



## RODOSZ/4 • 2018 • Budapest

*Convegno dei Dottorandi di Filologia Romanza  
Colloque des Doctorants en Philologie romane  
Congreso de Doctorandos de Romanística*

**Programme Booklet**

## **Literary Session**

*Room 204*



**PÁZMÁNY PÉTER CATHOLIC UNIVERSITY**  
*Faculty of Humanities and Social Sciences*

**1088 Budapest, 1 Mikszáth Kálmán square**

27/04/2018

8:30–9:00 **Registration**  
 9:00–9:15 **Conference Opening (Room 204)**

9:15–10:30 **Plenary Session (Room 204):**  
**Dr. Giuseppe Lupo** (Catholic University of the Sacred Heart of Milan):  
*Contemplatori e/o costruttori: gli intellettuali nella soceta' liquida*

10:30–11:00 **Coffee break**

**Session 1: Chair: Dr. Kornélia Kiss & Dr. Margit Lukácsi (PPCU):**

11:00–11:25 **Enikő Bauernhuber** (Pázmány Péter Catholic University):  
*Un « médiateur » culturel orienté vers les lettres françaises : les relations littéraires franco-hongroises à travers les traductions de Zoltán Ambrus*

11:25–11:50 **Balázs Kerber** (Eötvös Loránd University, Budapest):  
*La crisi moderna come visione: Pirandello, Szentkuthy ed il modernismo*

11:50–12:15 **Anna Pifko** (Jagiellonian University in Kraków):  
*Le sfumature della storia del conte Ugolino nelle traduzioni polacche ottocentesche*

12:15–14:00 **Lunch break**

**Session 2: Chair: Dr. Norbert Mátyus (PPCU)**

14:00–14:25 **Claudia Bassani** (University of Florence):  
*Per un'edizione critica del Cammino di Dante di ser Piero Bonaccorsi*

14:25–14:50 **Noémi Ótott** (University of Szeged):  
*I volti di Brunetto Latini: rappresentazione e autorappresentazione*

14:50–15:15 **Annamária Molnár** (University of Szeged):  
*Boccaccio misogino? Dalla concezione delle donne nel Corbaccio al De mulieribus claris*

15:15–15:40 **Márton Szovák** (Pázmány Péter Catholic University):  
*Espugnazione per negati: La fortezza di Kanizsa nel centro di un trattato di arte militare seicentesco*

15:40–16:10 **Coffee break**

**Session 3: Chair: Dr. Giuseppe Lupo (Catholic University of Milan)**

16:10–16:35 **Renáta Ďurigová** (Constantine the Philosopher University in Nitra): *Il problema della modernizzazione della letteratura italiana in dialogo critico tra il neosperimentalismo e la neoavanguardia*

16:35–17:00 **Lénárd Valkai** (Eötvös Loránd University, Budapest):  
*Pier Paolo Pasolini e il giornalismo*

17:00–17:25 **Eszter Mohácsy** (Pázmány Péter Catholic University):  
*“Un concerto ineffabile” – Riferimenti musicali nella poesia di Eugenio Montale*

17:25–17:50 **Marta Sterna** (University of Lodz):  
*Elementi del dramma antico nell'opera “Pescatori” di Raffaele Viviani: Delineazione della questione*

28/04/2018

8:30–9:00 **Registration**

**Session 4: Chair: Dr. Éva Martonyi (Pázmány Péter Catholic University)**

9:00–9:25 **Michael Schaub** (Université libre de Bruxelles):  
*Charles Paron et Simon Leys face à la révolution culturelle*

9:25–9:50 **Ágnes Tóth** (Pázmány Péter Catholic University):  
*L'image du corps dans l'œuvre de Maurice Carême*

10:15–10:45 **Coffee break**

**Session 5: Chair: Dr. Timea Gyimesi (University of Szeged)**

10:45–11:10 **Marietta Eller** (Eötvös Loránd University, Budapest):  
*Bas-fonds et middlebrow: la représentation de la précarité sociale dans Parce que je t'aime de Guillaume Musso*

- 11:10–11:35 **Krisztina Sárdi** (Pázmány Péter Catholic University):  
*Le mythe de Paris dans la littérature expatriée hongroise de l'entre-deux-guerres*
- 11:35–12:00 **Imola Tóth** (University of Szeged):  
*L'autofiction dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq*
- 12:00–14:00 **Lunch break**
- Session 6: Chair: Dr. Anikó Ádám** (Pázmány Péter Catholic University)
- 14:00–14:25 **Katinka S. Papp** (University of Pécs):  
*Les cicatrices du corps dans l'âme*
- 14:25–14:50 **Antonia Trze Biuk** (University of Zadar):  
*Beatrice Speraz, il caso di una scrittrice dimenticata*
- 14:50–15:15 **Zsófia Szatmári** (Eötvös Loránd University, Budapest – Université Paris 8): *Le sujet poétique en tant qu'actrice chez Caroline Dubois et Cécile Mainardi*
- 15:15–15:40 **Weronika Korzeniecka** (Jagiellonian University in Kraków): *Il dominio maschile nell'universo femminile di Elena Ferrante. Il sistema patriarcale e il maschilismo, il fenomeno di mansplaining, la violenza simbolica e fisica nel ciclo napoletano L'amica geniale*

ABSTRACTS

**Enikő Bauernhuber (Pázmány Péter Catholic University):** *Un « médiateur » culturel orienté vers les lettres françaises: les relations littéraires franco-hongroises à travers les traductions de Zoltán Ambrus*

Dans notre exposé, les relations littéraires franco-hongroises seront examinées et présentées à travers les traductions de Zoltán Ambrus (1861–1932), écrivain, journaliste, critique et traducteur hongrois aux talents multiples qui nourrit un vif intérêt pour la littérature française. Son œuvre, qui témoigne de riches relations avec la France, offre un bon exemple des liens qui se tissent entre les vies culturelles, littéraires, artistiques française et hongroise de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ambrus est un important traducteur et un critique considérable de son époque. Son attachement profond à la littérature française se manifeste dans ses œuvres littéraires, mais encore davantage dans ses traductions et ses critiques. Sa traduction la plus importante est celle de *Madame Bovary* (1857) de Flaubert, publiée en 1904 en Hongrie. Parmi les auteurs français, il traduit Alexandre Bisson, Jean-Anthelme Brillat-Savarin, Charles Victor Cherbuliez, Alphonse Daudet, Anatole France, Paul Hervieu, Henri Lavedan, Jules Lemaître, Hector Malot, Guy de Maupassant, Henri Meilhac, Victorien Sardou, et publie ses traductions dans des revues hongroises importantes de l'époque, puis également en volume dans différentes collections qu'il dirige.

Dans notre intervention, nous examinerons les choix de traduction d'Ambrus de la littérature française, étudierons les particularités essentielles de son activité de traducteur et présenterons quelques éléments intéressants de l'héritage de l'écrivain (à travers ses livres et ses manuscrits liés à ses traductions et gardés dans des bibliothèques et musées en Hongrie). Avec notre communication, nous parcourrons les relations littéraires franco-hongroises de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en révélant quelques détails intéressants de l'œuvre d'un traducteur dévoué et d'un passeur inlassable de la littérature française.

**Balázs Kerber (Eötvös Loránd University, Budapest): *La crisi moderna come visione: Pirandello, Szentkuthy ed il modernismo***

Come scopre un teorico l'importanza dell'occhio, degli oggetti, della materia percettibile – nella sua banalità – “pura”, come la visione diventa più “teorica” della teoria? In questa relazione affronterò due importanti artisti ma anche in parte pensatori del Novecento ungherese ed italiano che cercano di rivalutare il ruolo della teoria attraverso le immagini, la lingua poetica e spesso domande retoriche visuali. Se vediamo un saggio del giovane Pirandello, *L'arte e coscienza d'oggi*, troveremo la mescolanza o una coesistenza dei pensieri intellettuali e dei flussi visivi. La teoria è spesso trasmessa attraverso le immagini poetiche, cioè sempre attraverso la lingua, ma con un linguaggio espressivo.

Mentre l'analisi rimane sempre significativa, si presenta proprio l'inadeguatezza della teoria, si presentano aspetti che mancano sempre dall'atteggiamento scientifico e filosofico. Sia Pirandello che più tardi Szentkuthy mettono in dubbio la validità della conoscenza umana, e sottolineano che l'uomo non può capire fundamentalmente la vita e la natura. E la coscienza moderna, secondo Pirandello, è una confusione enorme. È questa confusione una possibilità per rivalutare le nostre conoscenze o è un segno di una malattia; con la parola di moda dell'epoca, un segno della “degenerazione”?

