eum

Esclandre

Figures et dynamiques du scandale du Moyen Âge à nos jours

a cura di Donatella Bisconti, Daniela Fabiani,
Luca Pierdominici e Cristina Schiavone

eum

Regards croisés

Collana di studi linguistici e letterari interdisciplinari
Dipartimento di Studi Umanistici – Lingue, mediazione, storia, lettere, filosofia
Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
IHRIM (Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités
UMR 5317 / UCA Clermont-Ferrand)

2

Collana diretta da Donatella Bisconti, Cristina Schiavone, Daniela Fabiani.

Comitato scientifico: Giovanni Agresti (Université Bordeaux-Montaigne), Carla Carotenuto (Università di Macerata), Alessandro Costantini (Università Ca' Foscari), Estelle Doudet (Université de Lausanne), Julien Garde (Université de Toulouse 2), Jean Ghidina (Université Clermont-Auvergne), Philippe Guérin (Paris 3), Elisabeth-Kertesz-Vial (UPEC), Alfredo Luzi (Università di Macerata), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse – Jean Jaurès), Luca Pierdominici (Università di Macerata), Sonia Porzi (Université Clermont-Auvergne), Paola Roman (Université Clermont-Auvergne), Marisa Verna (Università Cattolica – Milano), Nicolas Violle (Université Clermont-Auvergne).

Comitato redazionale: Donatella Bisconti, Carla Carotenuto, Daniela Fabiani, Luca Pierdominici, Cristina Schiavone.

La collana intende pubblicare volumi di carattere interdisciplinare, in italiano, francese e in altre lingue, tesi a indagare gli aspetti letterari, linguistici, storici, antropologici e culturali che hanno contraddistinto nei secoli l'evoluzione delle due civiltà, italiana e francese, come anche dell'universo francofono e italofono in generale, al fine di contribuire attraverso approcci interpretativi diversi, improntati alla massima serietà scientifica, ad una maggiore conoscenza dei valori culturali e sociali che ancora oggi caratterizzano i rapporti tra le varie civiltà.

issn 2611-8696
isbn 978-88-6056-776-5
Prima edizione: dicembre 2021
©2021 eum edizioni università di macerata
Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it; http://eum.unimc.it

In copertina: particolare di Caravaggio, *Maria Maddalena in estasi*, 1606, Roma, collezione privata

Volume pubblicato con il contributo di: IHRIM (Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les modernités), UMR 5317, UCA (Università di Clermont Auvergne); Sezione di Lingue antiche e moderne del Dipartimento di Studi Umanistici e Sezione Persona, società e linguaggi del Dipartimento di Scienze della Formazione, dei beni culturali e del turismo dell'Università degli Studi di Macerata.

I volumi della collana "Regards croisés" sono sottoposti a peer review secondo i criteri di scientificità previsti dal regolamento delle EUM (art.8) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Indice

9 Introduzione

I – Femmes à scandale : désordre moral et ordre social

Florent Libral
27 L'*Histoire tragique*, miroir d'une élite hypocrite ? L'affaire criminelle Violante de Bats selon Ségla (Toulouse, 1609-1613)

Helga Zsák
45 Scandaleuses baroques

Armel Jovensel Ngamaleu
55 Autofiction, scandale et justice en France : le cas de *Les Petits* de Christine Angot et *Belle et Bête* de Marcela Iacub

II – Perversion, provocation, identité sexuelle, identité psychique

Frédéric Mazières
75 L'humour et le comique pervers chez Sade : des procédés "sociopathiques" ?

Maria De Capua
91 Lo scandalo del *cross-dressing* in alcuni testi della letteratura italiana tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta

Myriam Kissel
107 Naissance d'un romancier

Alfredo Luzi
123 Il mito del pasto totemico in *Porcile* di Pasolini, tra potere e trasgressione

III – Dangers et plaisirs de la pensée religieuse

Luca Pierdominici
137 De la scandaleuse liberté en pensée et en parole chez Marguerite Porete

Cai Jin
153 Uno scandalo dopo l'altro. Lorenzo Valla e lo scandalo alla corte aragonese di Napoli nel 1444

Dominique Fratani
167 La *Cène* de Véronèse ou l'éloge de la folie

IV – Querelles littéraires, anticonformisme et bouleversement social

Donatella Bisconti
189 Leon Battista Alberti et le « Certame coronario » : comment faire de la grammaire une arme politique

Erika Martelli
205 *Un doux cannibale* : le scandale comme *règle du jeu* chez Michel Leyris

Thierry Ozwald
215 Scandaliser à demi-mot : l'art mériméen de la subversion

Elisabeth Kertesz-Vial
231 Gruppo 63 *versus* Giorgio Bassani

V – Points de non-retour de la représentation

Francesca Guglielmi
251 Huysmans entre provocation et scandale

Elisa Reato
265 Faut-il brûler Sartre ? Sur le scandale de la liberté engagée

Maria Giovanna Stati
279 Il romanzo sovversivo. Provocazione e scandalo nella narrativa di Walter Siti e Michel Houellebecq

Irene Cacopardi
295 "Ferocità", atrocità e malinconie: il racconto della contemporaneità secondo gli scrittori Cannibali

Francesca Valdinoci
309 Il mondo capovolto della discarica : Alexandre, il *dandy* del rifiuto, in *Les Météores* di Michel Tournier

323 Indice dei nomi

Introduzione*

Il secondo volume della collana « Regards croisés » si interessa a un tema non nuovo ma quanto mai fecondo e, in un certo senso, dinamizzante sul piano dei moti dialettici, oltremodo conflittuali, che esso può innescare a più livelli: quello dello "scandalo". Nozione performativa in sé, l'*esclandre* è ad un tempo causa e conseguenza di situazioni di contrasto, ponendosi come indice di visioni contrapposte e divenendo generatore di quell'azione che, dal piano del pensare, giunge spesso a investire quello del vivere.

