

Nominatio

Collana di Studi Onomastici
fondata da Maria Giovanna Arcamone

Comitato direttivo

Maria Giovanna Arcamone, Donatella Bremer,
Maria Serena Mirto, Alda Rossebastiano

Nominatio

Collana di Studi Onomastici

Serie Dizionari e Repertori

B. Porcelli - L. Terrusi, *L'onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005. Repertorio bibliografico con abstracts*, 2006

L. Terrusi, *L'onomastica letteraria in Italia dal 2006 al 2015. Repertorio e bilancio critico-bibliografico*, 2016

Serie Miscellanee

M.G. Arcamone, G. Baroni, D. Bremer (a cura di), *L'incanto del nome*, 2002

L. Sasso, *Nomi di cenere. Percorsi di onomastica letteraria tra Ottocento e Novecento*, 2003

M. Castoldi, *L'ombra di un nome. Letture pascoliane*, 2004

P. Marzano, *Il male che coglie Napoli e altre note di onomastica letteraria*, 2003 [2005]

A. Bologna, *Studi di letteratura popolare e onomastica tra Quattro e Cinquecento*, 2007

M.G. Arcamone, D. Bremer, D. De Camilli, B. Porcelli (a cura di), *Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche*, Pisa, 28 agosto - 4 settembre 2005, voll. I (2007), II (2008), IV (2010) e V (2012). Il III volume è uscito come «iNnt» (2006)

M. Istrate, *Strategie denominative in letteratura*, 2012

L. Terrusi, *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*, 2012

Serie Monografie

S. Zangrandi, *Fanta-onomastica. Scorribande onomastiche nella letteratura fantastica del Novecento*, 2017

G. Sale, *La nominazione di dotti, filosofi, medici e sapienti nelle commedie di Molière*, 2022

M.S. Mirto, G. Sale (a cura di), *Intrecci di nomi. Studi di onomastica letteraria per Donatella Bremer*, 2024

L. Terrusi, *Da Dante a Elena Ferrante. Tracce onomastiche nella storia letteraria italiana*, 2024

G. Sale, *L'invenzione del nome nelle «histoires comiques» di Charles Sorel. Spigolature onomastiche nella produzione letteraria francese del Seicento II*, 2026

P. Paradisi, *Giochi onomastici pascoliani* [in preparazione]

Nominatio

Collana di Studi Onomastici
fondata da Maria Giovanna Arcamone

Giorgio Sale

L'invenzione del nome nelle «histoires comiques» di Charles Sorel

Spigolature onomastiche
nella produzione francese del Seicento II

Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Il presente volume è stato pubblicato con fondi del
Dipartimento di Storia, Scienze dell'Uomo e della Formazione
dell'Università degli Studi di Sassari*

*I testi pubblicati nella collana sono sottoposti
a un processo di peer review che ne attesta la validità scientifica*

© Copyright 2026

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884677662-4

RINGRAZIAMENTI

Non mi sarebbe stato possibile condurre in porto questo secondo volume di *Spigolature onomastiche nella produzione letteraria francese del Seicento* se non avessi incontrato nel mio percorso alcune persone alle quali sono molto affezionato e che mi hanno riservato, oltre il loro costante sostegno, ogni tipo di incoraggiamento a proseguire nella mia indagine, unito al loro sincero affetto. Sono colleghi e amici che ho sollecitato per confermare certe intuizioni, per verificare alcune analisi, per fugare i numerosi dubbi. Durante le ricerche pluriennali che sono confluite in questo saggio ho potuto beneficiare del paziente supporto, delle conoscenze e della squisita gentilezza di tutti loro. Non potrei menzionarli tutti, perché sono troppi e non vorrei nemmeno rischiare di scordarne qualcuno, ciò che sarebbe imperdonabile; ma sappiano che il mio pensiero si rivolge sempre a ognuno di loro con grande emozione e sincera gratitudine.

Forse è anche superfluo ricordare il mio debito di riconoscenza nei confronti dei membri dell'associazione di «Onomastica & Letteratura»: è evidente che, se la mia strada non avesse incrociato la loro, non avrei percorso un simile proficuo filone di ricerche improntato sull'analisi onomastico-letteraria che qui applico ancora una volta alla letteratura francese del XVII secolo, ma che ha fornito spunti anche in altri specifici ambiti di esplorazione della letteratura francese diversi dal Seicento. Solo grazie a quel felice incontro, foriero di molti scambi stimolanti e di appassionante discussioni, ho potuto tracciare una prospettiva di ricerca che dell'onomastica letteraria fa il suo perno.