Analizzando i romanzi e le novelle di Pirandello, *L'esclusa*, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, o il *Fuoco alla paglia*, *La mosca*, *Il viaggio*, *Notte* vedremo non solo il conflitto tra l'artista ed il mondo esteriore, tra intelletto e società, ma anche un dubbio generale in relazione alla comprensione, o in relazione ai vincoli tradizionali del mondo siciliano, regione natale di Pirandello. L'artista, o il personaggio “stravagante”, come Liolà o il Nazzaro del *Fuoco alla paglia* può riconsiderare o rivedere le abitudini antiche conservate da secoli introducendo nello stesso tempo una visione più antica, legata in qualche modo alla natura mitica, alla vivacità della raffigurazione tramite le immagini.

Szentkuthy, nella letteratura ungherese, in molti sensi differente, ma da un certo aspetto vicino a Pirandello, scrive negli anni '30 – nell'età del tardo Pirandello – il *Prae* ed il *Capitolo dell'Amore*, testi che servono di transizione tra saggi filosofici/estetici e romanzi, variando pensieri teorici e figure (che spesso trasmettono queste teorie, proprio come nel caso di Pirandello). Nel *Capitolo dell'Amore* (1936) Szentkuthy comincia

ad interessarsi più dei burattini e dei miti, avvicinandosi ad un'atmosfera magica e pseudo-storica, mescolando certi aspetti della filosofia moderna, del mondo medievale e dei miti antichi. In questa opera il narratore tenta di rappresentare l'apparenza visuale come un aspetto teorico, mentre anche la teoria, il pensiero diventa una sequenza di immagini, un'espressione visuale. Cioè il testo mette in atto i processi intellettuali molto importanti del secolo, cerca di rivalutare la posizione delle immagini nel pensiero, di trovare un modo con cui l'immaginazione poetica può mescolarsi con un linguaggio (pseudo)teorico. In questa concezione anche il topos della notte e del mago-artista – in parte le eredità del Romanticismo – avranno un significato nuovo. Il tardo Pirandello, ne *I giganti della montagna*, nel suo ultimo dramma incompiuto, si interessa di problemi molto simili: come l'infinito interno umano (spesso visuale e difficilmente descrivibile) si esprime attraverso la lingua, come l'immagine o la magia diventa teoria. Vorrei analizzare questa relazione speciale tra la lingua e le immagini nelle dette opere.

Nella relazione tenterei di esaminare questo aspetto interessante ma forse meno conosciuto della modernità: attraverso Pirandello e Szentkuthy si può in un certo modo approfondire il senso di crisi trasmesso attraverso la letteratura.

**Anna Pifko (Jagiellonian University in Kraków): *Le sfumature della storia del conte Ugolino nelle traduzioni polacche ottocentesche***

La ricezione delle opere dell'Alighieri nella cultura e lingua polacca ebbe inizio con l'avvento del romanticismo, negli anni Venti dell'Ottocento. Nei suoi primi decenni, caratterizzati da un ancora modesto numero di traduzioni polacche dei versi danteschi, un ruolo di primo piano fu rivestito da Adam Mickiewicz, celebre poeta e vate della nazione, che nel 1829 diede alle stampe il suo *Ugolino* composto dalla traduzione della scritta sulla porta infernale (che diventò la versione di riferimento per molti traduttori successivi) e del famoso episodio del conte della Gherardesca, che godette di una notevole fortuna e diede il via a numerosi tentativi di traduzione di vari brani del poema.

Nel corso dell'intero Ottocento, i drammatici fatti di Ugolino, accanto al tragico amore di Paolo e Francesca, erano tra gli episodi più amati e più tradotti sia in polacco che in molte altre lingue europee. Accanto alle

versioni proposte nelle traduzioni dell'intero poema (la prima traduzione polacca integrale, ad opera di Julian Korsak, fu portata a termine nel 1855 e pubblicata cinque anni dopo; al XIX secolo risalgono anche le traduzioni inedite di Jan Guszkiwicz, cappellano militare della Cesarea regia armata austriaca, e di Józef Ignacy Kraszewski, scrittore e giornalista, e la traduzione di Antoni Stanisławski uscita in stampa nel 1870), nell'Ottocento la storia di Ugolino fu resa in polacco anche da F. Faleński, L. Kamiński, S. Konopka (trad. prosastica inedita), K. Ostrowski e M. Wiszniewski (trad. prosastica inedita)<sup>1</sup>.

Nella relazione si propone di esaminare alcuni passi più esemplari dell'episodio del conte Ugolino in varie traduzioni polacche ottocentesche citate sopra (anche in quelle inedite, finora studiate poco o per niente), il che ci permetterà di evidenziare alcune differenze che si verificano tra le versioni. Cosa succede con le ambiguità che troviamo nell'originale? Il prigioniero commise l'atto di cannibalismo oppure no? Dalla parte di chi – del conte o dell'arcivescovo Ruggieri – sembrano schierarsi i traduttori e perché? La reazione di Dante personaggio al drammatico racconto di Ugolino resta sempre uguale? In che modo le varie sfumature della storia possono influenzare la ricezione dell'episodio da parte dei lettori delle traduzioni?

L'analisi avrà come obiettivo principale la critica dell'esito finale e delle conseguenze delle scelte dei traduttori polacchi ottocenteschi, come pure una breve riflessione su alcuni problemi specifici di traduzione letteraria e sulla complessità della parola dantesca, da cui derivano, in gran parte, le difficoltà nel tradurre il messaggio in un'altra lingua e in un'altra cultura. Per raggiungere tale obiettivo si farà uso di concetti traduttologici moderni, concentrandosi innanzitutto sugli aspetti legati ai problemi di interpretazione e significato.

<sup>1</sup> Bibliografia delle traduzioni: J. MISZAŁSKA, M. GURGUŁ, M. SURMA-GAWŁOWSKA, M. WOŹNIAK, *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Kraków, Collegium Columbinum, 2007, pp. 110-124.

### **Claudia Bassani (University of Florence): *Per un'edizione critica del Cammino di Dante di ser Piero Bonaccorsi***

Nella seconda metà del XV secolo Piero Bonaccorsi, notaio fiorentino vissuto tra il 1410 e il 1477, scrisse una lunga epistola di argomento dantesco indirizzata al conventuale fra Romolo de' Medici. Lo scritto, redatto in volgare fiorentino e noto con il titolo *Cammino di Dante*, è composto da una prima parte descrittiva delle tre cantiche della *Commedia* e da una seconda sezione di interesse prettamente cronologico del viaggio dantesco. Sebbene molti nomi noti della letteratura e della filologia si siano interessati a questo testo (Bruschi<sup>1</sup>, Ciociola<sup>2</sup>, Pecchiai<sup>3</sup>, Seriacopi<sup>4</sup>), non ne è mai stata realizzata una vera edizione critica, che è pertanto l'obiettivo principale della mia ricerca.

L'operetta bonaccorsiana, è oggi leggibile in quattro testimoni autografi e in due non autografi. Tra i primi: il codice Riccardiano 1122 (R<sup>2</sup>), il Magliabechiano VII 1104 (M), la Miscellanea 1198/1222, conservata all'interno dell'archivio della Fondazione Caetani di Roma (C) e il Laurenziano 90 sup. 31 (L), contenente soltanto la sezione dell'opera relativa alla cantica del *Paradiso*, oltre alla conclusiva parte cronografica. Solo in R<sup>2</sup> e in C inoltre è stata aggiunta dall'autore un'appendice. Tutti i manoscritti sono corredati da un apparato iconografico autografo rappresentante gli schemi dei tre regni ultraterreni e altre raffigurazioni minori, volte ad illustrare particolari descritti nel testo.

Tra i codici non autografi del *Cammino* sono stati invece rintracciati: il Riccardiano 1038 (R<sup>1</sup>), codice cartaceo databile alla seconda metà del XV e il Laurenziano Redi 3, membranaceo della fine del XV secolo. A

<sup>1</sup> Cfr. G. Bruschi, *Ser Piero Bonaccorsi e il suo «Cammino di Dante»*, in «Il Propugnatore», s. IV, 1891, pp. 5-39 e 308-348.

<sup>2</sup> Cfr. C. Ciociola, *Lo scrittoio di un 'acerbista' fiorentino del Quattrocento: ser Piero di ser Bonaccorso Bonaccorsi*, in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze 1984, pp. 67-111; ma anche C. Ciociola, *Ornamentazione calcografica (restituita) di un autografo di Piero Bonaccorsi*, in «La Bibliofilia», s. LXXXVI, 1984, II, pp. 109-141.

<sup>3</sup> Cfr. P. Pecchiai, *Il Codice Caetani contenente il «Cammino di Dante» di Ser Piero di Ser Bonaccorso*, in «Archivi: archivi d'Italia e rassegna internazionale degli archivi», s. II, a. XIX (1952), pp. 179-202.

