

GIORGIO SALE

DIFFRAZIONI DEL NOME D'AUTORE
NELL'OPERA DI CHARLES SOREL

Abstract: Charles Sorel is the greatest French writer of the Baroque period but, despite the breadth of his production and the notoriety of his character, his name is often absent from the paratexts of his works. In fact, Sorel often hides behind anonymity or resorts to various forms of authorial nomination consisting of pseudonyms, heteronyms, namesakes, acronyms. The procedure that the writer adopts to distance himself from any declaration of authorship of his texts creates a rift between the claim of authorial authority and the attempt to erase his identity. The process of dissimulating the author's name tends towards self-censorship of the paternity of the work and induces the novelist to invent authorial substitutes. We examine the cases of onomastic reticence used by Sorel in his two best-known novels: *l'Histoire comique de Francion* (1623, 1626 and 1633) and *Le Berger extravagant* (1626-1627 and 1633-1634), which show a complex vicious circle of self-reference and a sought-after rhetoric of authorial identity.

Keywords: Charles Sorel, pseudonyms, heteronyms

Charles Sorel, sieur de Soigny, secondo alcuni autorevoli storici della letteratura, sarebbe il più noto scrittore francese del periodo barocco e uno dei primi grandi romanzieri moderni d'oltralpe. L'autore ha praticato con successo un ampio spettro di modi e generi letterari (romanzi di costume, sentimentali e parodici, novelle, libretti di balletto), redasse panegirici e altri scritti encomiastici di circostanza o di tipo satirico, fu storiografo, bibliografo, commentatore letterario nonché divulgatore filosofico. Eppure, malgrado l'ampiezza della sua produzione e la notorietà del personaggio, il suo nome si sottrae spesso alle indicazioni contenute nei paratesti delle opere che gli sono attribuite.

Nella grande mole della sua variegata produzione, questo fecondo letterato ha spesso messo in atto un'articolata strategia di prudente dissimulazione della figura autoriale. Egli intese intorno alla dichiarazione della paternità dei suoi scritti una complessa rapsodia di controfigure d'autore, con la creazione di pseudonimi, eteronimi, allonimi, acronimi.¹ Questo folto gruppo

¹ Riprendo l'espressione «controfigure d'autore» dalla raccolta di saggi, con questo stesso titolo curata da FAUSTA GARAVINI, Bologna, il Mulino 1993.

di denominazioni fittizie costituisce un composito repertorio onomastico teso a produrre una prodigiosa auto-censura della paternità dell'opera. Altrove Sorel raggiunge lo stesso scopo con il ricorso alla forma più semplice e schietta dell'occultamento del nome: l'anonimato, che pratica con frequenza. Ne consegue che, anche quando è presente, l'indicazione del nome dell'autore situata nella parte liminare del testo richiede un accurato controllo e una cauta convalida. In tal modo si mette in moto un procedimento di autenticazione *ad libitum*, dove si susseguono le cauzioni onomastiche di un autore reale celato dietro una miriade di figure intermedie, compilatori ed editori, dotati di pseudonimi, eteronimi e allonimi volti a tutelare l'irrefrenabile desiderio di anonimato di Charles Sorel.

A volte il nome che Sorel si attribuisce si condensa in una fittizia personalità letteraria autonoma, dotata di una tematica, di uno stile o di una forma letteraria propri e di una biografia immaginaria, anche se minimamente tratteggiata.² In questo modo egli induce il suo lettore a credere all'esistenza di un autore che è, in realtà, senza consistenza concreta. La variegata tipologia della nominazione autoriale delle opere di Charles Sorel comporta testi pubblicati con il nome proprio dello scrittore inserito nella pagina del titolo o nel «Privilège» (l'autorizzazione di stampa che accompagnava tutti i testi editi legalmente in Francia); opere date alle stampe dietro pseudonimi, eteronimi e allonimi; scritti editi in forma anonima e solo successivamente attribuiti a Charles Sorel dallo stesso autore, da altri autori o da commentatori, nel Seicento o in epoche successive.

In particolare, Sorel crea eteronimi e allonimi per firmare le opere appartenenti al tipo di produzione finzionale, diverso da quello, più serio ed erudito, che pratica, invece, sotto il suo vero nome. L'autore si presenta, dunque, dietro forme di denominazione differenti per indicare aspetti diversi della sua versatile personalità poetica. A volte il carattere licenzioso o filosofico delle opere dello scrittore barocco francese giustifica il ricorso a forme di pseudonimia o eteronimia destinate a nascondere la vera identità dell'autore, particolarmente utili per quei testi che sarebbero potuti facilmente incorrere nella sanzione della censura.³ In altri casi, però, il ricorso alla pseudonimia e anche all'allonimia potrebbe nascondere un riconosci-

² Cfr. GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, (Point) 1982, p. 175.

³ In questo tipo di produzione si inserisce l'*Histoire comique de Francion* (cfr. *infra*), il cui tema conduttore è la ricerca di libertà e di giustizia da parte di uno spirito libero e indomito, costretto a rifugiarsi nell'utopia per dare forma concreta al suo sogno di realizzazione personale e di trasformazione della società. Per questo motivo, il *Francion* si presenta come un romanzo di formazione, permeato, a tratti, di un torbido erotismo, e, forse anche per questo motivo, foriero di una potente carica rivoluzionaria.

mento, da parte dell'autore, della natura svilente di alcune delle sue produzioni, in quanto ascrivibili a generi deprezzati, e per questo motivo non degne di essere attribuite al suo nome. La confessione di queste pratiche scrittorie avrebbe potuto nuocere al ruolo istituzionale o sociale nel quale Sorel era già inserito o al quale ambiva.⁴

