

GIORGIO SALE

IL CATALOGO ONOMASTICO
DELL'*HISTOIRE COMIQUE DE FRANCION*
DI CHARLES SOREL

Abstract: The *Histoire comique de Francion*, the baroque, libertine, multiform novel by Charles Sorel (1623, 1626 and 1633) presents a rich, multi-faceted, onomastic repertoire, consistent with the complexity of styles, tones, and narrative levels of the environments described and the disparate stories of which the text is composed. The onomastic catalogue consists, on the one hand, of common names that sometimes involve an ultra-popular, (almost) phonetic transcription, producing a powerful realistic effect, and, on the other, of names invented by the author according to a series diversified procedures. Another onomastic procedure involves taking names from the literary tradition, but often in an antiphrastic function. This paper focuses on the naming mechanisms which converge in the creation of the composite onomastic catalogue of the text.

Keywords: Onomastic in 17th century French literature, onomastic in *l'Histoire comique de Francion* of Charles Sorel, Names in Charles Sorel's novel

Solo da pochi decenni, *l'Histoire comique de Francion*, il romanzo barocco e libertino di Charles Sorel (1623, 1626 e 1633), è entrato a pieno titolo nel novero dei classici della letteratura francese del Seicento e ha attirato l'attenzione di numerosi esegeti.¹ Le analisi che si sono concentrate su questo audace romanzo hanno fatto anche cenni sporadici ad alcuni aspetti onomastici puntuali del testo, spesso però relegati a margine di riflessioni di più ampia portata, in considerazioni accessorie o annotazioni cursorie. Solo tre brevi contributi si sono concentrati in modo specifico sugli antroponimi di alcune delle entità finzionali create da Sorel.²

¹ Dopo la tesi di dottorato di ÉMILE ROY, *La vie et les œuvres de Charles Sorel, Sieur de Souvigny* (1602-1674), Paris, Hachette 1891 (ristampa Genève, Slatkine 1970) e la sua edizione critica dell'*Histoire comique de Francion* in 4 volumi (Paris, Hachette 1924-1931), il testo di Sorel entra a pieno titolo come oggetto di ricerche universitarie negli anni Cinquanta del Novecento, quando Antoine Adam riedita *l'Histoire comique de Francion* insieme ad altri classici della letteratura francese del XVII secolo nella prestigiosa collana della «Bibliothèque de la Pléiade»: *Romanciers du XVII^e siècle*, Sorel, Scarron, Furetière, Madame de La Fayette, Paris, Gallimard 1958 (salvo diversa indicazione, i riferimenti al testo rinviano a questa edizione del romanzo).

² MICHAEL GRIFFITHS e WOLFGANG LEINER, *Some Thoughts on the Names of the Characters in Charles Sorel's "Histoire comique de Francion"*, «Romance Notes», Vol. 15, 3 (Spring, 1974), pp. 445-453;

Finora i commentatori si sono soffermati in particolare sui nomi dei personaggi principali: l'eroe eponimo, Francion, e altre figure che svolgono un ruolo importante nell'intreccio;³ ma hanno tralasciato il contesto onimico generale nel quale questi antroponimi si innestano, con effetti sorprendenti o, al contrario, di coerenza e verosimiglianza, secondo un principio di plausibilità onimica geolinguistica che deve sposarsi con l'ambientazione cronotopica delle vicende narrate, con l'estetica del genere nel quale l'opera si inserisce (*l'histoire comique*) e con la prospettiva ideologica libertina sottesa al progetto di scrittura perseguito dall'autore.

In questa fase iniziale della mia ricerca tenterò di tracciare un quadro preliminare della situazione dell'onomaturgia del romanzo nel suo complesso, mettendo in evidenza alcuni procedimenti adottati da Sorel, quelli di tipo onomasiologico, paraetimologico, spesso dagli inattesi risultati antifrastici e che convergono verso la creazione del composito catalogo onomastico del testo. Per ragioni di spazio, limito quasi esclusivamente il mio intervento all'analisi degli antroponimi di alcuni personaggi principali e di qualche comparsa, ma mi riprometto di verificare queste ipotesi in uno studio più ampio. Già nelle denominazioni di queste entità finzionali, tuttavia, mi pare si possa individuare lo sfondo della pratica onomaturgica dell'autore.