<sup>4</sup> Cfr. M. Seriacopi, *Una redazione inedita del «Cammino di Dante» di ser Piero Bonaccorsi, notaio e letterato fiorentino del Quattrocento*, in «Letteratura italiana antica», s. VI (2005), pp.11-22.

questi due codici è stato da poco possibile aggiungerne un terzo, conservato a Torino, all'interno della collezione privata di Livio Ambrogio (LA), risalente alla seconda metà del XV secolo.

Seppure in modo tutt'altro che definitivo, data la parzialità della collazione svolta finora, è possibile avanzare alcune ipotesi sui rapporti intercorsi tra i diversi manoscritti. A margine del codice Caetani si leggono infatti delle aggiunte autografe, che si ritrovano integrate nel testo nei codici R<sup>2</sup> e L, mentre risultano totalmente assenti in M. Da questa osservazione è possibile ipotizzare che M costituisca una prima redazione del *Cammino*, la quale sarebbe poi stata rivista e ampliata in C, e trascritta definitivamente in R<sup>2</sup>, che risulterebbe quindi essere il testimone più affidabile. Proprio da una parziale copia di R<sup>2</sup> sarebbe stato tratto L, contenente, come si è detto, soltanto la parte relativa al *Paradiso* e alla cronologia del viaggio. A conferma dell'ipotesi sarebbe anche la presenza dell'appendice, introdotta in C e riportata in R<sup>2</sup>, ma anch'essa assente in M.

Lo studio della tradizione di questo testo permette non solo di riflettere sulle modalità di trasmissione dei testi volgari della metà del '400, ma anche di ragionare sulla fortuna della *Commedia* a poco più di un secolo dalla morte di Dante.

### Noémi Ótött (University of Szeged): *I volti di Brunetto Latini: rappresentazione e autorappresentazione*

L'incontro tra il protagonista viaggiatore Dante e il suo maestro Brunetto Latini nel celebre canto XV dell'*Inferno* è una scena molto nota e conosciuta. Il 'canto di Brunetto' ha suscitato molte polemiche, determinato e giustificato un'ininterrotta, e secolare, riflessione. L'incontro tra il viaggiatore protagonista e il suo maestro ha una capitale importanza anche dal punto di vista dell'impresa di scrittura della *Commedia*. Nella mia comunicazione prima presento il protagonista Latini: come appare l'anziano intellettuale nel canto e quali intenzioni dantesche si manifestano nella sua figura.

Ma Latini<sup>1</sup> non appare soltanto in questo canto: infatti lui è l'autore e, allo stesso tempo, il viaggiatore protagonista dell'opera *Il Tesoretto*, un poemetto didascalico-allegorico scritto in volgare.

Una gran parte della critica ancora oggi ritiene *Il Tesoretto* un preludio, un commento poetico o un compendio del *Trésor*<sup>2</sup>, e Latini è giudicato più volte uno spirito non creativo e originale<sup>3</sup>. L'opera appare come una semplice imitazione<sup>4</sup>, poiché prende in prestito i modelli dalla grande tradizione allegorica (Boezio, Alano di Lilla, Guillaume de Lorris) e li mescola con le sue esperienze personali e politiche cancellando ogni differenza fra arte e scienza, poesia e prosa.

*Il Tesoretto* di Latini è un viaggio immaginato. Nel testo Brunetto è il nome dell'autore, del protagonista e del narratore. Quando Brunetto dà il proprio nome anche al narratore e al protagonista del *Tesoretto*, lui introduce il lettore a una complessa rappresentazione di se stesso, che investe sia la realtà all'interno del poema che quella all'esterno. Lo conosciamo da aspetti vari come figura storica e anche poeta.<sup>5</sup>

Questa costruzione tende a presentare al lettore un alter-ego fittizio e multistrato. Il processo della rappresentazione è sotto controllo, ed è ben manipolato dall'autore. L'auto-rappresentazione programmata nel testo determina più aspetti della sua strategia letteraria e mette al centro l'intenzione artistica e lo sforzo poetico dell'autore.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Il nome è più spesso registrato nella forma idiomatica 'Burnetto', anche negli autografi, quanto al cognome, la forma genitivale si alterna con di Latino e con la riduzione a Latino. Cfr. F. Mazzoni, ad vocem „Latini, Brunetto,” in *Enciclopedia dantesca*, III. (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971), 579. Vedi anche l'analisi del nome di Rossi: L. Rossi, „Canto XV,” in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di G. Güntert e M. Picone (Firenze: Cesati, 2000), 207-220.

<sup>2</sup> Così ne scrive nella sua introduzione Carmody. F. J. Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini* (Berkeley: Los-Angeles, 1948).

<sup>3</sup> La critica più dura nei confronti del mediocre poeta si trova nell'opera di Vossler. K. Vossler, *Medieval Culture: An Introduction to Dante and His Times*, trans. W. C. Lawton (New York: Ungar, 1958).

<sup>4</sup> L. F. Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana* (Halle: Niemeyer, 1910), 100.

<sup>5</sup> Vedi l'introduzione di Holloway. J. B. Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri* (New York: Peter Lang, 1993).

<sup>6</sup> Per certi aspetti e punti di vista vedi: E. Sayiner, “Brunetto in the Tesoretto” (conferenza: La città e il libro, il manoscritto e la miniatura, Firenze e Spagna, Accademia delle arti del disegno, 4-7 settembre 2002.) <http://www.florin.ms/beth2a.html#sayiner>.

Nelle varie parti del poema la voce del narratore cambia. Quando il viaggio allegorico comincia, la centralità del narratore diventa sempre più debole, poi scompare e la voce dell'autore si identifica con quella delle personificazioni che Brunetto incontra. Il protagonista cede il suo ruolo dominante a una serie di insegnanti che svelano al protagonista Brunetto la sapienza che Brunetto l'autore vuole rivelare ai lettori. La voce individuale di Brunetto appare di nuovo nel giardino dell'Amore, dove l'esperienza emozionale del poeta diviene esemplare.

Nella mia comunicazione provo quindi a individuare le diverse voci del poeta nel testo e a categorizzarle secondo i vari contesti. Purtroppo non ho la possibilità di parlare di ogni aspetto particolare del canto o del poema: così, mi concentro sulla figura di Brunetto e sulla sua posizione e rappresentazione nelle opere.

---

**Annamária Molnár (University of Szeged): *Boccaccio misogino? Dalla concezione delle donne nel Corbaccio al De mulieribus claris***

La concezione del Boccaccio delle donne per lungo tempo è stata determinata da una certa critica che, in base al *Corbaccio*, s'insinuava la fama di misogino dell'autore. In che modo poteva essere legata la misoginia ad un autore nelle opere del quale la presenza femminile era la più significativa a confronto dei suoi contemporanei? Le donne nella produzione letteraria boccacciana sia volgare che latina hanno un ruolo rappresentativo dal punto di vista dello svolgimento delle storie. Nell'*Amorosa Visione* si legge un elenco delle nobildonne fiorentine e napoletane, ma il contributo delle donne è positivo anche nelle *Rime* e nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*. In quest'ultima la sofferenza della protagonista è paragonata a quella degli eroi e delle eroine antichi, cioè contiene i primi tratti delle opere grandiose ed uniche in latino, ispirate dal grande precursore, maestro ed amico, Petrarca, e legate all'antichità. Prendendo in considerazione tutto questo, si pone ovviamente la domanda come mai il Boccaccio dedicava addirittura ad una donna, Andrea Acciaiuoli la sua opera in latino, il *De mulieribus claris*, che è la prima collezione di biografie muliebri nella quale, attraverso centosei esempi tratti soprattutto dal mondo greco-romano, in ordine approssimativamente cronologico vengono esaltate l'eccellenza femminile e le loro azioni nobili? Perché decise di far nascere, o per

meglio dire ripensare un genere letterario con la collezione delle biografie muliebri? Come mai e con quale scopo furono inserite donne nel *De casibus virorum illustrium*? Se Boccaccio fu veramente misogino perché nel *Proemio* decise di dedicare la sua opera arcinota, il *Decameron* alle donne e far raccontare settanta novelle da sette donne dell'*onesta brigata*? Il *Corbaccio* è veramente un'opera misogina o soltanto cadde vittima di un fraintendimento? Nella mia relazione, attraverso esempi tratti dal *corpus* boccacciano, intendo presentare la versatilità della concezione e dell'attitudine boccacciana, e rivelare anche i motivi a causa dei quali il Boccaccio per secoli poteva essere considerato misogino. La mia intenzione è dimostrare che, una sola opera, in questo caso il *Corbaccio*, non basta per ritenere indubbiamente misogino un autore. La questione è più complessa non soltanto da parte dell'autore, ma anche dal lato dei lettori, per questo deve essere esaminata e specificata prendendo in considerazione *l'opera omnia* del Boccaccio assieme a vari fattori extraletterari.