Vorrei ringraziare, inoltre, il professor Giorgetto Giorgi e la professoressa e amica Jole Morgante, esimi seicentisti della francesistica italiana, che non si sono risparmiati nel fornirmi pazientemente consigli, suggerimenti, raccomandazioni, ricchi spunti di riflessione. Le loro opportune osservazioni hanno indiscutibilmente migliorato il mio approccio ai testi e affinato il mio metodo di studio.

Le premurose amiche, Donatella Bremer e Serena Mirto, che già avevano accettato e promosso il precedente volume nella collana da

loro diretta, insieme alle professoressse Maria Giovanna Arcamone e Alda Rossebastiano, anch'esse sempre ben disposte ad accettare con indulgenza ogni mia proposta, hanno generosamente riletto, emendato e benevolmente limato con la loro abituale cura e rara amabilità la prima bozza del mio studio.

Infine, ultimo, ma non ultimo, ringrazio Giovanni, per la sua pazienza e il suo incondizionato affetto.

INTRODUZIONE

Nel primo tassello del mio progetto di ricerca sulle *Spigolature onomastiche nella produzione letteraria francese del Seicento* mi sono soffermato sullo studio dei nomi che Molière ha attribuito alle figure dei molesti pedanti presenti negli intrecci di alcune delle sue commedie. Una duplice limitazione, quella che riguarda la scelta dell'autore e quella che investe la tipologia di entità finzionali, presiedeva a quel primo approccio, per contenere il *corpus* e renderlo quanto più omogeneo. Analogamente, in questo secondo volume mi sono imposto un'ulteriore duplice restrizione. Da un lato ho inteso indagare i nomi dei personaggi presenti nell'opera di un prolisso letterato, Charles Sorel (1599?-1674), ma dall'altro ho circoscritto il terreno d'analisi non a una classe specifica di individui, bensì a un sottogenere narrativo praticato da questo scrittore: l'«*histoire comique*», una forma letteraria che, nella prima metà del Seicento, in Francia, ha goduto di un ampio successo. Le mie osservazioni sull'onomaturgia si soffermano, dunque, sui tre romanzi del poliedrico uomo di lettere ascrivibili a questa categoria letteraria: l'*Histoire comique de Francion* (1623, 1626 e 1633), *Le Berger extravagant* (1626-1627 e 1633-1634) e *Polyandre. Histoire comique* (1648).

Anche per il presente studio la redazione ha comportato la ripresa di testi già editi in riviste e atti di convegni, pubblicati in Italia e all'estero, opportunamente rielaborati, adattati alla nuova collocazione e alla coerenza teorica che la rinnovata sistemazione unitaria ha necessariamente imposto. A questi articoli già apparsi in contesti editoriali diversi ho fatto seguire un contributo inedito, quello sul quale mi soffermo nel capitolo conclusivo, dedicato all'analisi della *nominatio* nel *Polyandre*, l'ultimo romanzo scritto da Sorel riconducibile al modello narrativo di cui si è detto, rimasto incompiuto.

L'autore seicentesco ha occupato a lungo uno spazio incerto, non nettamente definito, nel canone letterario francese. Eppure, secondo alcuni autorevoli commentatori, Charles Sorel sarebbe il più insigne scrittore comico-realista del periodo barocco e uno dei primi grandi romanzieri

moderni d'oltralpe;¹ e nondimeno la storia della letteratura – di cui peraltro Sorel fornì uno dei primi esempi organici, in Francia (con i suoi *La Bibliothèque françoise*, 1664 e *De la Connoissance des bons Livres*, 1671) – lo ha a lungo trascurato, sottovalutato e tenuto nell'ombra, trattato di volta in volta come un prosatore di second'ordine, una curiosità letteraria, un eccentrico precursore del realismo.² La circolazione delle sue opere è stata per molto tempo confinata quasi esclusivamente entro i ristretti ambienti di eruditi e bibliofili, malgrado il suo romanzo più noto, *L'Histoire comique de Francion*, sia stato, nel corso dell'intero XVII secolo, uno dei testi più letti e apprezzati dal pubblico. Questa scarsa considerazione è forse dovuta al fatto che la vasta produzione dell'autore risultava difficilmente classificabile, se non nelle categorie troppo vaghe e sfuggenti dei «poligrafi», degli «irregolari», degli «indipendenti» o anche degli «enigmatici» quando non addirittura dei «perduti» e degli «eversivi».³