L'universo finzionale comporta la presenza di un ricco repertorio onimico dalle molteplici sfaccettature, coerente con la complessità di stili, di tonalità, di livelli narrativi, di ambienti descritti e di storie disperate di cui si compone il romanzo. L'onomaturgia è conforme alle finalità estetiche e ideologiche che persegue l'autore, adepto di un tipo di comunicazione dissimulata che fa parte di una strategia di autoprotezione messa in atto dagli scrittori libertini, e implica anche una ineludibile componente ludica. L'intento ricreativo svolge un ruolo fondamentale anche per l'interpretazione dell'onomastica.

Il catalogo antroponimico del romanzo presenta un'ampia varietà di riferimenti. Da un lato esso è costituito da nomi comuni, a volte anche molto marcati dal punto di vista diastratico, con un evidente intento realistico e comico; accanto a queste forme trovano spazio, però, nomi ripresi dal re-

ROBIN HOWELLS, *Ancients and Moderns: generation through naming in the Comic Novels of Charles Sorel*, «French Studies Bulletin», A Quarterly supplement 37, Winter 1990-1991, pp. 5-7; MARIANNE MULON, *L'onomatistique au XVII^e siècle: Charles Sorel*, in «Ces mots qui sont nos mots»: *Mélanges d'histoire de la Langue française, de Dialectologie et d'Onomastique offerts au Professeur Jacques Chaurand*, a c. di M. Tamine, «Parlure: Champagne-Ardenne», 1995, pp. 397-403.

³ Sul nome di Francion sono state proposte molte ipotesi, sulle quali tornerò altrove. Qui basti sintetizzare le principali, in base alle quali Francion, che riprende il nome del principe troiano Francus, mitico fondatore della Francia, rappresenta il prototipo idealizzato del francese, dotato di coraggio e franchezza, affrancato (*libertinus*) dalle opinioni comuni e quindi libertino, inteso sia in senso filosofico, ossia libero da ogni costrizione morale o religiosa, ma anche in senso comune, come persona sregolata e dissoluta, benché mai volgare né grossolana.

pertorio onomastico letterario convenzionale, opportunamente rielaborati, spesso in aperto contrasto con la tradizione dalla quale sono ripresi; altri nomi, infine, si rivelano costruzioni onomaturgiche di fantasia, inventate dall'autore su una base etimologica greco-latina, dietro le quali in certi casi è possibile ravvisare il riferimento a persone della realtà referenziale.

Queste tipologie di nominazione sono inoltre spesso attraversate da ulteriori strategie costruite su combinazioni onomaturgiche e caratteristiche dei personaggi che costituiscono un sibillino ammiccamento al lettore perspicace, per sollecitarne la connivenza, poiché i nomi sono portatori di connotazioni, frutto di giochi di parole o ancora richiamano personaggi della tradizione agiografica, mitologica o letteraria. In tutti questi casi la funzione del dato onimico non si esaurisce nella designazione del personaggio, ma comporta, da parte del lettore, una collaborazione interpretativa più attiva, volta a fare scaturire le informazioni semantiche nascoste per mezzo di quella che Barthes chiama la funzione cratiliiana del nome.⁴ Queste forme onomastiche costruiscono giochi isotopici, spesso finalizzati a creare una prospettiva antifrastica dall'effetto comico e dai risvolti irriverenti, quando non francamente blasfemi.

Vorrei articolare il mio intervento su questa tipologia onomastica tripartita, che traduce la poetica alla base della costruzione del testo. Tuttavia, è opportuno segnalare che l'intero catalogo degli antroponimi del romanzo non si compone di tipologie onomastiche circoscritte in compartimenti stagni come quelli che sono stati appena enunciati. L'onomaturgia scaturisce da procedimenti diversificati, con finalità differenti e comporta una ricca possibilità di letture multireferenziali, in parte determinate dal sottogenere narrativo al quale appartiene il romanzo.