---

**Márton Szovák (Pázmány Péter Catholic University): *Espugnazione per negati: La fortezza di Kanizsa nel centro di un trattato di arte militare seicentesco***

Durante la Lunga Guerra (1593-1606) numerosi soldati italiani combatterono nel territorio del Regno d'Ungheria, perché il papa mandò un esercito per ostacolare l'avanzamento dei turchi sui territori asburgici ed italiani. Alcuni di questi soldati tramandarono le loro esperienze in forma di lettere, relazioni o trattati scientifici. La maggior parte di queste fonti richiama soltanto l'attenzione degli studiosi di storia essendo scritti senza intenzione letteraria. Naturalmente tra le asprezze della guerra nessuno scrisse delle relazioni di stile elevato, invece ritornato a casa il militare dotto aveva la possibilità di verbalizzare le sue memorie con maggiore cura.

Federico Ghislieri, ingegnere militare, sopravvisse le tre spedizioni di Gianfrancesco Aldobrandini le quali mirarono a cacciare gli ottomani dal territorio ungherese. Dopo la fallita espugnazione della fortezza di Kanizsa, che concluse la terza spedizione di Aldobrandini nell'autunno di 1601, Ghislieri pianificò un assedio e il 29 agosto 1602 mandò il piano

ad un sovrano italiano (molto probabilmente al duca di Mantova, Vincenzo Gonzaga).

Il piano fa parte di un vero e proprio trattato ovvero, secondo il titolo del testo, di un discorso, che espone generalmente i metodi di offesa e difesa di una fortezza; praticamente descrive brevemente l'arte militare coeva. Oggi il documento si trova nell'Archivio di Stato di Mantova insieme a una breve lettera dedicatoria.

Nel mio intervento vorrei presentare la figura di Federico Ghislieri ed i suoi scritti concernenti Ungheria, prima di tutto il *Discorso di Federico Ghisliero sopra l'espugnazione della fortezza di Canissa*. Esaminando il testo cerco di collocarlo nella storia del genere trattatistico e di dimostrare le sue caratteristiche retoriche. Fornisco un'ipotesi sul destinatario della lettera dedicatoria e dell'intera opera, ed presento il risultato di un tentativo di identificazione della versione latina del testo che secondo Florio Banfi si trova a Roma.<sup>1</sup>

Gli studiosi che si sono proposti di fornire dati su degli scrittori militari italiani nell'Ottocento, Carlo Promis<sup>2</sup> e Mariano d'Ayala,<sup>3</sup> e negli anni recenti, Virgilio Ilario,<sup>4</sup> hanno attribuito più opere a Ghislieri le quali discorrono dell'espugnazione di Kanizsa. Vorrei anche confrontare il detto *Discorso* a questi scritti ed eliminare le presumibili ridondanze nell'elenco delle opere ghislieriane concernenti Kanizsa.

---

**Renáta Ďurigová (Constantine the Philosopher University in Nitra):  
Il problema della modernizzazione della letteratura italiana in  
dialogo critico tra il neosperimentalismo e la neoavanguardia**

La ricerca nell'abito del tema comprende lo studio della letteratura primaria e secondaria relativa alla discussione in corso tra il neosperimentalismo e la neoavanguardia circa la questione della ricerca e la modalità di realizzazione del rinnovamento della letteratura italiana – critica diretta e indiretta, discussioni tra i rappresentanti del

<sup>1</sup> Banfi, Florio. "Gianfrancesco Aldobrandini magyarországi hadivállalatai. Harmadik és befejező közlemény." *Hadtörténelmi Közlemények* 41 (1940): 152.

<sup>2</sup> Promis, Carlo. *Gli ingegneri militari che operarono o scrissero in Piemonte dall'anno MCCC all'anno MDCL*. Miscellanea di storia italiana 12, 1871.

<sup>3</sup> Ayala, Mariano d'. *Bibliografia militare italiana: antica e moderna*. Torino, 1854.

<sup>4</sup> Ilario, Virgilio. *Scrittori militari italiani 1285-1799*. Roma, Litos, 2011.

neosperimentalismo e della neoavanguardia, da Pasolini a Sanguineti, ai collaboratori e agli editori delle riviste "Officina" e "Quindici". Un'attenzione particolare sarà dedicata alla loro concezione della letteratura, del suo significato e della società del tempo.

Il tema è molto ampio, richiede profondità d'analisi e interessa un periodo di tempo piuttosto ampio. Non mi limiterò a occuparmi di poesia e prosa, ma mi dedicherò anche alla critica letteraria. Considerata la situazione insorta in Europa dopo la II Guerra mondiale, sono venute a crearsi nuove condizioni politiche, economiche, sociali e culturali che non hanno potuto non riflettersi anche sulla letteratura.

In seguito alla II Guerra mondiale non solo in Italia ma a un livello internazionale si può osservare una tendenza innovativa nella raffigurazione della realtà, benché non si possa parlare subito di neoavanguardia. Un tema di rilievo della letteratura italiana era all'epoca come accennato sopra la discussione sul cosiddetto "romanzo nuovo", cui prendevano parte numerosi scrittori, critici e intellettuali italiani, quali C. Pavese, E. Vittorini, P. P. Pasolini, C. E. Gadda, G. C. Ferretti e altri. Per quanto riguarda la questione della prosa e, appunto, del romanzo nuovo non possiamo ignorare l'influenza della letteratura straniera --- americana, francese e sudamericana --- o quella del teatro, come per esempio il teatro dell'assurdo. Tra i più significativi progetti editoriali del dopoguerra che contribuirono alla modernizzazione della letteratura italiana possiamo annoverare la fondazione della casa editrice Einaudi.

Un ruolo di rilievo nello sviluppo e nel rinnovamento della letteratura del Bel Paese fu quello esercitato dal movimento d'avanguardia fondato a Palermo nel 1963 e denominato Gruppo 63, composto da autori capaci di riflettere la nuova realtà sociale, politica ed economica del Paese, tra cui possiamo ricordare A. Giuliani, A. Arbasino, E. Sanguineti, G. Manganelli, N. Balestrini e U. Eco.

Un ruolo di fondamentale importanza nello sviluppo della letteratura italiana dell'epoca fu quello rivestito dalle varie riviste che videro via via la luce all'epoca del passaggio alla neoavanguardia e al neosperimentalismo. Grazie all'iniziativa di F. Leonetti, P. P. Pasolini e R. Roversi nel 1955 a Bologna fu fondata "Officina", la rivista più sperimentale dedicata alla poesia e tesa al superamento dell'ermetismo e del neorealismo. Il mensile "Quindici" vide le stampe a Roma nel 1967



a opera di alcuni rappresentanti del movimento Gruppo 63 (redattori responsabili A. Giuliani, E. Pagliarani, N. Balestrini, E. Sanguineti, A. Guglielmi, U. Eco). La rivista contribuì a dare delle risposte a quesiti d'ambito socio--culturale, ma in particolare si sforzava di portare il caos, il disordine, e con esso il dubbio e il confronto.

---

**Lénárd Valkai (Eötvös Loránd University, Budapest): *Pier Paolo Pasolini e il giornalismo***

Pier Paolo Pasolini (Bologna, 5 marzo 1922 - Roma, 2 novembre 1975) è stato un poeta, scrittore, regista, sceneggiatore, attore, paroliere, drammaturgo e giornalista italiano. Indubbiamente Pasolini è stato uno degli scrittori principali del secondo dopoguerra e il massimo interprete della nuova Italia repubblicana, verso la quale fu molto critico.

Vorrei fare oggetto di attenzione specifica l'attività di Pasolini "in ambito giornalistico", impegno che infatti è stato esplorato finora di sfuggita e mai in modo sistematico dagli studi pasoliniani. Il tema riveste un'importanza di massimo interesse strategico nella comunicazione del presente, ma anche che il Pasolini "giornalista" può costituire tuttora un modello per la libertà di pensiero e di espressione nel campo della comunicazione.