È plausibile supporre, infatti, che Sorel, divenuto segretario di suo zio, Charles Bernard, avvocato, lettore ordinario di Luigi XIII, poi consigliere di Stato e primo storiografo di Francia, poiché mirava a subentrare al parente in quest'ultimo incarico, non volesse compromettere la sua credibilità e la sua immagine di erudito, dichiarando apertamente la paternità di scritti considerati frivoli, come potevano essere intesi quelli che perseguivano una manifesta finalità letteraria e, ancora peggio, quelli che esibivano un intento comico o satirico. Il romanzo, in particolare, nel quale si è illustrato Sorel, costituiva un genere da praticare con sospetto, in quanto privo di una rigorosa poetica che, sulla scorta delle riflessioni teoriche delle autorità classiche, ne stabilisse norme e pratiche riconosciute e condivise. La reticenza onomastica dell'autore, inoltre, potrebbe essere dettata anche dalla paura delle rappresaglie da parte delle persone che, nelle sue opere, sono spesso fatte oggetto di ridicolo.⁵

Dietro la prolifica creazione di maschere, Sorel ha inteso portare avanti una multiforme retorica denegativa della propria identità autoriale. Ma vorrei restringere l'ambito della mia ricerca ai due testi narrativi più noti e rappresentativi della produzione di finzione di questo fecondo autore seicentesco, più volte riediti dal romanziere con numerose varianti e aggiunte: l'*Histoire comique de Francion* (1623, 1626 e 1633) e *Le Berger extravagant* (1626-1627 e 1633-1634). In questi due romanzi, infatti, si registra, nelle denominazioni dell'autore, un vortice ambiguo di attribuzioni e un complesso circolo vizioso dell'autoreferenza che genera un vertiginoso cortocircuito onomastico.

La prima edizione dell'*Histoire comique de Francion* si compone di 7 libri che lasciano il racconto aperto.⁶ Il testo contiene molti riferimenti a un mo-

⁴ Si veda, a questo proposito, quanto afferma Daniel Sangsue nel paragrafo dedicato ai «Noms d'auteur» del suo saggio *La relation parodique*, Paris, José Corti, (Les essais) 2007, (particolarmente pp. 137-138). Sorel, nell'«Avertissement d'importance aux lecteurs» che precede la prima edizione dell'*Historie comique de Francion*, esprime chiaramente il suo disprezzo per gli autori di romanzi che scrivono per professione, con i quali non vorrebbe essere confuso. Cfr. il paratesto del romanzo in *Romanciers du XVII^e siècle, Sorel, Scarron, Furetière, Madame de La Fayette*, Textes présentés et annotés par A. Adam, Paris, Gallimard, (Bibliothèque de la pléiade) 1958, pp. 61-65 (pp. 62 e 63). D'ora in poi rinvio a questa edizione del testo con il semplice richiamo all'editore critico, Adam.

⁵ Si pensi, in particolare, ai violenti attacchi che Sorel mosse contro i fondatori dell'Académie Française (Conrart, Pellisson), tenacemente sostenuta dal potente cardinale Richelieu, ministro plenipotenziario di Luigi XIII.

⁶ *Histoire comique de Francion. En laquelle sont découvertes les plus subtiles finesses et trompeuses*

vimento ideologico-filosofico al quale anche Sorel aveva aderito, il libertinismo, guardato con sospetto dalle autorità, in quanto metteva in discussione i principi dell'ortodossia religiosa, quelli che reggevano l'ordine morale e politico, alla base della società francese del tempo. Il testo comporta un «Avertissement d'importance aux Lecteurs» redatto da un'istanza autoriale che dichiara di avere scritto un'opera «folastre» (pazzarella) per sfuggire alla noia, ma anche per castigare i vizi dei contemporanei. Per quel che concerne questo proposito edificante, in realtà, l'autore esprime qualche dubbio sui suoi lettori che considera «stupides pour la pluspart» e affetti da una «ânerie [...] excessive» che li spinge più alla risata grassa che non a trarre un utile insegnamento morale dalla lettura. L'espressione di una così bassa considerazione dei lettori e degli scrittori che prendono la pena unicamente per divertire questo tipo di pubblico ha reso più prudente la dissimulazione del nome dell'autore, che, infatti, non appone la propria firma in calce a questo discorso di accompagnamento del testo. Sorel non ha ritenuto nemmeno opportuno dotarsi di uno pseudonimo. A difesa di questa sua scelta, egli adduce anche l'argomento stereotipo secondo il quale i numerosi errori di stampa, dovuti ai tipografi, potrebbero nuocere alla sua reputazione e quindi ledere al suo buon nome. Ma l'opzione dell'anonimato si giustifica con maggiore plausibilità per le implicazioni istituzionali e ideologiche contenute nel romanzo, in cui il libertinismo confina a volte con l'ateismo.⁷ L'autore si palesa, dunque, come uno scrittore, certo, ma rivendica soprattutto la paternità di altri testi che, a differenza del *Francion*, all'apparenza comico e, in realtà, per certi versi sovversivo, espongono tematiche e toni più seri e concilianti, ai quali, tuttavia, non fa riferimento esplicito, tanto più che sembrerebbe che questi scritti, nel 1623, costituissero ancora progetti editoriali lungi dall'essere realizzati.⁸

La seconda edizione del testo, in 11 libri,⁹ è preceduta da una singolare dedica «Aux Grands» e seguita da un «Avertissement d'importance aux Lecteurs». Nella prima, con una manifesta preterizione paradossale, l'autore, che resta anonimo, malgrado sostenga di avere «trop de franchise pour

inventions, tant des hommes que des femmes de toutes sortes de condition et d'âge. Non moins profitable pour s'en garder, que plaisante à la lecture, Paris, Pierre Billaine 1623.

⁷ Posizioni che, tuttavia, permangono, malgrado le varianti intervenute, anche nelle edizioni successive.

⁸ Egli dichiara che «Si je ne parle pour cet ouvrage cy principalement, je parle pour d'autres dont j'ay les desseins plus sérieux» (ed. Adam, p. 64).

⁹ *Histoire comique de Francion, où les Tromperies, les Subtilitez, les mauvaises humeurs, les sottises, et tous les autres vices de quelques personnes de ce siècle sont naïvement représentez, seconde édition Revue et augmentée de beaucoup*, Paris, Pierre Billaine 1626.

celer la vérité» (ed. Adam, p. 1259), dichiara provocatoriamente di avere composto questa atipica epistola dedicatoria per non dedicare il suo libro ai nobili del suo tempo, che considera corrotti e quindi non meritevoli di alcuna stima. Non stupisce, dunque, che l'estensore della dedica abbia giudicato più prudente, anche in questo caso, non apporre la propria firma in coda al suo discorso preliminare.