Gli antroponimi comuni, alcuni dei quali anche diastraticamente segnati e introdotti nel testo con manifesto intento realistico, comportano, talora, persino una trascrizione (quasi) fonetica ultra-popolare. Si vedano, a titolo d'esempio, certe forme particolarmente marcate in questa direzione come «compère Piarre», con alterazione della prima sillaba, prodotta dalla sostituzione della vocale *e* con *a* davanti a *r*, tipica della pronuncia popolare; oppure «Jacquette», femminile dell'ipocoristico Jaquet, ottenuto per alterazione anch'essa popolare della forma comune Jacques che, con procedimento analogo a quello che si riscontra anche in «Perrette» e «Janeton», presenti nel romanzo, riprendono un fenomeno di trasformazione al femminile di alcuni nomi maschili molto diffusi e alterati con suffissazioni, addizioni di sil-

⁴ Cfr. ROLAND BARTHES, *Proust et les noms*, in *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil 1972, pp. 121-134.

labe finali o aferesi.⁵ Si veda anche il caso di «Robaine», femminile di Robin, a sua volta alterazione ipocoristica di Robert, ma ottenuta con il sovertimento della regola di formazione del femminile, che avrebbe dovuto dare esito alla forma Robine. La costruzione di «Robaine», invece, mantenendo il suono vocalico anche dopo la denasalizzazione, traduce la trascrizione fonetica di una pronuncia tipicamente contadina e ultra-popolare.⁶

Fra gli altri nomi popolari si segnala la formula completa di patronimico di una comparsa, «Michault Croupière», il cui primo elemento è un'antica forma vocalizzata di Michel, mentre il cognome insiste su una connotazione diastratica molto realistica e dai risvolti grossolani: la voce Croupière, infatti, presenta diversi significati, ma tutti evocano contesti negativi o scurrili. In senso proprio il termine indica un finimento non particolarmente nobile della sella, il sottocoda o, in senso traslato, anche la parte dell'animale che si trova immediatamente sotto e che metaforicamente, con un'ulteriore svilente sineddoche, in stile burlesco o satirico, designava la donna, con evidente riferimento triviale all'ambito sessuale.⁷ Il nome del personaggio non è dunque particolarmente valorizzante e lo situa in un contesto popolare e contadino, ma la sua scelta tende anche a creare un effetto comico.

Non tutti gli antroponimi ripresi dal repertorio onomastico comune, tuttavia, si caricano di così evidenti connotazioni diastratiche né dagli esiti triviali così espliciti. Alcune forme onomastiche veicolano un valore realistico senza che ciò comporti il perseguimento di esplicite finalità comiche. In questa categoria dei personaggi designati con antroponimi comuni si può inserire anche il nome di un deuteragonista molto colorito: si tratta di Agathe, dotata di una forma

⁵ L'uso del suffisso *-on* con valore femminile è singolare (Caton, Madelon, Margoton, Michon, Toïnon...). Cfr. ALBERT DAUZAT, *Les Noms de Personnes. Origine et évolution*, Paris, Delagrave 1925, pp. 62-63.

⁶ Il modello è quello della formazione di alcuni nomi femminili come Audaine dal maschile Audin. Esiste un ipocoristico di Robert che forma Robequain, con suffisso fiammingo, e il cui femminile potrebbe dar adito alla forma non attestata di *Robequaine. Cfr. Dauzat, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, Éd. revue et augmentée par M.-Th. Morlet, Paris, Larousse 1980 (1ª ed. Paris, Larousse 1951). Cfr., inoltre, proprio a proposito di Robaine, quanto afferma HERVÉ BÉCHADE, *Les Romans comiques de Charles Sorel. Fiction narrative, langue et langages*, Genève, Droz 1981, p. 252.