L'argomento è molto vasto e attraversa a tal punto tutta l'opera pasoliniana. Per questo motivo vorrei trattare soprattutto il periodo iniziale dell'impegno giornalistico di Pasolini, cioè dagli anni Quaranta ai primi Sessanta. In effetti, sulla stampa quotidiana e periodica del suo tempo, dagli anni della formazione bolognese e della gioventù friulana fino agli implacabili scritti "corsari" sulle colonne del «Corriere della Sera», egli fu una "firma" costante e anzi, sempre più dopo gli anni Sessanta, ammirata o vilipesa, ma sempre al centro dell'attenzione. Pasolini fu da subito consapevole che nella modernità l'efficacia del messaggio non può prescindere dal come e dal dove lo si trasmette e che dunque anche la stampa è il canale necessario per raggiungere e costruire un uditorio, prendere posizione sulle battaglie del momento, inventare nuove forme di argomentazione di scrittura.

Inoltre, vorrei mettere Pier Paolo Pasolini nel contesto della stampa del tempo, soffermandomi anche sulla sua attività a Bologna durante la formazione universitaria del poeta. Poi proseguirò con una breve

riflessione sulle caratteristiche della presenza pasoliniana nei giornali friulani e in genere del Triveneto del dopoguerra, dalla testata «Libertà» al «Messaggero Veneto».

Cercherò di perlustrare la militanza giornalistica da parte del giovane poeta "impegnato" anche in ambito di politica attiva, indagando la collaborazione a «Vie nuove» in cui Pasolini tenne con la rubrica "*Dialoghi con i lettori*" una costante interlocuzione con i militanti comunisti della base, soprattutto con i giovani. Infine, esaminerò brevemente anche il periodo in cui Pasolini entra in polemica sempre più accesa con il sistema dell'industria culturale, come avviene dalle colonne della rivista «Tempo», in cui egli tenne la rubrica "Il caos" dal 1968 agli inizi del 1970, soffermandomi anche sulle modalità in cui il "giornalismo" entra anche nei versi della produzione poetica pasoliniana.

Infine, da un punto di vista anche professionale, proporrò una breve visione su un "loro" Pasolini e sul ruolo che egli può aver esercitato nella comunicazione italiana del secondo Novecento.

---

**Eszter Mohácsy (Pázmány Péter Catholic University): *"Un concerto ineffabile" – Riferimenti musicali nella poesia di Eugenio Montale***

Eugenio Montale è una delle personalità più significative della letteratura novecentesca, soprattutto per la sua attività poetica e prosastica. Il mondo eccezionale del poeta del „male di vivere” si manifestava mediante poesie, prose, recensioni, interviste e critiche musicali.

Montale già nella sua infanzia aveva un grande amore per la musica, ma è rimasto solo un osservatore del mondo musicale, facendo sempre attenzione alle nuove tendenze musicali. Per questo è naturale che la musica e le sue conoscenze musicali avevano un influsso diretto e concreto sulla sua poesia. Il collegamento reciproco tra poesia e musica caratterizzava in grande misura il primissimo periodo della poesia montaliana. Anche se naturalmente si trovano riferimenti musicali nelle opere più mature del poeta, nel suo primo periodo poetico (il cui risultato è stata la raccolta *Ossi di seppia*) l'intenzione di inserire un'espressione musicale nei propri versi era confessata chiaramente anche da Montale.

Il poeta nella sua poesia sempre cercava la comprensione assoluta del mondo. Per questo anch'io sottolineerei il ruolo più profondo della musica nelle opere montaliane. Anche se la struttura e la metrica dei testi sono ugualmente pieni di musicalità, l'accento adesso cadrebbe sul modo in cui la musica poteva diventare non uno strumento nella scrittura della poesia, ma un'ispirazione che fa parte dell'essenza delle opere. Per rappresentare nel migliore modo l'eccezionalità di questa fusione tra parole poetiche e musica, vorrei concentrare specificamente sugli *Ossi di seppia*, mettendo in luce le tre poesie forse più nettamente attraversate da quest'unione, il *Corno inglese*, il *Falsetto* e i *Minstrels*. Tutte e tre le opere sono caratterizzate da soluzioni moderni ed innovativi, ma il loro punto più comune è la musica di Claude Debussy.

Montale era affascinato dalle melodie del compositore francese e dal modo in cui Debussy ha rinnovato il sistema tradizionale della musica, ha rifiutato le gerarchie armoniche già esistenti, ed ha creato un linguaggio musicale senza pari. Lo stile debussiano è caratterizzato da un tipo di anti-grandiosità, da un atteggiamento semplice e pulito, che vuole rappresentare non solo una dissonanza sonora, ma anche una più profonda dissonanza interiore. La sua ispirazione principale per creare quella dissonanza era la natura, un punto comune tra Montale e Debussy. I fenomeni naturali, soprattutto l'acqua e il mare (accompagnato spesso dal vento) avevano un'influenza notevole sulle loro opere. Per Montale la visione sempre ricorrente del mare viene dalla sua patria, la Liguria e dai tempi trascorsi sulla riva del Mar Ligure. Mentre per Debussy l'acqua era interessante ed ispiratrice per il suo carattere liquido e libero e per il suo movimento vario e pieno di musicalità.

Nella mia presentazione vorrei dare un'immagine complessiva di questo rapporto versatile tra la poesia di Eugenio Montale e la musica di Claude Debussy.

---

**Marta Sterna (University of Lodz): *Elementi del dramma antico nell'opera "Pescatori" di Raffaele Viviani: Delineazione della questione***

La particolare trasmissione della cultura greca in Italia ha contribuito alla sua rilevante presenza in vari ambiti del patrimonio culturale italiano, tra cui la drammaturgia. Non sorprende il fatto che i

drammaturghi italiani vengono spesso ispirati dalla tradizione del teatro antico. Un esempio ideale potrebbe essere quello di Raffaele Viviani e della sua produzione teatrale. Raffaele Viviani è uno scrittore, regista ed attore, considerato uno dei più illustri autori del teatro napoletano del Novecento. Durante la lettura delle sue opere, senza dubbio di altissimo livello che spaziano dal teatro alla poesia e dalla musica all'autobiografia ho notato l'emergere, soprattutto dalle tragedie, di un forte ed evidente interesse di Viviani per il dramma antico. Alcuni elementi hanno richiamato la mia particolare attenzione poiché sembrano non solamente riallacciarsi alla tradizione del teatro antico ma, persino rispecchiare i paradigmi classici.

Il mio intervento vuole esaminare, attraverso un dramma in tre atti scritto da Viviani nel 1925, intitolato *Pescatori* la presenza di elementi provenienti dalla tradizione antica. Prendendo però in considerazione il fatto che la questione delle connessioni antiche nella produzione viviana non è stata ancora il tema di nessuna delle pubblicazioni e rendendomi conto che è un argomento molto complesso, che merita un'analisi approfondita e dettagliata, la mia sarà solamente una delineazione del problema, una sorta d'introduzione al tema che intendo esaminare meglio nel mio dottorato.

Nella sua prima parte, il mio intervento ha lo scopo di presentare i contenuti della tragedia, rivelando l'universalità e la complessità delle tematiche trattate dallo scrittore. *Pescatori* può essere considerato un saggio sulla situazione socio-politica di Napoli, e più ampiamente anche dell'Italia in quegli anni. Nell'opera l'autore rappresenta il quadro di una comunità di pescatori che consumano la loro dura e misera esistenza sulla spiaggia di Mergellina. Questo spazio vitale viene progressivamente sottratto loro dall'incombente edilizia che si estende incessantemente schiacciandoli sulla riva del mare. Viviani, autore che aspirava ad essere attuale, cronachistico, propone qui un'importantissima immagine del proletariato napoletano, la cui identità viene messa in pericolo.

La seconda parte del mio intervento, comprende i punti salienti – vuole indicare ed analizzare gli elementi antichi, riguardanti struttura, tematica, personaggi e presenza del coro nei "Pescatori". Viene messa in luce anche la musicalità, così importante nel dramma antico, che

caratterizza anche tutte le opere di Viviani, nelle quali appaiono costantemente tre elementi diversi: prosa, versi e musica.

**Michael Schaub (Université libre de Bruxelles): *Charles Paron et Simon Leys face à la révolution culturelle***

Plusieurs travaux récents se sont intéressés aux représentations de la révolution culturelle chinoise en France, le plus souvent dans les milieux maoïstes (Dressen, 2009 ; Neveu, 2017), mais aussi à partir des archives diplomatiques (Boullenois, 2013). Le journaliste et sinologue Philippe Paquet, biographe de Simon Leys, a pu résumer le constat au départ de ces réflexions en ces termes : « Il est difficile de comprendre, en effet, comment un tel vent de folie put souffler sur la France, l'Europe et l'Amérique (dans cet ordre d'intensité décroissante) » (Paquet, 2016 : 271).