Nel secondo elemento peritestuale, egli riprende e sviluppa alcuni argomenti già presentati nel discorso che precedeva il romanzo, nella prima versione,¹⁰ ma le sue considerazioni rendono conto anche della ricezione dell'opera presso il pubblico dopo la sua prima pubblicazione. In questo «Avertissement d'importance aux Lecteurs» l'autore giustifica anche la scelta dell'anonimato, che, nel suo ragionamento, assume un valore positivo, in quanto la mancata rivelazione del suo nome non gli consentirebbe di trarre alcuna fama né alcun profitto dalla sua opera.¹¹ L'autore aggiunge di avere sempre disprezzato questa gloria e invita i lettori che non gradiscano il suo testo a non comprarlo o, se l'abbiano già comprato, a darlo alle fiamme, oppure a strappare le parti che non si confanno alla loro sensibilità o solo a cancellare le parole che urtano la loro suscettibilità di lettori delicati per sostituirle con altre meno irrispettose del loro gusto raffinato. Eppure Sorel è ben consapevole del fatto che, con l'ostentazione della sua reticenza onomastica, sollecita la curiosità del lettore.¹²

Ma l'aspetto più intrigante che attira la nostra attenzione si trova all'interno del racconto, alla fine dell'undicesimo e ultimo libro di questa edizione, dove il narratore annuncia un suo nuovo progetto letterario in que-

¹⁰ La scrittura viene giustificata come un tentativo per sfuggire alla noia, l'autore richiama il suo intento di mescolare l'utile dell'insegnamento morale al piacevole della materia divertente e previene il lettore del fatto che gli errori di stampa non debbano essergli attribuiti.

¹¹ «Ce qui faict beaucoup pour moy et qui monstre clairement que je me soucie fort peu d'estre tenu pour Escrivain, est qu'abandonnant mon ouvrage sans y mettre mon nom, la gloire que je me donne ne me sçauroit apporter de profit» (ed. Adam, p. 1264).

¹² Questa sua consapevolezza lascerebbe intendere che l'anonimato dietro il quale si cela potrebbe costituire un suo vezzo: «Je ne doute point que plusieurs voyans l'opiniastreté que j'ay à me cacher, n'en ayent une aussi grande à s'enquerir de mon nom, et qu'ils ne prient instamment le Libraire de le dire» (ed. Adam, p. 1264). Ma l'autore evoca, a giustificazione della sua scelta di tacere il nome, anche il biasimo che potrebbe suscitare in coloro che lo conoscono. Ai loro occhi, infatti, egli appare come un autore che ha «tant de choses serieuses à dire» (p. 1265). Questi argomenti trovano un riflesso anche all'interno dell'universo finzionale, dove Francion, designato come l'autore di numerose opere, si schermisce in questi termini: «Je n'en ay pas tant fait que vous croyez [...] si l'on vous a autresfois monstré quelque chose comme venant de moy c'estoit une imposture. Mais au reste quel plaisir aurois je à faire imprimer un livre sous mon nom, veu qu'aujourd'huy il y a tant de sots qui s'en meslent». E aggiunge: «Tout ce que j'ay fait ça [sic] esté le plus secrettement qu'il m'a esté possible» (ed. Adam, p. 436). Il personaggio rivela, così, una singolare analogia con le scelte dell'autore.

sti termini: «En attendant je travailleray à mettre par ordre les aventures du Berger extravagant que Francion a composées, et les donneray au public comme une seconde partie de ceste Histoire comique» (ed. Adam, p. 462. Il corsivo è mio). Lo stesso protagonista dell'*Histoire comique* aveva già lasciato qualche indizio che induceva a identificarlo, non solo con il presunto autore del *Berger extravagant*, ma anche con un pastore nel quale si sarebbe tentati di riconoscere l'eroe eponimo di quel romanzo pastorale parodico. Francion, infatti, dichiara che, «pour me desennuyer, lors que j'estois contrainct d'estre Berger, j'ay fait un livre assez passable», ma aggiunge «je ne veux pas que personne le voye» (ed. Adam, p. 436). Questo libro, inoltre, sarebbe impresso solo nella memoria del personaggio, per cui occorrono «des secretaires» ai quali dettarlo, prefigurazione della figura del compilatore che si trova nella seconda edizione del *Berger extravagant*. E Francion rivela persino a Raymond, uno dei suoi amici, il titolo di questo volume, presente ancora solo nella sua immaginazione: «Or pour vous parler de ce dernier livre que je n'ay pas escrit, mais que j'ay seulement en l'imagination pour ce que je portois la houlette lors que j'y ay songé, son titre sera le Berger extravagant» la cui scrittura appare imminente: «dans peu de jours je mettray par escrit mon Berger extravagant» (ed. Adam, p. 438).

In questo modo Sorel insinua un dubbio sull'autore del romanzo pastorale parodico, e sull'entità finzionale protagonista dell'*Histoire comique*. Francion subisce una metamorfosi che lo trasforma in scrittore immaginario, inventore di un romanzo reale, il *Berger extravagant*, che il narratore, anch'esso anonimo, dell'*Histoire comique de Francion*, divenuto semplice compilatore, dovrebbe trascrivere in racconto. Il testo narrativo parodico, pubblicato di lì a poco, in realtà, è opera dello stesso autore nel cui universo finzionale Francion, presunto ideatore del *Berger*, si inserisce come personaggio. L'identificazione dell'autore reale si perde, così, nel vortice delle attribuzioni della responsabilità autoriale a entità finzionali e istanze narrative che cambiano di *status* e passano dal livello diegetico a quelli extradiegetico e metadiegetico, in un complesso gioco di diffrazioni.

