi che, qui, si possono solo accennare. Essa permette, per esempio, di rivedere la tesi fatta valere dai fratelli De Goncourt ne *L'amour au dix-huitième siècle*, secondo la quale «la Francia, sino alla morte di Luigi XIV, sembra intenta a divinizzare l'amore» (De Goncourt, 1875, p. 1). Verità indiscutibile, questa, ma parziale perché il processo secentesco di idealizzazione dell'amore genera, al proprio interno, il proprio *envers*. Cosa già evidenziata da Saint-Évremond nella sua pungente satira *Le Cercle* (1656), in cui aveva ricordato come le «*Prétieuses*» avessero tolto all'amore ciò che ha di più naturale.

Partendo dall'idea d'una oscillazione teorica dell'amore secentesco, è possibile verificare anche come essa si mostri all'interno del rapporto genetico tra utopie e distopie del tempo. L'opera di d'Aubignac offre una rappresentazione distopica dell'utopico sentimentalismo degli anni 1650-1660. Segnala, in tal modo, come la critica ai valori del secolo possa darsi sia all'interno dello schema tipicamente utopico (dove l'isola è l'alterità trovata rispetto a una identità di partenza) sia attraverso la corrosione di quello schema classico, la quale fa sì che l'altro non rappresenti se non il medesimo spinto all'estremo perché lasci scorgere la propria incoerenza e assurdità (Maher, 2008, p. 70).

Bibliografia

- Adhémar J. (1968), *Au temps des Précieuses. Les salons littéraires au XVII^e siècle*, catalogue par Jean Adhémar, préface par Etienne Dennery, Bibliothèque nationale, Paris.
- Badeau de Somaize A. (1661), *Le Grand Dictionnaire historique des Pretieuses [...] Seconde Partie*, chez Jean Ribou, Paris.
- Bruno G. (2002), *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Bruno Mondadori, Milano.
- Camus A. – Bouvet R. (2011), *Introduction* al volume *Topographies romanesques*, sous la direction de Audrey Camus & Rachel Bouvet, Presses universitaires de Rennes-Presses de l'Université de Québec, Rennes- Québec.
- Caron M.-J. (2002), *La cartographie morale au XVII^e siècle : la carte ou l'espace figuratif du texte moral*, Pratique de l'espace en littérature, volume 7, directeur de la publication R. Foley-R. Bouvet, Maison d'édition Figura/Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, Montréal.
- Constans E. (1999), *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), Limoges.
- Denis D. (2002), « *Sçavoir la carte* » : *voyage au royaume de Galanterie*, in *Espaces classiques*, sous la direction de Patrick Dandrey, Études littéraires, volume 34, numéro 1-2, hiver 2002, Université Laval (Québec).
- De Pure M. (1660), *La Pretieuse, ou le Mystere de la ruelle. Première Partie*, chez Guillaume de Luyne, Paris.
- Desjardins L. (2011), *Un chemin à parcourir : voyages imaginaires et topographies morales au XVII^e siècles*, nel volume *Topographies romanesques*, sous la direction de Audrey Camus & Rachel Bouvet, Presses universitaires de Rennes-Presses de l'Université de Québec.
- Diderot D. (1875), *La promenade du sceptique*, in *Œuvres complètes de Diderot [...] par J. Assézat. Tome premier*, Garnier Frères, Paris.
- D'Urfé H. (1647), *L'Astrée de Messire d'Urfé [...] Seconde Partie [...]*, chez Augustin Courbé, Paris.
- Eco U. (1991), *Prefazione* a Lancioni T., *Viaggio tra gli isolari*, con una prefazione di Umberto Eco e le schede bibliografiche di Paolo Pampaloni, Edizioni Rovello, Milano.
- Eco U. (2011), *Perché l'isola non viene mai trovata*, Edizioni Rovello, Milano.
- Fougère É. (1995), *Les voyages et l'ancrage. Représentation de l'espace insulaire à l'Âge classique et aux Lumières (1615-1797)*, L'Harmattan, Paris.
- Furetière A. (1658), *Nouvelle allegorique ou Histoire des derniers troubles arrivez au Royaume d'Eloquence*, chez Pierre Lamy, Paris.
- Furetière A. (1690), *Dictionnaire universel [...] Par feu Messire Antoine Furetière*, chez Arnout & Reinier Leers, La Haye-Rotterdam, tome III.
- Godenne R. (1983), *Les romans de Mademoiselle de Scudéry*, Librairie Droz, Genève.
- Hédelin F. [ABBÉ D'AUBIGNAC] (1654), *Histoire du Temps, ou Relation du Royaume de Coqueterie. Extraite du dernier Voyage des Holandois aux Indes du Levant*, chez Charles de Sercy, Paris.
- Hédelin F. [ABBÉ D'AUBIGNAC] (1657), *La pratique du Theatre*, chez Antoine de Sommaville, Paris.
- Hédelin F. [ABBÉ D'AUBIGNAC] (1659), *Lettre d'Ariste à Cleonte, contenant l'Apologie de l'«Histoire du Temps» ou la Défense du «Royaume de Coqueterie»*, chez Denys Langlois, Paris.
- La Bruyère J. [DE] (1694), *Les caracteres de Theophraste traduits du grec avec Les caracteres ou Les Mœurs de ce siecle. Huitieme Edition*, chez Thomas Amaury, Lyon.
- Leibacher-Ouvrard L. (1990), *L'envers de l'écrit : romans et paratextes chez d'Aubignac*, Revue d'Histoire littéraire de la France, 90^e Année, numéro 2, Mars-Avril 1990.