Cette proposition de communication s'inscrit dans ce questionnement mais vise plus modestement à étudier les itinéraires singuliers de deux écrivains belges, Charles Paron et Simon Leys (alias Pierre Ryckmans), afin de montrer comment se sont construits de manière spécifique leurs représentations et leurs écrits sur la révolution culturelle, alors que ceux-ci ont été largement en rupture avec les positionnements dominants dans les champs discursifs dont ils étaient a priori proches.

Comme le note Teun Van Dijk (2005), « presque tout ce que les gens savent sur les pays non-européens (...) vient des médias », et c'était encore plus vrai à propos de la Chine des années 60, difficile d'accès malgré l'existence d'un certain nombre de touristes mais qui, le plus souvent, « livrèrent des représentations idéalisées et enchantées » (Hourmant, 2000 : 11). Au contraire de cette littérature de voyageurs, ceux-ci étant par définition de passage dans le pays visité, l'originalité des écrits de Paron et de Leys tient pour partie à leur présence permanente en Asie. Simon Leys est évidemment connu pour être un des premiers intellectuels occidentaux à avoir dénoncé la révolution culturelle dans *Les habits neufs du Président Mao* (1971), voire « le seul à appeler un chat un chat » (Macfarquar et Schoenhals, 2009 : 10) après avoir habité à Taiwan, Singapour et Hong-Kong. Charles Paron, quant à lui, a travaillé pour les Editions en langues étrangères à Beijing de 1959

à 1967 et a publié un roman sur la Chine des années 60, *Les vagues peuvent mourir* (1967) ainsi qu'un essai, *La deuxième révolution de Mao Tsé-toung* (1970), décrivant avec enthousiasme dans ce dernier ouvrage les débuts de la révolution culturelle.

Comparer les écrits de Paron et de Leys pourrait sembler présomptueux, tant le second jouit d'un prestige important, sans compter le fait que nombre de travaux ont déjà été publiés sur son œuvre ; mais nous pensons que l'étude parallèle de leurs parcours intellectuels à partir de leurs écrits éclairera d'un jour nouveau la constitution de leurs positionnements discursifs particuliers face au surgissement de la révolution culturelle.

**Bibliographie**

- Arquembourg, Jocelyne, *Le temps des événements médiatiques*, Bruxelles, De Boeck Université, coll. « Médias Recherches ».
- Boullenois, Camille, *La Révolution Culturelle chinoise sous le regard des Français (1966- 1971)*, Paris, L'Harmattan.
- Calabrese, Laura, *L'événement en discours*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan-Academia, coll. « Sciences du langage : Carrefours et points de vue », 2013.
- Charaudeau, Patrick, « Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux » dans BOYER Henri, *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, t.4, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Dressen, Marnix, « Ombres chinoises : regards de maoïstes français sur la Chine de Mao (1965- 1976) », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 94, 2009/2, 16-32.
- Hourmant, François, *Au pays de l'avenir radieux, Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, coll. « Collection historique », 2000.
- La Belgique sauvage, Dissidences*, n°7, Lormont, Le Bord de l'Eau, octobre 2009.
- Leys, Simon, *Essais sur la Chine*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1998.
- Macfarquhar, Roderick & Michael Schoenhals, *La dernière révolution de Mao, Histoire de la révolution culturelle 1966-1976*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2009.
- Marres, Thierry, « Impasse de la Fraternité : *Les vagues peuvent mourir* de Charles Paron », *Textyles*, n°12, Bruxelles, 1995, 163-173.
- Neveu, Erik, « Trois registres d'usage de la Révolution culturelle au sein des maoïsmes français » in *La Révolution culturelle en Chine et en France*, ss. la dir. de Chi Miao, Dard Olivier, Fleury Béatrice et Walter Jacques, Paris, Riveneuve, 2017, 213-229.
- Paquet, Philippe, « Le grand Tisonnier », *Textyles*, n°34, Bruxelles, 2008, 13-23.

- Paquet, Philippe, *Simon Leys*, Paris, Gallimard, 2016.
- Paron, Charles, *Correspondance à David Scheinert, 1959-1983* (Archives et Musée de la Littérature, Fonds AML/5785).
- Paron, Charles, *Les Vagues peuvent mourir*, Paris, Gallimard, 1967 et Bruxelles, Labor, 1988.
- Paron, Charles, *La deuxième révolution de Mao Tsé-toung : journal quotidien de la révolution culturelle*, Nivelles, Éditions de la Francité, 1970.
- Prochinois et maoïsmes en France [et dans les espaces francophones]*, *Dissidences*, n°8, Lormont, Le Bord de l'Eau, mai 2010.
- Ryckmans, Pierre, « Chine nouvelle ou Chine éternelle ? », *La Revue générale belge*, n°9, Bruxelles, septembre 1966, 57-77.
- Schaub, Michael, « Charles Paron, un témoin engagé en Chine », *L'extrême gauche saisie par les lettres*, *Dissidences*, n°16, Lormont, Le Bord de l'Eau, janvier 2018, 101-114.
- Van Dijk, Teun, « Le racisme dans le discours des élites », *Multitudes*, vol. no 23, no. 4, 2005, 41-52.
- Verstraete-Hansen, Lisbeth, *Littérature et engagements en Belgique francophone*, Bruxelles, Peter Lang, coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies », 2006.

### Ágnes Tóth (Pázmány Péter Catholic University): *L'image du corps dans l'œuvre de Maurice Carême*

Cette étude a pour objet l'examen des représentations du corps dans l'œuvre de Maurice Carême (1899-1978), écrivain et poète belge d'expression française. Connu surtout par ses poèmes pour les enfants, les qualités les plus souvent relevées dans son expression littéraire sont sa simplicité d'écriture, son langage de tous les jours<sup>1</sup>, sa poésie sonore « faite de lieux communs, [...] de choses tangibles »<sup>2</sup>.

Les démarches de notre recherche visent à mettre en évidence dans l'œuvre de l'écrivain la plasticité de l'écriture carémienne par focalisation sur l'émergence d'un paradigme spatial. Les analyses se déroulent dans le cadre théorique et méthodologique du « tournant

<sup>1</sup> Quaghebeur, Marc, *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Tournai, Édition Labor, Espace Nord 150, p. 263-269.

Dumont, Jacques, *La narration lyrique de Maurice Carême*, Louvain-la-neuve, Academia Bruylant, 1996.

<sup>2</sup> Wouters, Liliane, préface à *La saveur du pain* (poèmes sélectionnées) de Maurice Carême, Bruxelles, Éditions Les Éperonniers, 1987, p. 9.

spatial » en exploitant des concepts spatiaux dans la construction du monde littéraire imaginaire.

Cette étude se concentre sur les représentations du corps dans le texte poétique et la prose (romans, nouvelles fantastiques, contes) de Maurice Carême comme tentative d'identification de soi. La perception et l'image de l'espace sont en corrélation avec la perception du corps, des corps-objets, du mouvement ; l'aménagement de l'espace est saisi par la corporéité, les gestes, les sensations, les effets somatiques. Les images visuelles fortes, les références aux corps, aux gestes, aux mouvements, aux interactions des hommes avec l'espace et les autres corps, l'opposition et l'équilibre des formes et des mouvements, la circulation entre l'extériorité de la posture descriptive et l'intériorité de leur nature, entre l'espace à la fois clos et ouvert, tout ceci crée le registre de l'espace-corps de l'énoncé poétique de Maurice Carême.

Dans l'analyse, nous parcourons les différents états perceptifs du corps ; le corps en tant que système d'orientation, les indices du corps comme axes structurants la disposition dans l'espace (le haut/le bas, le dedans/le dehors, le devant/l'arrière) ; la transition entre le corps réel et celui de l'imaginaire, la métamorphose du corps humain ou non-humain (anthropomorphisme, animalisation, travestissement) et les troubles physiologiques, traumatisants.

Les images-corps sont des tentatives d'identification ; elles associent des désirs, des rêves, des traumatismes aux représentations du corps ; le contact avec l'autre (les paysages, les objets, les êtres) assure la prise de conscience de soi. Ceci se manifeste également par une domestication de l'espace, par le rapprochement de l'autre vers soi, par la projection en l'autre. À la quête d'identification poétique du sujet s'ajoute l'identification du lecteur. La lecture elle-même nécessite l'implication physique ; elle initie le lecteur à une nouvelle vision du monde : à travers une fenêtre, du haut d'une tour, à partir d'un escalier, dans un château, sur un pont, au sommet d'un coteau. La variation des points de vue en tous les sens du terme, nous conduit à la compréhension du monde où chaque paysage nouveau, chaque image de l'espace coïncide à un état d'esprit, lié à une posture, à un corps parfait ou défiguré.