Sorel fu certamente tutto questo, ma fu soprattutto un professionista della letteratura benché spesso rivendichi, per la parte dei suoi scritti di natura finzionale, una postura amatoriale dettata più dalla convenzione che non dalla reale consapevolezza del ruolo che la sua variegata opera occupava nel campo letterario. Lo scrittore, infatti, ha praticato con successo un ampio spettro di modi e generi di scrittura, dai più audaci ai più convenzionali (lungi romanzi dalle venature libertine, sentimentali, parodiche e satiriche, alternati a forme brevi: novelle, libretti di balletto,

¹ È noto il giudizio ambivalente di Henri Coulet che, da un lato, riconosce in Charles Sorel «le plus grand romancier comique de l'âge baroque en France», ma, d'altro lato, gli rimprovera di non essere riuscito a comporre, con la sua *Histoire comique de Francion*, un grande romanzo barocco! Cfr. HENRI COULET, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin 1967, vol. 1, pp. 191 e 197.

² Persino il suo più entusiasta biografo, Émile Roy, mostra molte riserve nei confronti dell'uomo e dello stile dell'autore di cui intraprende lo studio. Roy definisce Sorel «un esprit incomplet peut-être, mais vigoureux et fécond» le cui idee «valent mieux que son style», «écrivain médiocre», «esprit hardi, mais brouillon». Cfr. ÉMILE ROY, *La vie et les œuvres de Charles Sorel, Seigneur de Souvigny (1602-1674)*, Genève, Slatkine 1970, ristampa dell'edizione di Paris, 1891, rispettivamente pp. I-II, 215 e 358. In altri passi, e particolarmente nella conclusione del suo saggio, il biografo è ancora più severo e riconosce che l'aspetto più interessante delle opere di Sorel consiste nel fatto che numerose situazioni, scene e tipi umani sono stati poi ripresi da Molière! A buon diritto, nel suo vibrante invito antiaccademico alla lettura delle opere dimenticate di Sorel, uno studioso moderno ha parlato della scomparsa dell'autore barocco (cfr. PIERRE LÉPAPE, *La disparition de Sorel*, Paris, Grasset & Fasquelle 2006). Per i dati bibliografici completi delle opere di Sorel citate si veda *infra* e si consulti la bibliografia. Per una rassegna critica su Sorel fino al 1974 cfr. LUCIA MORETTI CENERINI, *Fortuna di Charles Sorel*, «Micromégas», I (1974), 1, pp. 143-161.

³ Così definisce la posizione dello scrittore francese presso la critica letteraria Gabrielle Verdier nella prefazione, non paginata, al suo *Charles Sorel*, Boston, Twayne Publishers 1984.

versi e raccolte di prose galanti); ha redatto, inoltre, panegirici e altri scritti encomiastici di circostanza, di propaganda politica o di tipo satirico e polemico ed è stato anche storiografo, bibliografo, commentatore di testi letterari e di fenomeni sociali, nonché volgarizzatore filosofico, divulgatore scientifico e anche moralista.⁴

Eppure, malgrado l'ampiezza e la varietà della sua produzione, nonostante la notorietà acquisita, in buona parte dei peritesti, nelle pagine del titolo o in calce ai suoi scritti, nelle posizioni canoniche dove dovrebbero figurare le informazioni sulla paternità dell'opera, aleggia una ricorrente lacuna proprio circa il nome dell'autore, omesso o camuffato.⁵ L'attribuzione di queste opere è spesso affidata a manifestazioni epitestuali di commentatori o dello stesso Sorel, che di sovente però interviene proprio per negare la sua responsabilità autoriale con il ricorso a complesse forme di *autonimia* prive di qualsiasi riscontro ufficiale e, addirittura, non di rado minate da palesi incongruenze, rivelatorie del gioco della dissimulazione al quale frequentemente indulge il letterato libertino.