Il nome dell'autore fittizio e il suo sdoppiamento con il compilatore sono schermi dietro i quali, in un tentativo estremo di denegazione della propria personalità autoriale, Sorel tenta di celare la paternità del romanzo parodico. Francion, entità finzionale del primo romanzo, si presenta, dunque, come l'autore del *Berger*, il secondo testo narrativo. L'*Histoire comique de Francion* si pone come il racconto della storia vera del personaggio eponimo. In questo modo, il testo costruisce la vicenda biografica sviluppata e continua dell'esistenza immaginaria del presunto autore del *Berger extravagant*. Il nome di Francion, grazie a questo scenario, si trasforma da antropónimo di

un'entità finzionale anche in eteronimo fittizio, finzione autoriale del *Berger extravagant*, controfigura ideale dietro la quale si nasconde l'autore reale.

Questa situazione ingarbugliata instaura una dialettica perversa, rappresentazione esplicita del circolo vizioso dell'autoreferenza nel quale Sorel vuole smarrire il lettore per fargli perdere le proprie tracce. La prima edizione del *Berger extravagant* fu data alle stampe in forma anonima, poco dopo la pubblicazione della seconda edizione del *Francion*, tra il novembre del 1626 (prima parte) e il dicembre del 1627 (seconda e terza parte, seguite da tutte le «Remarques»).¹³ Il romanzo parodico si vuole porre come una censura e, al contempo, una riflessione poetica sul genere narrativo in prosa. Il testo segna il passo del modo pastorale, che aveva sedotto i lettori del primo Seicento, ed espone alcune acute riflessioni anche sul romanzo eroico, allora in voga. Insieme alla presa di distanza dal modello parodiato, l'autore affronta un'elaborazione teorica del nuovo genere narrativo, destinato a soppiantare il modo pastorale. Le «Remarques» che accompagnano il racconto non solo chiariscono le sue intenzioni sulla costruzione dell'universo finzionale, ma costituiscono una divertente e autonoma speculazione sul romanzo.

Nella prefazione, l'autore giustifica l'anonimato dietro il quale intende nascondersi con il suo desiderio di distinguersi dalla massa degli indegni scrittori di professione, viziosi e vanitosi, che hanno già screditato la pratica poetica. Egli, dunque, preferisce marcare la propria superiorità intellettuale e mantenere l'anonimato, in quanto, a causa dell'inflazione della produzione letteraria di basso livello, «si un honneste homme vient à écrire, il ne sçauroit plus voir son nom qu'à regret sur le frontispice de son ouvrage, et est contraint de desavoüer son enfant legitime». ¹⁴ L'autore, inoltre, dichiara anche in questa occasione di voler tacere la propria identità perché privo della futile vanità che spinge, invece, la massa dei fatui imbrattacarte a far sfoggio del proprio nome.

In realtà, malgrado questa ostentata dissimulazione onimica della figura autoriale, la rivendicazione della paternità dell'opera è solo differita, situata, non esplicitamente nella posizione paratestuale canonica, ma celata all'interno del testo e affidata a un più ingegnoso dispositivo. Nelle «Remarques» al VI libro, l'autore cita un sonetto di Jean-Antoine de Baïf (1532-1589)

¹³ *Le Berger extravagant. Où parmy, des fantaisies Amoureuses on void les impertinences du Roman et de la Poësie*, Paris, Toussaint du Bray 1626-1627.

¹⁴ Questo passo è tratto dalla prefazione alla prima edizione del romanzo, ma si trova anche nella seconda, che l'autore ha inserito nelle «Remarques» al I libro. Cfr. *L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis, accompagnée de ses remarques. Seconde édition du Berger extravagant revue et augmentée par l'auteur*, Texte édité, présenté et annoté par A.-E. Spica, Paris, Champion, (Sources classiques) 2014, p. 68. Tutti i riferimenti al testo rinviano a questa edizione critica del romanzo.

dedicato a un certo Sorel, non identificato in modo certo, che l'autore, però, definisce come «un de mes prédécesseurs».¹⁵ Il nome di Sorel entra dunque nel testo, ma mimetizzato fra quelli, numerosissimi, che sono citati nelle «Remarques». Charles Sorel pretendeva di discendere dalla famiglia dei Sorel d'Ugny, a cui apparteneva il personaggio citato da Baïf. In questo modo, l'autore attua un procedimento già annunciato nell'«Avertissement d'importance aux Lecteurs» che segue l'edizione del *Francion* del 1626, dove si legge:

Je say bien la subtilité de Phydias qui ayant eu deffence d'escire son nom au pied d'une statüe de Minerve qu'il avoit faicte, mit son portrait en un petit coin du bouclier de cete Deesse, afin d'estre toujours connu: mais quand j'aurais trouvé place pour me depeindre en quelque endroit de mon livre où l'on pust voir qui je serois, je ne pense pas que je le voulusse faire. A tout le moins say je bien que je me contenterois donc de cela, et que je ne souffrirois pas pourtant que mon nom fut escrit au frontispices des premieres feuilles, ny aux affiches que l'on colle par la ville (p. 1264).

Questo dispositivo di dissimulazione onomastica, con nominazione postposta e ritardata, come si è visto, non fu seguito nel *Francion*, ma la sua realizzazione fu solo differita di qualche mese, poiché viene attuata nella prima edizione del *Berger extravagant*. Nella seconda edizione di questo romanzo, invece, poiché il testo comporta l'indicazione del nome di un autore fittizio, viene espunta la firma nascosta contenuta nei versi riportati nelle «Remarques» al VI libro.¹⁶

Il titolo del *Francion*, nella sua ultima edizione del 1633, subisce una sensibile modifica e si presenta al lettore come *La Vraie Histoire comique de Francion*.¹⁷ Il testo è preceduto da un'epistola indirizzata al protagonista, «A Francion», che quindi viene introdotto nel peritesto come dedicatario e destinatario privilegiato dell'opera in quanto raffinato scrittore e, per questo

¹⁵ Cfr. *ibid.*, p. 496, nota 40. Il sonetto di Baïf si intitola «Du Menil la belle Agnès Sorelle. Au Seigneur Sorel», *Second livre des Poèmes*, in *Œuvres complètes*, J. Vignes (éd.), Paris, Champion 2002, pp. 189-192.

¹⁶ L'autore vi dichiara che il poema di Baïf è indirizzato «à un homme de mérite dont je connoy les successeurs» (cfr. *L'Anti-Roman*, cit., p. 496).