⁷ Il dizionario di Richelet comporta i seguenti significati: «Croupiere: s.f. Deux morceaux de cuir qui sont attachez derriere la selle, et qui avec le culeron embrassent la queue du cheval afin d'aider à tenir la selle droite sur le dos du cheval»; un secondo significato indica, invece: «Ce mot se dit des femmes dans le stile burlesque et satirique et signifie cu»; un significato ulteriore, ristretto a uno stile semplice, comico, burlesco o satirico e anche figurato, proprio delle opere comiche, infine, viene indicato in questi termini: «Croupieres. Ce mot au pluriel et au figuré signifie affaires chagrinantes et embarassantes. Embaras fâcheux et qui font de la peine». Forse per uno sviluppo di quest'ultimo significato, in un passo del testo, in cui si parla di un mendicante «qui avoit deslâché sa croupière» (pp. 247-248), il termine designa chiaramente gli escrementi.

onomastica comune che, però, nel romanzo, assume valenze antifrastiche evidenti e dai risvolti ideologici velati.⁸ L'etimologia del nome greco, Agathé, ha un valore augurale e tenderebbe a suggerire un personaggio di donna nobile, buona, gentile. La forma onimica, dunque, lascerebbe presagire una nascita illustre e qualità elevate, come l'ospitalità e l'accoglienza, e, in un certo senso, il personaggio del romanzo non tradisce tutte le attese racchiuse nel nome: Agathe, infatti, è una vecchia prostituta che, con il sopraggiungere dell'età, si è trasformata in sollecita ruffiana pronta ad accogliere qualsiasi uomo e qualsiasi richiesta. Durante tutta la sua vita, la donna ha offerto i suoi pregiati servizi a chiunque fosse disposto a pagarla. Nell'antroponimo, dunque, prevale il significato antifrastico, soprattutto se si considera che Agathe, oltre che alla prostituzione e alla pratica ruffianesca, è dedicata alla truffa e alla ricettazione.

Il nome attribuito al personaggio assume un'ulteriore forte valenza antifrastica, al limite della blasfemia, se messo in relazione con la sua origine devozionale, che identifica in sant'Agata l'emblema della verginità difesa strenuamente fino alla morte. La santa, infatti, dopo avere assunto il velo color fiamma (giallo, arancione o rosso) delle vergini, pur di mantenere la sua promessa di consacrarsi solo a Dio, resistette anche al supplizio cui la sottopose il proconsole di Catania, Quinziano. In virtù di uno degli elementi agiografici che concerne il suo martirio (la condanna al rogo, che non fu eseguita per il provvidenziale manifestarsi di un terremoto) si riteneva che sant'Agata potesse preservare dagli incendi. Così, il velo ritenuto ignifugo della santa, il *flammeum*, fu portato davanti al fuoco generato da un'eruzione dell'Etna, nel 252, a un anno dalla morte della martire, e salvò Catania, sua città natale, dall'incendio che la minacciava.⁹

In alcune tradizioni popolari, per uno sviluppo metaforico di questo patrocinio, si pensava che sant'Agata potesse guarire anche dai «fuochi» dell'amore. L'accostamento ironico alla figura della tradizione agiografica risulta ancora più stridente se si considera che Agathe, la decrepita prostituta, ruffiana, libertina, segnata dalla sifilide, ritratta nel momento del suo completo disfacimento fisico, invece, contribuisce alla propagazione di questa ardente passione e nella sua versione più terrena, prosaica e venale.

Queste forme onimiche, che riprendono il catalogo antroponimico comune, risultano a volte fortemente marcate in direzione diastratica e tendono

⁸ A questo personaggio, oltre che al protagonista, l'autore ha attribuito il ruolo di rimettere in discussione l'ordine sociale, politico e religioso e di esporre un audace progetto di liberazione dalle rigide costrizioni morali.