**Marietta Eller (Eötvös Loránd University, Budapest): *Bas-fonds et middlebrow: la représentation de la précarité sociale dans Parce que je t'aime de Guillaume Musso***

« *Que les honnêtes citoyens et les touristes se rassurent : la politique de tolérance zéro prônée par la municipalité a porté ses fruits, nettoyant consciencieusement Manhattan en surface. Mais sous les gratte-ciel flamboyants vibre une ville parallèle : un New York d'épaves humaines qui irriguent un vaste réseau de tunnels, de niches et de cavités.* »

Le terme de *middlebrow* décrit l'art, généralement la littérature, facilement accessible et les gens qui utilisent les arts pour acquérir culture et un certain prestige social. Le mot a été utilisé la première fois dans le magazine satirique anglais, *Punch*, en 1925. L'expression est une description intermédiaire entre *highbrow* (synonyme d'intellectuel, d'élite, avec une connotation de haute culture) et *lowbrow* (synonyme de faible culture), qui sont les termes dérivés de la pseudo-science de la phrénologie. *Middlebrow* est utilisé péjorativement dans la critique moderniste culturelle par Dwight Macdonald, Virginia Woolf, et Russell Lynes, ce qui résultait de la marginalisation de la culture populaire au profit de la haute culture. D'un point de vue culturel, le *middlebrow* est classé comme une tentative forcée et inefficace de la performance culturelle et intellectuelle et le terme est utilisé pour caractériser une littérature qui accentue les relations affectives et sentimentales, au lieu de la qualité intellectuelle et de l'innovation littéraire. Aujourd'hui le postmodernisme reconnaît mieux les vertus de la situation culturelle du *middlebrow* qui serait conscient de la haute culture, mais capable d'équilibrer les besoins esthétiques avec les besoins quotidiens.

Guillaume Musso est considéré comme un auteur de romans populaires, quelquefois appartenant au *middlebrow* et à cause de cela il est très souvent critiqué. C'est pourquoi il est essentiel de voir que même dans des œuvres comme *Parce que je t'aime*, la représentation du réel et une certaine fonction sociocritique sont visibles. De cette façon Musso se conforme au tournant qui marquait les années '80, quand nous pouvons remarquer un retour du romanesque et de la représentation réaliste et le roman français commence à parler à nouveau de sujets qui semblent intéresser un plus grand public : les grandes questions actuelles de la

société, la place et le rôle de l'homme dans le monde, ainsi que des problèmes culturels et politiques.

Dans son œuvre, *Parce que je t'aime*, paru en 2007, Guillaume Musso parle de Layla, une petite fille de cinq ans qui disparaît dans un centre commercial de Los Angeles. Brisés à cause de cette perte, ses parents finissent par se séparer... L'un se plonge dans la précarité sociale en devenant SDF, l'autre continue sa vie luxueuse en se brisant à l'intérieur.

Tandis que Musso est l'un des écrivains spirituels et ésotériques les plus déterminants, dans ce livre il représente d'une façon réaliste, quelquefois crue le monde des SDF aussi bien que la différence et l'opposition entre les couches sociales.

Le contraste est révélé à travers une histoire concrète. Les deux membres du couple séparé réagissent autrement à la disparition de leur fille : l'homme – étant incapable de continuer sa vie luxueuse après la disparition – quitte la société et devient SDF ; la femme qui – continue apparemment sa vie comme musicienne célèbre – se brise à l'intérieur en gardant toujours l'apparence du bonheur.

De cette façon une image générale est donnée de la précarité sociale. Les sentiments et le comportement des gens vers les SDF et vice versa sont représentés d'une façon détaillée. La réaction des gens envers les SDF est stéréotypée : mépris, dégoût, dédain, peur, fureur, incapacité de les comprendre.

De l'autre côté : douleur, embarras, honte, désespoir.

L'auteur montre clairement l'opposition des deux mondes en jouant avec des termes binaires comme *lumière – obscurité, somptuosité – pauvreté, bonheur – malheur, rire – larmes, chaleur – froid*.

Il nous semble que les bestsellers et la fonction sociocritique font bon ménage. Une image fidèle de la société actuelle peut se rendre, les pensées des gens et les questions qui les occupent sont révélées si on analyse la littérature contemporaine du point de vue de la représentation du réel et de la sociocritique. L'auteur est toujours influencé par des problèmes et phénomènes sociaux, il aspire à adapter son discours aux attentes des lecteurs, tandis qu'il réagit – consciemment et inconsciemment – au monde qui l'entoure. Le roman – même populaire – dit de nouveau le monde.

**Krisztina Sárdi (Pázmány Péter Catholic University): *Le mythe de Paris dans la littérature expatriée hongroise de l'entre-deux-guerres***

Dans la présente communication, nous aimerons explorer comment le « mythe de Paris » a-t-il été créé dans la littérature hongroise. Le premier à employer cette expression était le journaliste expatrié, Ferenc Fejtő qui en a fait un état des lieux à l'égard de notre littérature dans un article de Népszava en juin 1937. En se référant à l'étude de Roger Caillois publié dans la Nouvelle Revue française, intitulée « Paris, mythe moderne », il a attiré l'attention vers la légitimité d'un tel concept. Ce qui, d'un côté, nous permet d'adopter la conception de Paris mythique comme l'angle principale de notre analyse, de l'autre, nous désigne une période littéraire à traiter, notamment l'entre-deux-guerres.

À ceux-ci, nous ajoutons une esquisse critique des théories contemporaines de la mythocritique pour établir une définition adéquate du mythe littéraire. Bien que les origines d'un tel concept se trouvent dans la poésie d'André Ady, dans notre travail, nous proposons de présenter les changements de cet image parisien de la littérature hongroise en s'appuyant sur un corpus divers. Après l'établissement du cadre théorique, nous analyserons quelques extraits des textes de Gyula Illyés, Sándor Márai et László Cs. Szabó pour montrer le rôle du mythe de Paris dans la littérature hongroise et les contradictions qu'il soulève.

**Imola Tóth (University of Szeged): *L'autofiction dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq***

Il n'est pas rare dans les romans de Michel Houellebecq que le lecteur rencontre des figures évoquant l'écrivain, par exemple, des personnages qui portent son prénom. Dans son dernier œuvre intitulé *La carte et le territoire*, publié en 2010, l'auteur devient l'un des personnages et va se multiplier en plus. La mise en abîme introduite dans l'œuvre provoque un effet de confusion entre fiction et réalité chez le lecteur. Les personnages, comme le protagoniste Jed Martin, son père ou bien l'enquêteur Jasselin, fonctionnent tous comme les alter ego possibles de Michel Houellebecq. Les éléments communs peuvent être retrouvés dans leur vision du monde, leur vie privée et professionnelle. Ces entrelacements forment des personnages qui ressemblent plus ou moins

à l'auteur qui est ridiculisé et même cruellement assassiné dans son roman. Dans notre communication, nous tenterons d'observer comment l'autofiction met en lumière les différentes dimensions des échos entre les personnages du livre.

**Katinka S. Papp (University of Pécs): *Les cicatrices du corps dans l'âme***

Les traumatismes font longtemps partie des analyses littéraires. Les recherches rousseauistes ne pouvaient guère éviter non plus l'observation de l'œuvre par les traumatismes. Grâce aux psychanalyses, de nombreuses études ont vu le jour au XX<sup>e</sup> siècle. Regardant la grandiosité de l'œuvre rousseauiste, mon exposé est obligé de se limiter à interpréter un roman : *La Nouvelle Héloïse*. Même si *La Nouvelle Héloïse* est un roman épistolaire, son sujet et ses techniques de représentations (de la nature et des sentiments) ont dépassé son époque. Ce roman nous permet d'observer une autobiographie de la maladie, et une histoire de maladie dont les lettres se servent comme des cahiers thérapeutiques. La maladie des héros qui est l'amour et le chagrin se manifeste par l'écriture et par l'énonciation. Pourtant, ces lettres ne sont pas seulement des représentants de l'amour, elles ont un rôle destructif et curatif en même temps, où l'écriture et la lecture peuvent rendre malade ou guérir les héros. Comme son époque a remarqué, le roman est un genre qui corrompt les mœurs, qui perturbe les âmes faibles et innocentes. Rousseau a reconnu aussi cette ambiguïté de la lecture, c'est la raison pour laquelle il identifie la lecture avec la source des maladies. Chez Rousseau la maladie a deux sens/conséquences, un sens physique et un sens psychique qui vont toujours ensemble. Dans *La Nouvelle Héloïse* derrière la faiblesse du corps, il y a souvent une raison sentimentale qui se manifeste physiquement. Si nous regardons par la sémiotique des signes de ce roman, nous pouvons dire que le corps n'est que le signifié des souffrances sentimentales dans lesquelles le signifiant est l'âme simplement. Mes recherches tentent de relever certains signifiants physiques du roman, mettant en relation avec les cicatrices de l'âme pour décrire le système sémiotique de l'amour, de la souffrance, et de la maladie.