¹⁷ *La Vraie Histoire Comique de Francion. Composée par Nicolas De Moulinet, sieur du Parc, Gentilhomme Lorrain. Amplifiée en plusieurs endroits, et augmentée d'un Livre, suivant les manuscrits de l'Autheur*, Paris, Pierre Billaine 1633, in 12 libri. Il «Privilège» parla del testo come della «Conclusion et douzième livre de l'Histoire comique de Francion». Salvo diversa indicazione, i riferimenti a questa edizione del romanzo rinviano al testo procurato da Fausta Garavini, *Histoire comique de Francion. Édition de 1633*, Paris, Gallimard, (Folio classique) 1996 (d'ora in avanti indicato come ed. Garavini).

motivo, conoscitore di «toutes les reigles qu'il faut observer pour bien escrire» (ed. Garavini, p. 33) oltre che protagonista della storia: «A qui pourrai-je dédier votre histoire qu'à vous même?» (ivi). L'autore dell'epistola viene designato nel titolo e appone la sua firma alla fine della dedica. Si tratterebbe di Nicolas de Moulinet, sieur du Parc, al quale viene persino attribuita un'origine sociale e geografica definita: «gentilhomme Lorrain». Egli dichiara di avere redatto il racconto sulla base della testimonianza orale che lo stesso protagonista gli avrebbe esposto. Du Parc si pone, dunque, come un filtro nella catena di elaborazione e trasmissione del racconto.

L'«Avis aux Lecteurs touchant l'Autheur de ce Livre», peritesto pseudo-editoriale anonimo che segue l'epistola dedicatoria del presunto autore, identifica la figura autoriale nel romanziere contemporaneo Nicolas Le Moulinet, Sieur du Parc.¹⁸ L'autore reale che portava questo nome era originario, in realtà, della Normandia ed era morto prima del 1625. Il suo riconoscimento, nel peritesto pseudo-editoriale, viene ulteriormente confermato dal riferimento ai titoli della sua produzione.¹⁹

Con la falsa attribuzione del suo romanzo a un altro scrittore, Sorel ricorre a una pratica nota, utilizzata dai falsari e dagli specialisti della contraffazione. Solitamente, però, negli apocrifi, l'autore reale, generalmente meno noto, sceglie di attribuire la sua opera a un altro autore reale o immaginario che gode di maggior prestigio e che potrebbe dare lustro alla sua produzione per il solo riconoscimento del contesto autoriale affidato all'emergenza del nome. In questo caso, invece, l'allonimo cui ricorre Sorel rinvia alla personalità di un oscuro scrittore suo contemporaneo.

L'autore mira, ancora una volta a celare la sua vera identità. In questa costruzione artificiosa, lo pseudo-Du Parc dichiara di avere trascritto le avventure giovanili di Francion che lo stesso protagonista gli avrebbe esposto oralmente. Du Parc sembrerebbe identificarsi con l'amico di Francion di cui si parlava nella seconda edizione del testo.²⁰ Egli rivela di avere ripreso alcuni episodi della vita del dedicatario, ma di averli mescolati a qualcuna delle proprie avventure, così come sarebbe intervenuto a modificare il vero nome del protagonista, per meglio dissimularne l'identità: «je fais une hi-

¹⁸ Si noti che l'autore reale si chiamava *Le Moulinet*, e non *De Moulinet*, come recita il peritesto del romanzo che gli viene surrettiziamente attribuito.

¹⁹ Nicolas Le Moulinet, Sieur Du Parc, aveva esercitato le funzioni di avvocato presso il Parlamento di Rouen e fu attore teatrale. Fra le sue opere, oltre quelle citate dallo pseudo-editore, *Les Amours de Floris et de Cléonthe* (1613) e *Les Aventures de Phinimène et de Chrysaure*, si ricordano *Les Agréables diversités d'Amour, contenant cinq histoires tragiques de ce temps*, che comprendono *Les Aventures de Chrysaure et de Phinimène*, Paris, J. Millot 1614.

²⁰ Ma questa ricostruzione della catena di trasmissione viene abilmente messa in discussione dallo pseudo-editore. Cfr. *infra*.

stoire de vos aventures passées [...] déguisées d'une telle sorte, y ajoutant quelque chose des miennes, et changeant aussi votre nom, qu'il faudrait être bien subtil pour découvrir qui vous êtes» (ed. Garavini, p. 34). Francion, dunque, non sarebbe l'antropónimo autentico del personaggio reale le cui avventure si trovano trasposte nel romanzo e nemmeno, dunque, la trascrizione fedele del nome dell'autore del *Berger*. Ma la strategia di occultamento e la sfida al lettore affinché sveli ciò che l'autore fittizio dichiara di aver voluto celare si estendono, oltre all'entità del personaggio, anche alla figura dell'autore, poiché l'attribuzione della paternità dell'opera a Du Parc costituisce una maschera introdotta per complicare la finzione autoriale.

Nell'«Avis aux Lecteurs touchant l'Authéur de ce Livre» prende la parola uno pseudo-editore, istanza prefaziale dietro la cui finzione si cela ancora una volta, in una bene architettata *mise en abyme*, Charles Sorel. Egli non esita a esprimere qualche riserva sullo stile e sulle opere di Du Parc, che trattano delle «mignardises d'amour» in uno stile «fort poétique et fort figuré» (ed. Garavini p. 35), allora alla moda.²¹ Lo pseudo-editore, invece, loda lo stile semplice e il soggetto allegro che Du Parc avrebbe scelto per quella che viene considerata la sua ultima fatica: *La Vraye Histoire comique de Francion*. Egli inoltre riporta le voci secondo le quali alcuni episodi, scritti da altri autori, sarebbero stati aggiunti all'iniziale testo di Du Parc del 1623 nelle edizioni successive del romanzo.²² In questo modo l'attribuzione del testo a più individui complica ulteriormente la situazione del contesto autoriale. Il nuovo stratagemma, tuttavia, serve anche a spiegare le scelte linguistiche moderne dell'ultima edizione e i riferimenti a personaggi ed episodi che si collocano in un periodo successivo al 1626, posteriori, quindi, alla morte di Du Parc.