⁹ Per una ricostruzione dei dati concernenti la santa, che comportano anche numerose varianti circa l'etimologia del nome, sulle quali non mi soffermo, cfr. ANNA FERRARI, *I santi in Piemonte tra arte e leggenda. Repertorio enciclopedico da Abaco a Zita*, [Torino], Blu edizioni 2017, s.v. Agata.

a creare un vigoroso effetto realistico che costituisce una delle finalità estetiche del genere dell'*histoire comique*: la rappresentazione mimetica della realtà quotidiana e il rifiuto delle convenzioni narrative del romanzo eroico e sentimentale. In certi casi, le soluzioni onomaturgiche tendono a suscitare l'immediata risata grassa del pubblico, in altri, invece, il gioco con le conoscenze del lettore si fa più sottile.

A questa prima tipologia onimica che costituisce lo sfondo generale sul quale si stagliano le entità finzionali, si affianca quella dei nomi che, per le loro assonanze, evocano personaggi di altri universi immaginari della letteratura e svolgono, dunque, una funzione di intertestualità. Come per i casi precedenti, anche l'analisi onomastica di queste entità finzionali comporta allusioni a caratteristiche peculiari dei personaggi nominati, informazioni semantiche nascoste e risvolti faceti. Rientrano nella categoria così definita anche gli antroponomi di alcuni deuteragonisti, come Laurette, il cui nome è stato spesso interpretato come una forma degradata di Laura, la figura femminile che ha ispirato l'amore idealizzato delle appassionate liriche di Petrarca. Nel romanzo, invece, per un rovesciamento della funzione della forma onimica attribuito a una trasformazione ipocoristica, Laurette è la rappresentazione dell'amore fisico, sensuale, venale e trivializzato, poiché si tratta di una donna allevata e plasmata dalla navigata Agathe che la ha indotta alla prostituzione. Con lei, dunque, Francion non può certo vagheggiare un amore ideale ed eterno. Mi sembra possibile ipotizzare, tuttavia, che il collegamento con la donna cantata da Petrarca sia mediato da un ulteriore duplice riferimento intertestuale: l'allusione, costruita proprio sul dato onomastico, già presente nel *Decameron* e nelle *Piacevoli notti*.¹⁰ In entrambi i testi, la forma ipocoristica Lauretta designa una delle novellatrici, in posizione intermedia, dunque, tra l'idealizzazione massima della donna veicolata dal modello ieratico petrarchesco e il suo svilimento estremo, nella rappresentazione che ne fornisce il personaggio creato da Sorel.

A queste osservazioni si aggiunge, infine, un gioco onomastico denso di allusioni blasfeme e costruito sulle risonanze del nome. Francion conosce a Parigi la giovane e bella moglie fedifraga del vecchio impotente Valentin. In apertura del romanzo si narra che, per ottenere i favori della generosa Laurette, Francion decide di rendersi proprio nella casa del vecchio, in Borgogna. Qui, per meglio ingannare Valentin, il protagonista si traveste

¹⁰ Nel *Decameron*, Lauretta, una delle novellatrici dotate di «leggiadra onestà» (Introduzione I) è la regina dell'ottava giornata. Nelle *Piacevoli notti* di Straparola (1550-1553), Lauretta è la prima novellatrice a prendere la parola e viene descritta «vaga di aspetto ma s dignosetta alquanto». Altrove il narratore la designa come la «vezzosa Lauretta» (cfr. *Le Piacevoli notti*, Proemio).

e fa credere a tutti che rientra da un pellegrinaggio: «Je fis accroire à tout le monde que je venais du pèlerinage de Notre-Dame de Montferrat; mais j'étais un grand trompeur, car j'allais a celui de Laurette» (p. 97). In questo modo, per il tramite di un'omofonia irriverente tra Laurette, personaggio profano e peccatrice seriale, e Lorette, il luogo di culto della Vergine che da questa località marchigiana prende il nome, il narratore lascia planare una scabrosa associazione tra sacro e profano, suggerendo una sovrapposizione blasfema tra la Vergine venerata nel santuario di Loreto e l'assai poco casta prostituta oggetto degli appetiti di Francion. Questo gioco di combinazioni onomastiche irriverenti potrebbe nascondere, in realtà, una ben più pregnante portata ideologica, in quanto vi si potrebbe scorgere un riferimento alla polemica libertina contro lo sfruttamento della credulità e delle superstizioni del popolo.