Possiamo così constatare che il poligrafo scrittore, in modo sorprendente e insieme suggestivo, si sottrae con una certa frequenza alle indicazioni contenute nei paratesti delle opere che gli sono attribuite o che egli stesso si attribuisce, benché a volte in forme reticenti, segnate da un apparente riserbo, velate da un qualche alone di mistero, quando non assumano addirittura involute pieghe preteritive. In questi casi di mancanza, di sostituzione o di manipolazione del nome risulta alterata l'identità di colui che è all'origine della scrittura, viene occultata la persona che se ne dovrebbe fare garante, viene negata la sua consistenza ontologica; persiste, invece, quella che Michel Foucault ha definito la «funzione-autore», che prescinde dall'individuo reale scrivente.⁶

La dichiarazione di paternità dei testi, la firma di colui che se ne proclama artefice, è la garanzia che consente di raggruppare gli scritti firmati da uno stesso soggetto sotto la sua responsabilità. L'apposizione

⁴ Uno studioso americano sostiene che Sorel «spent the greater part of his time during nearly fifty years writing copiously on nearly every conceivable subject». Cfr. HARRY J. SKORNIA, *Charles Sorel as a Precursor of Realism*, «Proceedings of the Modern Language Association of America», LVI (1941), 2, pp. 379-394, p. 380.

⁵ Riferendosi al *Francion*, Gustave Reynier osserva: «Charles Sorel, qui a signé plus d'un ouvrage médiocre, a toujours refusé de reconnaître le meilleur et le plus célèbre de tous ses livres». Cfr. GUSTAVE REYNIER, *Le Roman réaliste au XVII^e siècle*, Paris, Hachette 1914, p. 128.

⁶ MICHEL FOUCAULT, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, «Bulletin de la société française de philosophie», 63^{ème} année, I (janvier-mars 1969), pp. 73-104, poi ripreso in ID., *Dits et écrits*, a c. di Defert D., Ewald F., Paris, Gallimard 1994, Vol. I, pp. 789-849.

del proprio nome costituisce la convalida e il riconoscimento della sua opera, ciò che la distingue da quella di altri uomini di lettere. Le forme di elusione onimica praticate da Sorel, invece, producono una ricercata vertigine che mina il concetto dell'unitarietà della sua produzione. E tuttavia, se oggi possiamo parlare a buon titolo dell'opera di Charles Sorel, questo significa che l'omissione, la manipolazione, la dissimulazione del nome dell'autore non hanno definitivamente compromesso la traccia che dalla funzione autoriale conduce all'assegnazione individuale di quei testi allo scrittore barocco identificato dal sintagma onimico univoco che lo identifica.

Sono particolarmente i suoi scritti di natura finzionale e quelli riconducibili ai generi «galanti» che comportano, nei loro elaborati apparati paratestuali, la mancanza, l'alterazione o la sostituzione della dichiarazione autoriale; proprio su queste strategie di nominazione o di fuga mi soffermo nel primo capitolo di questo studio, nella sentita convinzione che, come osservava Bruno Migliorini, l'invenzione autonimica, la formazione di pseudonimi ed eteronimi, è «in complesso non dissimile da quella dei nomi imposti ai personaggi letterari». ⁷ Adottando questa prospettiva, si può considerare il fenomeno della nominazione dell'autore, in tutte le sue varianti di costante problematizzazione, come un oggetto di studio analogo al fenomeno dell'onomaturgia praticata da Sorel all'interno delle sue opere narrative di finzione. La dichiarazione della paternità dell'opera, infatti, si pone al centro di una duplice relazione: il rapporto complesso che il poligrafo letterato intrattiene con il suo nome, gli eteronimi, gli pseudonimi che di volta in volta decide di adottare, e il vincolo che egli intende mantenere con gli scritti sui quali appone la propria firma o con quelli che, invece, per motivi che cercherò di individuare, non ritiene di doversi attribuire. ⁸

Partendo da queste premesse, nelle pagine che seguono intendo dunque affrontare la questione della *nominatio* in una particolare tipologia di testi ascrivibile alla produzione narrativa letteraria di Charles Sorel. Il *corpus* selezionato è quello delle tre «histoires comiques» di cui lo scrittore seicentesco ha fornito gli esempi più rappresentativi nel contesto culturale francese (il *Francion*, il *Berger extravagant* e il *Polyandre*). La

⁷ Cfr. BRUNO MIGLIORINI, *Saggi linguistici*, Firenze, Le Monnier 1957, p. 45.