Eppure, la prova più stringente dell'attribuzione del testo a questo scrittore barocco si erge come un ultimo capovolgimento ironico di tutte le precedenti argomentazioni: «pourquoi l'attribuera-t-on à un autre, puisque même il ne se trouve personne qui se l'attribue?» (ed. Garavini, p. 40). L'attribuzione a Du Parc, dunque, deve essere accettata poiché nessun altro autore rivendica

²¹ D'altro canto, anche nell'opera bibliografica, *La Bibliothèque française*, Sorel considera i romanzi di Du Parc e le sue numerose «histoires tragiques» come una produzione dallo stile poco scorrevole e «où il y a peu de force et peu d'élégance». Cfr. *La Bibliothèque française de M. C. Sorel. Ou le choix et l'examen des Livres François*, Paris, Compagnie des Libraires du Palais 1664 (seconda edizione, rivista e integrata data alle stampe dagli stessi editori nel 1667). Per le citazioni si fa riferimento all'edizione critica moderna SOREL, *La Bibliothèque Française (1667)*, Éd. critique réalisée par F. d'Angelo, M. Bombart, L. Giavarini et alii, Paris, Champion, (Sources classiques), 2015, in particolare Ch. IX, dove l'autore affronta la produzione dei romanzi e tratta anche «Des Romans vraisemblables et des nouvelles», p. 236.

²² L'editore osserva, comunque che «cela est en si petite quantité, au prix de ce qui a été fait par Du Parc, que cela n'est pas considérable» (ed. Garavini, p. 39).

la paternità dell'opera. Si potrebbe obiettare che nemmeno l'autore designato nel titolo, morto qualche anno prima, poteva contestare questa assegnazione.

Lo pseudo-editore osserva come, nell'undicesimo libro del *Francion*, si faccia riferimento a uno scritto dello stesso protagonista intitolato *Les Jeunes Erreurs*, che sarebbe stato pubblicato, ma, con un gioco di diffrazione del nome d'autore all'ennesima potenza, aggiunge: «ce n'est aussi qu'une feinte, et Du Parc a pris plaisir de faire dire cela à Francion pour donner à songer aux Lecteurs» (ed. Garavini, p. 38). E l'editore fittizio mette in dubbio quanto ha espresso il presunto autore nella sua dedica «A Francion», quando dichiara di avere ricevuto il racconto della vita di Francion dallo stesso protagonista eponimo di quelle avventure, poiché, egli afferma: «Toutefois, c'est à savoir si ce n'est point encore ici une autre fiction d'esprit, ou si ce Francion était véritablement quelque gentilhomme ami de Du Parc dont il avait entrepris d'écrire la vie et duquel il avait eu quelques mémoires» (ed. Garavini, p. 38). Lo pseudo-editore conclude in modo sbrigativo con un manifesto intento preteritivo: «Mais cela n'importe de rien» (ivi).

Nell'ultima edizione del *Francion* del 1633 l'accenno all'attribuzione del *Berger extravagant* al protagonista dell'*Histoire comique* viene espunta. A meno che non si debba intendere il riferimento alla redazione, da parte di Francion, di un «*Livre sans titre*» come un'allusione, non solo alla stessa *Histoire comique de Francion*, come lasciano intendere esplicitamente i riferimenti all'anti-dedica «Aux Grands», ma più ambiguamente anche alla seconda edizione del *Berger extravagant* data alla stampe con la nuova sorprendente intitolazione denegativa di *Anti-Roman*.²³

La seconda edizione del *Berger extravagant* del 1633-34, corretta e ampliata dall'autore, è, infatti, immediatamente successiva all'ultima edizione del *Francion*.²⁴ Il cambiamento emblematico dell'intitolazione, da tematica a rematica, insiste sull'aspetto di un romanzo che nega la sua stessa natura e che però non si può ancora considerare come un vero e proprio discorso critico autonomo sul genere.²⁵ La variante del titolo sarebbe stata imposta da colui che avrebbe fornito al compilatore il materiale per il suo racconto:

²³ Più specificatamente, si tratterebbe di un riferimento velato all'ultima edizione del romanzo, quella che il lettore ha sotto gli occhi. Questa interpretazione è confermata dal riferimento alla singolare dedica «Aux grands» che Francion dichiara di avere composto e che riproduce.

²⁴ *L'Anti-Roman ou l'histoire du Berger Lysis, accompagnée de ses remarques*. Par Jean De La Lande Poitevin, *Seconde édition du Berger extravagant revue et augmentée par l'auteur*, Paris, Toussaint du Bray 1633-1634.

²⁵ Nelle «Remarques» al primo libro di questa seconda edizione del romanzo parodico, il compilatore osserva che «Ce livre cy est donc tout au contraire des Romans, et puisqu'il descouvre leurs sottises, il est toujours bien nommé l'Anti-Roman» (p. 61).

D'ailleurs celuy de qui je prends la loy en tout ce que je fay, m'a dit qu'en ce qui estoit de ce tiltre, il ne falloit pas imiter nos Autheurs qui appellent un Livre du nom d'une personne comme, *l'Argenis*, *la Polixene*, et les autres. Si l'on appelloit Henry quatriesme, l'histoire d'Henry IV, ou bien l'on appelloit La France, l'histoire de France, cela sembleroit estrange. Il suffit que Lysis imite les Poëtes dans ses extravagances; mais pour le tiltre de ce Livre où je parle moy mesme, je desire qu'il soit mieux réglé (pp. 62-63).

Contrariamente alla prima edizione, in cui le osservazioni metanarrative dell'autore erano state posizionate alla fine del testo, in questa rielaborazione la narrazione procede in parallelo con la riflessione teorica sul romanzo, affidata alle «Remarques», poste alla fine di ogni capitolo.

Il compilatore afferma di parlare a suo nome nel testo delle «Remarques» poiché, in questa edizione, le funzioni dell'inventore delle avventure di Lysis e dell'autore delle annotazioni metanarrative si sdoppiano in due entità distinte. Mentre nella prima edizione l'autore delle «Remarques» utilizzava la prima persona singolare per indicare l'artefice delle avventure di Lysis, che quindi corrispondeva all'unica funzione autoriale, non così nella seconda edizione, dove il redattore delle «Remarques» parla di sé ancora in prima persona, ma designa l'autore delle avventure del pastore stravagante con una terza persona.