Il est inévitable de mentionner qu'à cette époque-là l'amour était la principale maladie qui était traitée comme une forme faible de la folie. Bien évidemment, si nous prenons *La Nouvelle Héloïse* comme un roman pathologique il est nécessaire de jeter un coup d'œil sur la possibilité et l'impossibilité de la guérison. Le roman fait aussi un grand parcours autour de cette question. Rousseau, avec ces lettres nous montre tous les aspects et symptômes de l'amour impossible (la déception, l'ardeur, la fureur, le renoncement, la passion folle, la dépression, la lutte, la négation, le désespoir) qui laissent une trace visible dans le corps et dans l'âme aussi. Ma question : est-il possible de nier l'amour, et quelles sont les conséquences d'une société où les sentiments sont exilés. S'agit-il vraiment que l'amour soit maladif et destructif ? Pourquoi les routes de guérisons ne menaient nulle part ? Y a-t-il une guérison totale ? Avec l'aide de Rousseau je tenterais de répondre à ces interrogations.

**Antonia Trze Biuk (University of Zadar): *Beatrice Speraz, il caso di una scrittrice dimenticata***

Beatrice Speraz è una scrittrice italiana della seconda metà dell'ottocento, meglio nota nel mondo della letteratura sotto lo pseudonimo maschile di Bruno Sperani. Nasce a Salona, Croazia nel 1839 da madre Italiana e padre Croato. Rimasta orfana nella giovane età, si trasferisce in Istria dove viene allevata dai parenti materni. Dopo la giovinezza trascorsa in Istria, arriva a Milano e comincia a scrivere, prima per le diverse testate, e fa delle traduzioni per Treves. Il suo primo racconto *La notte del 6 febbraio*, viene pubblicato in tre puntate sul quotidiano milanese "La Perseveranza" nel 1876. Sentendo che ai lettori piacciono i suoi racconti, continua a scrivere per il largo pubblico. Il tema centrale del suo lavoro è la posizione della donna nella società italiana e gli ostacoli che donna deve superare in una società ancora patriarcale.

L'opera letteraria di Beatrice Speraz, ma anche quella giornalistica e traduttrice è nota nella letteratura italiana, ma non è ancora profondamente esaminata e criticamente valorizzata, mentre nella letteratura croata è quasi sconosciuta. Si tratta di una scrittrice molto produttiva che nella sua eredità letteraria ha lasciato 18 romanzi, più di 10 novelle, un dramma, scritti vari, traduzioni dal tedesco e francese e degli articoli giornalistici sulla questione della posizione di donna nella

società italiana della seconda metà dell'ottocento. Negli anni scuri e agitati della prima metà del ventesimo secolo, il suo lavoro viene trascurato e dimenticato.

Nei recenti anni, i romanzi *Tre donne* e *La fabbrica* vengono ristampati e la sua opera letteraria comincia a suscitare interesse di nuovo.

L'opera letteraria di Beatrice Speraz presenta un contributo notevole e importante nell'autorealizzazione ed emancipazione della donna a cavallo tra l'ottocento e il novecento e speriamo che uscirà dall'oblio in cui è stata confinata e che sarà riconosciuta nei nostri tempi per il merito che ha lasciato nella storia della letteratura italiana.

**Zsófia Szatmári (Eötvös Loránd University, Budapest – Université Paris 8): *Le sujet poétique en tant qu'actrice chez Caroline Dubois et Cécile Mainardi***

Dans ma communication, je propose d'étudier la figure de l'actrice chez deux femmes poètes contemporaines françaises, Caroline Dubois (1960-) et Cécile Mainardi (1966-). Dans *comment ça je dis pas dors* (2009) de Dubois et *Je suis une grande actrice* (2007) de Mainardi, le sujet poétique se présente en tant qu'actrice.

Ce phénomène est intéressant à analyser de plusieurs points de vue. Tandis que la poésie n'est pas un art qui touche facilement des masses, le cinéma peut le faire, ainsi la question se pose quels sont les points en commun entre les deux, ci-présents, quels sont les aspects de l'actrice que la poète peut lui emprunter ou comment les clichés liés à la figure de l'actrice prennent une nouvelle forme en poésie – par exemple la transmission du texte par la lecture qui devient un baiser. L'œuvre de Mainardi est considérée comme le renouvellement du lyrisme, elle a même reçu le prix de l'Académie française dans la catégorie de poésie romantique pour *Rose activité mortelle* (2012) qui inclut *Je suis une grande actrice*. Si la poète ne peut être qu'une actrice triste, je m'intéresserai également à comment se forme la *persona* par laquelle la poète s'adresse aux lecteurs et lectrices, comment son existence est assurée par la parole, et en quoi élargit-elle cette pratique l'écriture poétique ? Je procéderai également à une lecture rapprochée pour illustrer comment les deux auteurs réalisent stylistiquement la

continuité de la parole ou son caractère saccadé et vibrant, car c'est l'un des outils de l'actrice. Je démontrerai également comment une poétique cinématographique se déploie par l'identification de la poète à l'actrice.

**Weronika Korzeniecka (Jagiellonian University in Kraków): *Il dominio maschile nell'universo femminile di Elena Ferrante. Il sistema patriarcale e il maschilismo, il fenomeno di mansplaining, la violenza simbolica e fisica nel ciclo napoletano L'amica geniale***

Elena Ferrante, la scrittrice italiana che per la sua scelta dell'anonimato non partecipa quasi mai alle discussioni politiche e sociali, in una delle ultime interviste ha dichiarato di sostenere l'idea #metoo, un'iniziativa in cui migliaia di donne di tutto il mondo superano la propria vergogna e ammettono di essere vittime di molestie sessuali. Il problema del dominio maschile è molto presente anche nella tetralogia di Ferrante – il suo mondo letterario, pur essendo evidentemente femminile, è sempre controllato, dominato e governato dagli uomini. In questa realtà, il sistema patriarcale è qualcosa di naturale, è una regola interiore della quotidianità di cui le donne non sono nemmeno consapevoli. Nella mia relazione provo a smascherare tutte le forme del dominio maschile nel ciclo ferrantiano. Mi concentro soprattutto sui diversi meccanismi repressivi nei confronti delle donne e sui diversi modi della loro oggettificazione.

Elena Greco, la narratrice dei romanzi, ci mostra due mondi totalmente opposti tra i quali anche lei stessa è sempre divisa (la realtà di un povero e degradato quartiere di Napoli e la realtà (culturale e intellettuale) metropolitana. Questi due mondi, tanto diversi l'uno dall'altro, sono comunque dominati dalla stessa lotta per il potere, dal senso di superiorità e dall'aggressività maschile. Il quartiere diventa quindi un simbolo di violenza diretta e più visibile, perché corporale. È il regno dei tipici "macho", dei mafiosi grossolani che trattano le donne come se fossero le loro proprietà e soprattutto come oggetti sessuali. La violenza domestica, gli stupri, le molestie ai minori, gli insulti incredibilmente volgari e del tipo sessista, sono qui all'ordine del giorno. Da una parte osserviamo quindi la violenza (evidente perché fisica), dall'altra parte, però, abbiamo a che fare con un fenomeno molto più complesso – con una violenza simbolica rappresentata dal mondo

culturale, cioè dai professori, artisti, politici e tutti gli altri uomini ben istruiti e ben educati. Questo tipo di dominio maschile, anche se meno palese, non è sicuramente né meno dannoso né meno pericoloso per il mondo femminile. Si caratterizza per un grande senso di superiorità, soprattutto quella intellettuale. Gli intellettuali ferrantiani trattano le donne in modo condiscendente: nelle discussioni non le prendono mai sul serio, svalutano le loro convinzioni credendo che le donne siano sempre meno istruite e che non siano in grado di capire la politica, la filosofia, ecc. E proprio questo problema è stato descritto quattro anni fa da Rebecca Solnit nel libro *Men Explain Things To Me* come fenomeno di *mansplaining*.

Per analizzare i meccanismi del dominio maschile e le forme di violenza verso le donne, ma anche i tipi di oppressori e i motivi della loro aggressività descritti nel ciclo *L'amica geniale*, mi concentro soprattutto su due teorie sociologiche – quella di Pierre Bourdieu (le concezioni di "habitus maschile" e di "violenza simbolica" spiegate nel libro *Il dominio maschile*) e quella di Raewyn Connell ("maschilità egemone" e "dividendo patriarcale"). Le mie osservazioni si basano anche su diversi concetti della critica femminista (soprattutto della sua linea revisionista) e sul libro sopracitato di Rebecca Solnit.