⁸ Per una riflessione articolata sul rapporto che lega gli autori alle loro opere si veda YVES BAUDELLE / MIRNA VELCIC-CANIVEZ, *Présentation*, «Études françaises», LVI (2020), 3, *Noms d'auteurs*, pp. 11-18. Cfr. anche LUIGI SASSO, *Il nome nella letteratura. L'interpretazione dei nomi negli scrittori italiani del medioevo*, Genova, Casa Editrice Marietti 1990, part. il capitolo VII, intitolato «Il nome dell'autore», pp. 126-137.

trattazione dell'onomaturgia in queste tre opere occupa i capitoli successivi al primo.

Il sottogenere, come è noto, si pone in aperto contrasto, da un lato, con il romanzo sentimentale e, successivamente, con il «roman héroïque», le narrazioni che illustrano le imprese epiche e amorose dei grandi personaggi della storia o di finti pastori e, dall'altro lato, con le «histoires tragiques». ⁹ Rispetto a questi modelli che, nella Francia del Seicento, godevano di grande successo, la tipologia narrativa adottata da Sorel si prefigge di descrivere la vita quotidiana di individui comuni, di condizione mediocre. L'«histoire comique» si presenta, dunque, come una sorta di negazione della finzione poiché realizza il paradosso di inserire all'interno stesso dell'universo letterario un rifiuto della forma romanzesca a favore di una rappresentazione verosimile se non addirittura *sincera* della realtà quotidiana, come risulta dalle dichiarazioni degli autori che hanno praticato questo tipo di produzione, ma senza insistere sul lato oscuro della natura umana, come avviene, invece, nelle «histoires tragiques». Nel testo *De la Connoissance des bons Livres*, Sorel definisce il sottogenere come una serie di «Tableaux naturels de la Vie humaine». ¹⁰

Gli individui che popolano l'universo delle «histoires comiques» sono nobili o borghesi male in arnese, ma sono comunque diversi dai personaggi marginali della tradizione picaresca spagnola. In questo senso le opere che si ispirano al modello tematico-formale praticato da Sorel presentano evidenti analogie con il genere teatrale comico: come la commedia, infatti, anche questo tipo di narrazione vuole rappresentare uno spaccato della vita degli uomini (e delle donne) di modesta estrazione e, al pari delle forme teatrali (non solo comiche), dichiara di perseguire un fine moralizzante. ¹¹ Nelle «histoires comiques» i narratori coniugano la verosimiglianza interna (credibilità della finzione) con la verosimi-

⁹ Per questo motivo alcuni commentatori, in particolare a proposito del *Francion*, hanno parlato di «Transgression générique». Cfr. MATHILDE AUBAGUE, *Les Trois Francion de Charles Sorel* (1623, 1626, 1633), *Impertinence générique et voix d'auteur*, in Garnier I., Leplatre O. (a c. di), *Impertinence générique et genres de l'impertinence, XVI^e-XVIII^e siècles*, «Cahiers du GADGES», X (2012), pp. 177-189. Una simile trasgressione delle convenzioni dei generi narrativi allora in voga passa anche attraverso una demistificazione onimica.

¹⁰ CHARLES SOREL, *De la Connoissance des bons livres*, ed. critica di L. Moretti Cenerini, Roma, Bulzoni 1974, Trattato II, cap. III, p. 152.

¹¹ Su questo aspetto insiste a buon diritto Anna Lia Franchetti, che sottolinea le analogie tra il testo narrativo di Sorel e la rappresentazione teatrale. Cfr. ANNA LIA FRANCHETTI, *L'Histoire comique de Francion, un spectacle dans un fauteuil*, «Littératures», XLIII (2000), pp. 71-81. Si veda, inoltre, il contributo di DOMINIQUE BERTRAND, *Le risible et le visible dans l'Histoire comique de Francion: évidence ou discordances?*, «Littératures classiques», LXXXII (2013), 3, *L'œil classique*, pp. 113-126.

gianza esterna (mimesi «realistica»), ma, a differenza delle «histoires tragiques», un'altra categoria letteraria allora in voga, intendono trattare argomenti meno seri.¹²