L'Anti-Roman riprende la struttura della complessa situazione autoriale già esperita da Sorel nella versione del *Francion* del 1633. Anche questa edizione del romanzo parodico si presenta, infatti, come l'opera di un autore anonimo che avrebbe la funzione di «inventore». Colui che si troverebbe alla base dell'*inventio*, però, non avrebbe scritto egli stesso il testo perché, sostiene il redattore con insistita *nonchalance*, «il avoit des occupations plus importantes» (p. 4). Come si accennava, uno pseudo-compilatore, suo amico, avrebbe trascritto, riordinato e corretto il materiale e sarebbe dunque responsabile della *dispositio* e dell'*elocutio*. Grazie a questo cambiamento di prospettiva, il presunto compilatore può inserire nella finzione narrativa la figura fittizia di un altro autore, il «maître». La sua introduzione contribuisce a creare i vari giochi polifonici sui quali si fonda l'anti-romanzo.²⁶

Il compilatore supposto appone la sua firma in calce al discorso liminare, dove si presenta come Jean de La Lande. Sorel, potrebbe avere preso in

²⁶ Sulla figura di questo «maestro» il testo rimane molto ambiguo. Il compilatore dichiara di avere ricevuto gli insegnamenti «d'un maistre de qui je confesse tenir tout ce que j'ay de meilleur; tellement que si je demande quelque gloire, c'est afin qu'elle retourne à luy, et que chacun luy donne cette louange de ne se pas soucier d'estre Autheur luy-mesme, mais d'aimer mieux faire des Autheurs». Cfr. SOREL, *L'Anti-Roman*, ed. cit., p. 73.

prestito questo nome da quello del traduttore di *La Guerre de Troie* (1556) dello pseudo-Ditti Cretese, Lalande, che però era bretone, mentre Sorel attribuisce al redattore del racconto un'origine del Poitou.²⁷ Egli, inoltre, riprende gli stessi argomenti che lo pseudo-autore della terza edizione del *Francion*, Nicolas De Moulinet du Parc, aveva esposto nel peritesto di quel romanzo. Anche La Lande dichiara di avere ricevuto le avventure di Lysis da un caro amico affinché potesse metterle in ordine. Ma il testo non si presenta come l'opera di quest'unico autore. Come nel peritesto della terza edizione del *Francion*, La Lande dichiara che altri sarebbero intervenuti nella redazione del racconto. Il presunto compilatore, dunque, seguendo le indicazioni del suo amico, avrebbe riordinato il testo, composto di scritti provenienti da mani diverse che egli avrebbe poi reso omogenei. La Lande, invece, rivendica per sé in forma esclusiva le riflessioni metanarrative sul racconto che costituiscono le speculazioni teoriche sul romanzo affidate alle «Remarques», stilate sempre sulla base della documentazione fornita dall'inventore.

La Lande, dunque, si pone come modesto compilatore ed editore delle avventure di Lysis, oltre che come commentatore del testo narrativo e teorico del genere. Tuttavia, in alcuni passi, questo semplice redattore si comporta come se fosse l'autore dell'opera. Egli, infatti, sembrerebbe assurgere a un ruolo più attivo e autonomo quando, in chiusura del racconto, dichiara di voler fornire il finale della storia di Lysis, completandola con le informazioni concernenti tutti quelli che vi sono apparsi e di cui non avrebbe trovato traccia nei manoscritti ricevuti dall'«inventore». La figura e il ruolo di La Lande restano dunque ambigui.

L'unico dato biografico che lo concerne lo definisce originario del Poitou. Questo abbozzo minimo di una biografia, da solo, è sufficiente a modificare lo statuto di compilatore ed editore immaginario da pseudonimo in eteronimo. Sulla natura dell'autore presunto delle avventure di Lysis, invece, si allude soltanto al fatto che si tratta, ancora una volta, di uno scrittore e che si serve di alcuni collaboratori per portare a termine i suoi numerosi progetti.²⁸

La Lande svolge la funzione di un editore allografo che fornisce una prefazione denegativa, in quanto non riconosce il testo come proprio, ma lo

²⁷ Cfr. EMILE ROY, *La vie et les œuvres de Charles Sorel, Sieur de Souvigny (1602-1674)*, Genève, Slatkine 1970, ristampa dell'edizione di Paris, 1891, Appendice II, p. 408, dove si legge: «Le pseudonyme de Jean de la Lande, poitevin, est emprunté à un auteur, cité par Sorel, Jean de la Lande, breton, qui a traduit en 1555, *la guerre de Troie* par Dyctis de Crète».

²⁸ Della sua produzione si dice che «Il y avoit deslors en son cabinet quantité d'autres manuscrits sur differens sujets, dont il avoit dicté quelques uns, et il avoit laissé faire les autres à quelques personnes à qui il en avoit donné l'invention ou les mémoires» (p. 3).

attribuisce a un suo amico, che non nomina. Il compilatore ed editore fittizio si trova, dunque, dotato di un nome distintivo, che è l'eteronimo con funzione di schermo dietro il quale può nascondersi l'autore reale.

Il procedimento di distanziamento che lo scrittore persegue nei confronti della dichiarazione di paternità delle sue opere crea una frattura tra la rivendicazione dell'autorità autoriale, affidata ai peritesti, e il tentativo di rimozione della sua identità. Come osserva Daniel Riou, si assiste a un fenomeno che contiene qualche tratto paradossale: «Sorel se revendique comme Auteur mais censure son nom propre».²⁹

La natura fittizia delle controfigure d'autore che compaiono nei peritesti dei due romanzi fu svelata solo quando si diffuse la notizia della loro attribuzione a Sorel. La divulgazione della paternità delle due opere si deve a un amico dello scrittore, Antonie Furetière, anch'egli romanziere e redattore di un noto dizionario della lingua francese. Nel 1658, in un testo intitolato *Nouvelle allégorique*,³⁰ egli designò apertamente Sorel come autore dei due romanzi. Nel suo discorso parodico, infatti, Furetière inserisce «Le Capitaine Sorel» fra le truppe che «Son Altesse Satyrique» inviò alla regina Retorica. Una nota spiega che il capitano «C'est celui qui a fait, estant fort jeune, Francion, le Berger extravagant, & autres excellens livres satyriques & comiques» (p. 38).