Un incidente, però, impedisce a Francion di godere dei «plus chers contentements du monde» (p. 69) e un altro uomo si sostituisce a lui nel letto di Laurette per godere dei suoi lascivi favori. Nel prosieguo della vicenda, tuttavia, i due trovano un'occasione per soddisfare il loro reciproco piacere. Grazie alle trame ruffianesche di Agathe, infatti, Laurette ottiene il permesso dal marito di potersi recare in pellegrinaggio in un luogo di devozione non molto lontano, che non viene nominato, ma che ormai il lettore tende a identificare con quello, immaginario e sacrilego, il cui nome è stato evocato precedentemente da Francion: un santuario dell'eros. Con questo sotterfugio Laurette sfugge al controllo di Valentin e può partecipare alla vera e propria sfrenata cerimonia orgiastica che Raymond offre a Francion per ripagarlo di un'antica offesa e per ringraziarlo del racconto delle sue avventure.

Anche i nomi tratti dal repertorio onimico letterario subiscono, nel romanzo, procedimenti di alterazione e si caricano di significati ulteriori, ma dissimulati, ampliando le potenzialità espressive del testo verso una dimensione ideologica sovversiva. Queste intenzioni velate sono suggerite al lettore colto e perspicace che, pertanto, deve attivare la propria inferenza e accedere alla sua enciclopedia di conoscenze per una corretta interpretazione del discorso.

La tipologia dei nomi inventati dall'autore, infine, è spesso affidata a procedimenti onomasiologici dove la creatività onomastica poggia su costruzioni etimologiche, secondo una pratica diffusa nella produzione letteraria convenzionale. Dietro alcune di queste creazioni onimiche i commentatori hanno spesso individuato il richiamo a referenti reali, nascosti dietro le forme allusive dell'antroponimo. A questa categoria vanno certamente ascritti i nomi attribuiti a due personaggi introdotti nella versione del romanzo del

1626, entrambi riferiti a poeti. Si tratta di Musidore, «dono delle muse», e Mélibée, «voce di miele».¹¹

Il primo nome designa un poeta venale, privo di risorse e ridotto in stato di grande miseria che cerca di vendere i propri versi di circostanza. Dietro questo personaggio è possibile riconoscere un'allusione al poeta Porchères Laugier. Diverse disavventure riferite a Musidore sono attribuibili, però, anche ad altri poeti, Marc de Maillet e Racan, come il primo, contemporanei dell'autore; per cui non ci si può limitare a chiavi di lettura che vadano in un'unica direzione. Il riferimento generale è al *topos* letterario del «poète crotté», il poeta sporco e povero costretto a vendere la propria musa per sopravvivere miseramente, e di cui si trova traccia dalle *Satire* di Giovenale (Satira VII) in poi.

Il nome del personaggio è presente anche nel testo narrativo al quale Sorel lavorava nello stesso periodo, *Le Berger extravagant* (1626-1627 e 1633-1634), dove però funge da zoonimo, come se all'entità finzionale così nominata nell'*Histoire comique* fosse toccata in sorte una metamorfosi animale canina degradante! Nel romanzo parodico, il pastore Lysis fornisce, oltre al riferimento etimologico indicato sopra, una duplice ulteriore interpretazione del nome che attribuisce al cane: una funzione descrittiva costruita su una paraetimologia (muso d'oro) e un riferimento intertestuale al nome di un personaggio di un romanzo pastorale.¹²

Mélibée, invece, rivale in amore di Francion presso Diane, sarebbe una trasposizione finzionale della figura del poeta di corte che era diventato Boisrobert. Per quanto riguarda il nome, come quello di Musidore, è anch'esso ironico e suggerisce un personaggio mellifluo, ipocrita. Il poeta dell'universo finzionale vive delle gratificazioni del re e dei mecenati ai quali offre i suoi servigi. L'antroponimo evoca, certo, quello del poeta-pastore delle *Bucoliche* virgiliane, ma potrebbe rinviare anche a Melibea, la protagonista della tragicommedia di Fernando de Rojas, *La Celestina* (1502), dove designa una giovane che cede alla passione, perdendo il proprio onore e compromettendo quello della sua famiglia. Anche Boisrobert, agli occhi di Sorel, aveva perso il proprio onore dopo aver rinnegato Théophile de Viau, compromettendo la cerchia dei libertini, riunita intorno a questo poeta, alla quale aveva inizialmente aderito, per poi schierarsi, invece, con il potente ministro Richelieu, loro acerrimo oppositore.