Il termine «histoire», che figura nella denominazione del sottogruppo generico, se accompagnato da un qualche epiteto, si deve intendere come un sinonimo di narrazione, racconto di avventure.¹³ L'aggettivo, invece, non si riferisce solo al fatto che l'esposizione degli eventi suscita la risata a volte persino grassa, secondo il modello burlesco della farsa e della più gioiosa «gauloiserie» (le storie licenziose tipiche della letteratura popolare francese), ma anticipa l'ambientazione delle vicende e lo *status* sociale dei personaggi che vi compaiono. I testi ascrivibili a questo modello letterario – come si accennava – intendono trascrivere la quotidianità delle persone comuni, particolarmente quelle di mediocre condizione, proponendo una trattazione comica, non seria né tragica, dei contenuti narrati. Questa scelta determina una maggiore attenzione alla verosimiglianza. Nella *Bibliothèque française* Sorel così descrive i lineamenti tematici, formali, e i modi di produzione e di ricezione costitutivi di questa specifica varietà di racconti:

Les bons Romans Comiques et Satyriques semblent plutôt être des images de l'Histoire que tous les autres; Les actions communes de la vie étant leur objet, il est plus facile d'y rencontrer de la Vérité. Pource qu'on voit plus d'hommes

¹² Maurice Magendie giudica con grande severità questo tipo di produzione, adatta ai gusti poco raffinati e ai modi brutali del pubblico dei primi decenni del secolo. Lo studioso individua proprio nei due «romans comiques» più celebri di Sorel, oltre al romanzo di Scarron, il modello di «ces romans vulgaires et grossiers, le *Francion*, le *Berger extravagant*, le *Roman comique*, qui sont en France les descendants directs du genre picaresque espagnol». Cfr. MAURICE MAGENDIE, *Le roman français au XVII^e siècle de L'Astrée au Grand Cyrus*, Genève, Slatkine Reprints 1979, (ristampa dell'edizione di Paris, E. Droz 1932) p. 7. Per una più articolata messa a punto sulla dibattuta interpretazione del romanzo di Sorel come ripresa del modello picaresco spagnolo o come elaborazione del romanzo moderno si rinvia a WOLFGANG LEINER, *Regards critiques sur le statut picaresque du Francion*, in Gaudiani C. (a c. di), *Création et recreation. Un dialogue entre littérature et histoire*, Tübingen, Narr 1993, pp. 209-221 (poi raccolto in ID., *Études sur la littérature française du XVII^e siècle*, Seattle-Tübingen, Supplément aux «Papers on French Seventeenth Century Literature» (coll. «Biblio 17») 1996, pp. 77-89) e ANNE SPICA, *Charles Sorel et la métamorphose. Définir le roman moderne*, «Poétique», CLXIV (2010), pp. 433-446.

¹³ Invece, osserva Sorel, «Quand on nomme l'Histoire absolument, l'on entend la Veritable, et celle qui a la vraie forme d'Histoire, laquelle recite les actions des hommes bonnes ou mauvaises, et le succès qu'elles ont pû avoir», *De la Connaissance des bons Livres*, cit., Trattato II, cap. I, pp. 69-70. Per una delimitazione del sottogenere dell'«histoire comique» cfr. JEAN SERROY, *Roman et réalité. Les Histoires comiques au XVII^e siècle*, Paris, Minard 1981, e MARTINE DEBAISIEUX, *L'histoire comique, genre travesti*, «Poétique», LXXIV (avril 1988), pp. 169-181, ripreso in Dandrey P. (a c. di), *Charles Sorel / «Histoire comique de Francion»*, Paris, Klincksieck (coll. «Parcours critiques») 2000, pp. 69-79.

dans l'erreur et dans la sottise, qu'il n'y en a de portés à la Sagesse, il se trouve parmi eux plus d'occasions de raillerie, et leurs défauts ne produisent que la Satyre, mais dans le Sens des Anciens qui entendaient par là des Rémontrances sur les Vices du siècle.¹⁴