- Lestringant F. (2002), *Le livre des îles. Atlas et récits insulaires de la Genèse à Jules Verne*, Librairie Droz, Genève.
- Livet Ch.-L. (1859), *Précieux et Précieuses. Caractères et Mœurs littéraires du XVII^e siècle*, Didier et C^e, Paris.
- Maher D. (2008), *Corrompre la perfection. De la Carte de Tendre aux Royaumes d'Amour*, in Anne L. Birberick and Russell Ganim (eds.), *Perfection* (Studies in Early Modern France, volume 12), Rookwood Press, Charlottesville (VA).
- Marimoutou J.-Racault J.-M. (1995), *L'insularité. Thématique et représentations*, textes réunis par Jean-Claude Marimoutou et Jean-Michel Racault, L'Harmattan, Paris.
- Mongrédien G. (1946), *Madeleine de Scudéry et son salon*, Tallandier, Paris.
- Nicot J. (1606), *Thresor de la langue françoise [...] Par Iean Nicot*, chez David Douceur, Paris.
- Oddo N. (2010), *Les îles de la dévotion dans le roman baroque*, in ZONZA CH. (édités par), *L'île au XVII^e siècle : jeux et enjeux*, Narr Verlag, Tübingen.
- Pelous J.-M. (1980), *Amour précieux amour galant (1654-1675). Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines*, Librairie Klincksieck, Paris.
- Pioffet M. Ch. (2007), *Espaces lointains, espaces rêvés dans la fiction romanesque du Grand Siècle. Avec la collaboration de Sara Cotelli pour le chapitre IV*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (PUPS), Paris.
- Pioffet M. Ch. (2010), *Pour une sémiologie du lieu imaginaire au XVII^e siècle : figures et significations, XVII^e siècle*, Revue publiée par la Société d'Études du XVII^e siècle avec le concours du C.N.L., Avril 2010, 247, n° 2, Puf, Paris.
- Pioffet M. Ch. (2011), *Liminaire. L'imaginaire géographique et quelques-uns de ses paradoxes, in Geographiae imaginariae. Dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'ancien régime*, textes rassemblés, édités et présentés par Marie-Christine Pioffet avec la collaboration d'Isabelle Lachance, Les Presses de l'Université Laval, Canada.
- Platone (1997), *Fedone*, in *Opere complete* (volume I), traduzioni di Marcello Gigante e Manara Valgimigli, Laterza, Roma-Bari.
- Racault J.-M. (2010), *L'imaginaire d l'île déserte et les littératures des voyages : l'exemple des Mascareignes, de la topique à l'utopie*, in ZONZA CH. (édités par), *L'île au XVII^e siècle : jeux et enjeux*, Narr Verlag, Tübingen.
- Richelet C.-P. (1680), *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise*, chez Jean Herman Widerhold, Genève.
- Rollin S. (2010), *L'île, image emblématique de la galanterie dans les peintures des Fêtes galantes*, in *L'île au XVII^e siècle : jeux et enjeux. Actes du X^e Colloque du Centre international de rencontres sur le XVII^e siècle, Ajaccio, 3-5 avril 2008*, édités par Christian Zonza, Narr Verlag, Tübingen.
- Rousseau J.-J. (1786), *Collection complète des Œuvres de J.-J. Rousseau, Citoyen de Geneve. Contenant la seconde Partie des Mémoires, ou Rousseau Juge de Jean-Jacques, en trois Dialogues*, Genève.
- Scudéry M. (1654), *Artamène ou le grand Cyrus [...] Neufiesme Partie*, chez Augustin Courbé, Paris.
- Scudéry M. (1655), *Clélie, histoire romaine [...] Première Partie*, chez Augustin Courbé, Paris.
- Shaftesbury (1709), *The moralists, A Philosophical Rapsody. Being a Recital of certain Conversations upon Natural and Moral Subjects*, Printed for John Wyat, London.
- Sorel Ch. (1664), *La Bibliothèque françoise, de M. C. Sorel. Ou Le choix et l'examen des livres françois qui traitent de l'Eloquence, de la Philosophie, de la Devotion, et de la conduite des Mœurs*, Par la Compagnie des Libraires du Palais, Paris.
- Spica A.-É. (2012), *Peut-on écrire galamment sans les anciens ? Pour une dévotion galante dans Les peintures morales de Pierre Le Moyne*, in *La galanterie des anciens*, sous la direction de Nathalie Grande et Claudine Nédelec, Littératures classiques, n° 77-2012, Armand Colin.
- Tallemant P. (1664), *Second Voyage de l'Isle d'Amour, à Licidas*, chez Iean Guignard Fils, Paris.
- Trabelsi M. (2005), *L'insularité*, études rassemblées par Mustapha Trabelsi, Presses Universitaires Blaise Pascal (CRLMC), Clermont-Ferrand cedex I France.
- Van Delft L. (1985), *La cartographie morale au XVII^e siècle*, in *Cartographies*, sous la direction de Bernard Beugnot et Françoise Siguret, Études françaises, vol. 21, n° 2, Les Presses de l'Université de Montréal.