Un ultimo esempio delle creazioni onomastiche di fantasia sul quale vorrei soffermarmi è rappresentato da Clérante, uno dei membri della compa-

¹¹ Ma si potrebbe anche pensare all'etimologia che trasforma quest'ultimo personaggio in un più prosaico pastore di buoi, «colui che ha cura dei buoi».

¹² *L'Arcadia* di Philip Sidney (1590).

gnia di vanagloriosi che si riunisce nel salotto di Luce. L'aristocratico offre asilo e protezione a Francion in cambio delle lezioni di conversazione che questi gli potrà offrire con la sua semplice frequentazione. Il suo nome, che significa 'fiore chiaro' o 'che fiorisce per la gloria', richiama quelli di varie entità letterarie dalla grafia molto simile.¹³ L'antroponimo potrebbe alludere a una rappresentazione generale della *fine Fleur de la Noblesse*, tanto più che un'ardita metafora costruita sui combattimenti tra cavalieri, introdotta da Clérante per sedurre la borghese Aimée, induce quest'ultima a sviluppare i termini della metafora e a sottolineare come Clérante, con le sue insistite e audaci avances, faccia un «pas de Clerc» (pp. 286-287).¹⁴ In questa risposta dell'arguta borghese si potrebbe vedere un gioco di parole con il nome dell'aristocratico. Clerc, infatti, secondo quanto riferisce il *Dictionnaire Universel* di Furetière, indicava «autrefois un jeune Gentilhomme qui apprenoit les exercices militaires, et qui étoit un Novice de Chevalerie», ciò che sembrerebbe prestarsi bene al doppio senso del discorso, applicabile all'ambito erotico e a quello sociale. Il *clerc*, in quanto novizio, potrebbe facilmente commettere errori. In particolare, fare un «pas de Clerc» significava, sempre secondo Furetière, commettere errori per ignoranza.¹⁵ Nel romanzo, Clérante è un alto aristocratico frequentatore del Louvre, non molto esperto, tuttavia, delle pratiche sociali né del linguaggio che si dovrebbero usare in questo ambiente raffinato ed elitario, ma frequentato, invece, da aristocratici «qui tiennent des propos sans ordre, sans jugement, et sans politesse» (p. 251). Clérante chiede a Francion di insegnargli un modo più ricercato di esprimersi e di rispettare le eleganti regole dell'etichetta di corte. Non stupisce, pertanto, che l'autore abbia voluto attribuire questo nome a un nobile che, per ignoranza, non sa comportarsi né esprimersi con eleganza e che non sarebbe dunque degno del suo rango. Sono noti i rimproveri del borghese Sorel all'aristocrazia che non adempie degnamente alle sue funzioni e contribuisce alla rovina del paese. Clérante consente dunque all'autore di fornire la rappresentazione di un'aristocrazia degradata.

¹³ Dal *Floris et Cléonthe* di Du Parc, al Clyante della *Polyxène* di Molière d'Essertine, fino al Clérarque, protagonista della IV novella della *Nouvelles françaises* del 1623, dello stesso Sorel.

¹⁴ Il testo sviluppa un gioco metaforico incentrato sulle armi che Clérante vorrebbe sfoderare per sfidare la bella Aimée nella lotta d'amore. Nella prima edizione del testo la donna viene definita solo con il riferimento alla sua condizione sociale «la Bourgeoise». Nell'edizione del 1626 Sorel le attribuisce il nome di Agnès («la Belle Agnès», p. 1306), e solo nel 1633 quello di Aimée (*ibid.*), che suggerisce la capacità della donna di farsi amare e insiste meno sulla sua purezza.