Il testo che intenda inserirsi in questo specifico sottogenere narrativo, dunque, si pone in un rapporto mimetico rispetto alla realtà; ma per Sorel la verosimiglianza si presenta come una tappa che dovrebbe idealmente condurre dalla pura fantasia dell'autore alla verità, ciò che produce uno spostamento semantico e concettuale notevole dal finzionale, manifestamente inventato, al verosimile, pur sempre finto, e, infine, al vero. Questo percorso, tuttavia, viene ripreso in forma speculativa da Sorel solo molto tempo dopo la sua pratica scrittoria nell'ambito del genere e rimane una ricostruzione postulata esclusivamente in via teorica.¹⁵ Nella sua prassi di scrittura, invece, la pretesa trascrizione della realtà è il frutto dell'alto grado di discrezionalità con il quale il romanziere intende raffigurare l'universo referenziale non come esso è, ma come egli, seguendo le sue scelte artistiche, intende descriverlo per raggiungere obiettivi di natura estetica ed esporre nuclei concettuali riconducibili, in ultima istanza – come si cercherà di mettere in luce – alla corrente del pensiero libertino.¹⁶

Anche l'onomaturgia, sapientemente manipolata dall'inventore dei mondi di finzione, concorre al raggiungimento degli intenti estetici e agli scopi ideologicamente marcati che Sorel intende perseguire. La scelta dei nomi attribuiti alle entità finzionali, infatti, contribuisce a guidare l'interpretazione del pubblico, e particolarmente dei lettori ideali che

¹⁴ SOREL, *La Bibliothèque française*, (1667), a c. di d'Angelo F., Bombart M., Giavarini L. et alii, Paris, Champion (coll. «Sources classiques») 2015, pp. 245-246. L'autore esclude pertanto dal sottogenere le opere impudiche e licenziose.

¹⁵ Cfr. FILIPPO D'ANGELO, *Du bon usage des fictions*, lo studio è inserito nei «Dossiers critiques» posti al seguito dell'edizione critica della *Bibliothèque française*, ed. cit., pp. 531-544.

¹⁶ Per la complessa struttura narrativa del *Francion*, e per la sua portata ideologica, cfr. JOLE MORGANTE, «Qu'il se faut taire quelquefois afin de parler plus long temps». *L'enunciazione meta-narrativa nel Francion di Sorel* (1623, '26, '33), in «Il n'est nul si beau passe temps Que se jouer a sa Pensee» (Charles d'Orléans). Studi di filologia e letteratura francese in onore di Anna Maria Finoli, Pisa, Edizioni ETS 1995, pp. 261-281 e, della stessa autrice, *Il libertinismo dissimulato. L'Histoire Comique de Francion di Charles Sorel*, Fasano, Schena 1996. Antoine Adam considera Sorel fra i componenti del libertinismo e introduce un passo del *Francion* nella sua nota antologia intitolata *Les libertins au XVII^e siècle*, Paris, Éditions Buchet/Chastel 1964. Lo studioso vi sostiene che il romanzo di Sorel «ne s'explique pas sans l'existence du mouvement libertin» (p. 63). Edwige Keller, per parte sua, rileva gli elementi del pensiero cinico nel comportamento giovanile dell'eroe eponimo che poi si converte, nel passaggio all'età adulta, alla filosofia libertina. Cfr. EDWIGE KELLER, *Francion ou la tentation du cynisme*, «Cahiers textuel», XXII (2000), pp. 105-121.

condividono lo stesso sistema assiologico dello scrittore, verso un determinato orizzonte concettuale. A volte si ha l'impressione che la caratterizzazione dei personaggi sia affidata in via prioritaria proprio alle forme onimiche che li designano. L'autore sceglie di volta in volta procedimenti diversificati di invenzione del nome, ma tutti chiamano in causa un intervento interpretativo da parte del lettore volto a individuare gli elementi più rappresentativi del dato onomastico.

INDICE

Ringraziamenti	7
Introduzione	9
1. «Larvatus prodeo». Diffrazioni del nome d'autore nell'opera di Charles Sorel	17
2. Dall'anonimia agli pseudonimi: la finzione del nome d'autore nelle «Histoires comiques» di Charles Sorel	47
3. Il catalogo onomastico dell' <i>Histoire comique de Francion</i>	87
4. Travestimento parodico e trasformazioni onimiche nel <i>Berger extravagant</i> : l'antroponimia tra artificio e follia	151
5. Ritorno al cratilismo. Il determinismo dei nomi dalle sonorità antiche nel <i>Polyandre. Histoire comique</i>	197
6. Conclusioni: fluttuazioni dell'antroponimia nelle finzioni in prosa di Charles Sorel	235
<i>Riferimenti bibliografici</i>	253
<i>Indice dei nomi</i>	307
<i>Indice degli autori</i>	309

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di settembre 2026