Sorel, che fino ad allora aveva abilmente giocato tra rivendicazione della sua autorità autoriale e denegazione identitaria, si trovava messo a nudo, esposto alle rappresaglie dei numerosi scrittori, uomini politici, personaggi socialmente in vista che aveva messo alla berlina nei due romanzi. Piccato, per essere stato designato apertamente come autore dei due scritti narrativi, egli rispose, nel 1659, con pungenti attacchi al delatore che aveva tradito il suo segreto, affidati a una *Relation véritable de ce qui s'est passé au royaume de Sophie*.³¹

²⁹ DANIEL RIOU, *Stratégies préfacielles dans les «Histoires comiques». Pratiques de l'écart et de la discontinuité de Sorel à Antoine Furetière*, in *Préfaces romanesques. Actes du XVII^e colloque de la SATOR*, Leuven-Anvers, 22-24 mai 2003, M. Kozul, J. Herman et P. Pelckmans (éds), Louvain-Paris-Dudley, MA, Éditions Peeters 2005, pp. VI-444, pp. 91-102 (p. 93). Dello stesso autore si segnala, inoltre, il contributo *Autocensure du nom propre: aux marges du récit chez Charles Sorel*, in B. Baillaud, J. de Gramont et D. Hüe (éds), «Censures et interdits», Rennes, Presses Universitaires de Rennes 1997, pp. 205-217.

³⁰ *Nouvelle allégorique ou histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'Éloquence*, Paris, Pierre L'Amy, 1658.

³¹ *Relation véritable de ce qui s'est passé au royaume de Sophie, depuis les troubles excitez par la Rhétorique et l'Eloquence. Avec un Discours sur la Nouvelle Allégorique*, Paris, Charles de Sercy, 1659.

Nel testo egli fa riferimento agli autori che hanno voluto dare alle stampe le loro opere senza svelare il loro nome e dichiara, per parte sua, di non voler smascherare questi scrittori degni di stima e di rispetto. Così, in una nota a margine del testo, a proposito di un «Autheur ingenieux» che aveva pubblicato «sous le nom de *l'Inconnu*» (p. 77), egli osserva: «Nous ne nommerons point celuy que l'ont tient pour l'Autheur de ces *Jeux*: puis qu'il a voulu passer pour Inconnu, ce seroit l'offenser que de le vouloir faire connoistre. Il faut garder ce respect aux gens d'honneur & de merite» (ivi).³² Egli coglie l'occasione per osservare con un certo livore come, invece, il suo avversario sia stato, in questo, assai meno discreto, poiché «Dans la *Nouvelle Allegorique*, quelques-uns ont pourtant esté nommez pour Autheurs de Livres, où ils n'ont pas mis leurs noms, & qu'il n'avoient pas: C'est à eux à s'en defendre» (ivi).

Nel corso degli anni, il contrasto fra i due scrittori si inasprì e Furetière, divenuto membro dell'Académie Française, non perse l'occasione per consumare la sua rivale contro l'avversario. L'accademico ricorse a uno strumento onomastico per attaccare Sorel e affidò l'offensiva a un romanzo. Nel 1666 egli inserì un personaggio ridicolo nel suo *Roman Bourgeois. Ouvrage comique* (Paris, Claude Barbin) e gli diede il nome trasparente di Charro-selles, ritratto perfido del suo ormai ex amico, il cui nome, semplicemente anagrammato, è riconoscibile da chiunque.

Nel procedimento onomaturgico seguito da Furetière per il suo personaggio caricaturale non si registra alcun tentativo di distanziamento, ma, al contrario, si assiste a una fin troppo semplice sovrapposizione tra l'entità finzionale e l'individuo reale che la ha ispirata. Dei tanti nomi di fantasia dietro i quali si era fino ad allora dissimulato Charles Sorel, questo è certo il più trasparente e quello sicuramente meno apprezzato dallo scrittore. Dopo aver portato la discrezione circa la forma onimica della figura autoriale fino a una vorticoso e stratificata strategia di diffrazione, lo sfuggente autore ba-

³² Con ogni probabilità l'autore allude al testo *Les Jeux de l'Inconnu*, pubblicato nel 1630 (da più editori parigini associati) sotto lo pseudonimo di De Vaux. Dietro questo nome – che nel «Privilège» compare per intero come «Guillaume de Vaux, Escuyer, sieur de Dos-Caros» – si nasconde, in realtà, Adrien de Montluc, conte di Cramail, che in altre occasioni si firma come De Vaulx. Nel 1621, Sorel era stato al servizio del conte di Cramail e lo aveva aiutato nella composizione di alcuni scritti. Lo stesso Sorel, nel 1642, aveva dato alle stampe, in forma anonima, un romanzo dove si espongono i giochi praticati da una raffinata compagnia di personaggi idealizzati: *La Maison des Jeux, où se treuvent les divertissemnts d'une Compagnie, par des Narrations agreables et par des Jeux d'esprit, et autres entretiens d'une honeste conversation*, Paris, Nicolas de Sercy, 2 voll., 1642 (testo ristampato dallo stesso editore, con poche varianti, nel 1643 e con ulteriori modifiche nel 1657, con il «Privilège» rilasciato a Sorel e la dedica firmata C.D.M.S., per i tipi dell'editore Antoine de Sommaville). In questo romanzo Sorel cita *Les Jeux de l'Inconnu*. Cfr. l'ed. critica della *Maison des Jeux* procurata da M. Leopizzi, Paris, Champion, (Sources classiques) 2017-2018.

rocco venne smascherato da un gioco onomastico irriverente che, per una volta, non fu lui a inventare, e che, anzi, dovette subire.

Biodata: Giorgio Sale insegna Letteratura francese presso l'Università di Sassari. Le sue ricerche, molte delle quali su tematiche di onomastica letteraria, vertono principalmente sulla produzione letteraria francese del Seicento e sulla narrativa francese e francofona del Novecento e dell'estrema contemporaneità.

giosale@uniss.it