¹⁵ Nel *Dictionnaire Universel* si afferma che il *clerc* è colui che commette «une faute par ignorance: ce qui ne se dit pas seulement des Clercs, mais aussi de toutes autres personnes qui se mesprennent, et qui font des choses dont il se repentent». Si veda quanto afferma in merito BÉCHADE, *Les Romans comiques de Charles Sorel...*, cit., pp. 208-209 e n. 206.

Naturalmente resta un'altra possibilità di lettura del nome attribuito a Clérante, in linea con l'ideologia libertina sostenuta da Sorel, che esporrebbe dunque, in modo dissimulato, un ben più audace discorso anticlericale. Il termine *clerc*, infatti, designava generalmente il clero. Così, con il ricorso all'espressione «faire un pas de clerc», l'autore ha voluto forse alludere all'atteggiamento oscurantista della Chiesa, volta a mantenere l'ignoranza nel popolo e a diffondere credenze e superstizioni per proteggere le proprie prerogative temporali e il potere acquisito nei secoli. Sono note, infatti, le posizioni esposte, a questo proposito, da Vanini e dalla cerchia dei libertini che a lui si ispiravano.

Molti commentatori hanno individuato dietro il personaggio di Clérante le figure di numerosi aristocratici contemporanei di Sorel che potrebbero averlo ispirato: Cramail, Marcilly o Baradaz, un tempo vicini allo scrittore. Altri vedono dietro questa figura di aristocratico dissoluto un'allusione a Montmorency, noto protettore dei libertini. Anche in questi esempi, dunque, il dato onimico ha una portata che travalica la normale funzione di designazione e acquisisce un valore ideologico proiettato verso il mondo reale.

Come si diceva all'inizio di questo discorso, tutte le tipologie di nomina-zione di cui abbiamo parlato sono spesso attraversate da diverse strategie che combinano le soluzioni onomaturgiche con le peculiarità dei personaggi nominati. Per essere colte appieno in tutte le loro sfaccettature multireferenziali, le invenzioni onimiche del romanzo prevedono la ricezione di un pubblico colto e perspicace, costituito dagli *esprits forts*, privi di pregiudizi e, per questo motivo, dall'intelligenza più acuta che li guidi nel percorso di decrittazione del messaggio nascosto sotteso agli enunciati del narratore e dei personaggi.

L'adozione di un discorso dissimulato, caratteristica ricorrente negli scritti degli autori libertini, comporta l'ampliamento delle potenzialità espressive del testo, per garantire la trasmissione di un messaggio sovversivo soggiacente e concorrere, in tal modo, alla dimensione ideologica dell'opera al riparo da qualsiasi rischio censorio. Nel romanzo, Sorel dà libero sfogo a un gioco intellettuale volto a creare una maggiore complicità con il lettore, secondo una concezione libertina del pubblico, scisso in una duplice categoria: la massa incolta e gli *esprits forts*.

Una simile comunicazione criptata costituisce, per Sorel e per i libertini, una strategia autoprotettiva per evitare di incorrere nelle maglie della censura e viene utilizzata, inoltre, come segno di distinzione a uso degli iniziati. La dissimulazione diventa così, paradossalmente, un'ostentazione della propria differenza. Anche la pratica onomaturgica rientra nella strategia di copertura e tutti gli elementi costitutivi del nome, siano essi fonici, grafici, letterali,

significanti sono sollecitati per creare reti di significati ulteriori, rispetto alla semplice funzione di designazione, che solo un determinato tipo di lettore, però, è capace di decodificare. Anche attraverso la creazione onimica, dunque, il testo delimita il tipo di istanza ricettiva al quale si rivolge e lo individua essenzialmente nel pubblico capace di interpretare correttamente i procedimenti e i meccanismi di dissimulazione messi in atto all'interno di una cerchia ristretta di spiriti liberi, nella quale ogni lettore ambisce a sentirsi inserito.

Biodata: Giorgio Sale è ricercatore di 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