Modus cogitandi o *modus agendi*, le sue concrete ripercussioni rivelano in effetti le dinamiche di una modalità, un "modo" dell'essere "ostacolante" nelle proprie manifestazioni, che sono a volte consapevoli, altre involontarie. Il fatto di scandalizzare, sia esso sul piano meramente speculativo o su quello operativo, non è sempre attenuato dalla intenzionalità che lo sottende, dalla considerazione della reale volontà che lo informa. La ricezione dello scandalo, cioè il fatto di essere scandalizzati, si esprime generalmente in un giudizio da parte della comunità di riferimento, poco incline a sanare il conflitto di una comunicazione difficile oppure negata. Che la sfera dei valori contraddetti sia quella della morale condivisa, del potere detenuto da alcuni, dei canoni formali in cui quest'ultimo si enuncia e attraverso i quali si autocelebra, sempre lo scandalo

* I curatori del volume *Esclandre* hanno scritto singoli paragrafi della presente introduzione, secondo la ripartizione indicata a seguire: Donatella Bisconti, pp. 10, 11, 12, 18, 19 e 23; Daniela Fabiani, pp. 13 e 14; Luca Pierdominici, pp. 9, 10, 15, 16, 17 e 18; Cristina Schiavone, pp. 20, 21 e 22.

riflette le modalità dell'inciampare[1], disegnando i contorni di un rifiuto le cui conseguenze possono essere diverse. Talora fatali.

La tematica si presta a essere esplorata sotto varie angolature: artistica e storico-letteraria, filosofica e socio-culturale, con un'attenzione all'aspetto dinamico che fa dello scandalo un momento incoativo e trasformazionale. Esso dice la "mutazione" che nasce dal vivere e pensare, il cambiamento con cui la società o il gruppo di potere, da quel momento in poi, seppur negandolo, dovranno giocoforza confrontarsi. Non è un caso che i contributi radunati nel presente volume si incentrino principalmente su casi di figura legati all'individuo, alla singola persona. Infatti, nelle prime manifestazioni di un pensiero che rinnova, di una libertà del vivere, di un'idea che s'incarna liberamente a esemplificare l'*io* – presente o meno l'intenzione di contrapporsi a qualcosa o a qualcuno, con atteggiamento di sfida o cercando positivamente l'incontro –, la persona chiama a confronto il pensiero dominante, le forme che lo ritraggono, le comunità che lo sposano, interrogandone la coerenza e la funzionalità; la superficialità, l'apparenza o la reale pregnanza. In tal senso, lo scandalo può essere formale contrasto volto a disvelare, con i paradossi dell'inaccettabile, una morale sostanziale e più profonda.

Il volume *Esclandre* si divide in cinque sezioni: tra vite "esemplari" e casi artistici o letterari, esse esplorano il tema sul doppio versante proprio della collana, le cui attenzioni s'incrociano tra Francia e Italia. Andando dall'antico al moderno in ciascuna di esse, ma senza seguire un ordine cronologico complessivo, tali sezioni offrono un percorso trasversale tra alcuni degli interrogativi che lo scandalo può suscitare.

La prima sezione, *Femmes à scandale : désordre moral et ordre social*, riunisce contributi che mettono la donna al centro dell'indagine, sia essa disinvolto personaggio del passato o scrittrice d'assalto contemporanea, che attraverso le proprie azioni e le proprie affermazioni fa del disordine morale, contrapposto all'ordine della pretesa buona società, un cuneo

[1] Il termine scandalo (σκάνδαλον) esprime in origine l'idea di un ostacolo posto a mo' d'intralcio, volutamente destinato a far cadere qualcuno.

in cui si insinuano nuovi modelli sociali e emergono nuovi principi comportamentali. In tal senso, Florent Libral esplora *L'« Histoire tragique », miroir d'une élite hypocrite ? L'affaire criminelle Violante de Bats selon Ségla (Toulouse, 1609-1613)* in quanto caso emblematico delle conseguenze cui conduce la libertà di costumi femminile. Il caso Violante de Bats, di cui riferisce Guillaume de Ségla nella sua *Histoire tragique* – inaugurando così il genere della cronaca giudiziaria – coinvolse, oltre alla stessa Violante, altri quattro notabili della Tolosa controriformista, di cui due rappresentanti delle gerarchie religiose e due personaggi del mondo giuridico. Il crimine loro imputato, l'assassinio del secondo marito di Violante, viene analizzato da F. Libral sulla base della testimonianza di Ségla ed esplorato nei suoi risvolti immorali: da un lato, l'attrazione seduttiva esercitata da Violante, dall'altro lo scandalo suscitato dalla corruzione pervasiva della società bene tolosana. Al di là della condanna di comportamenti sessuali riprovevoli, l'attenzione di Ségla è però attratta dalla catena di conseguenze cui la libertà sessuale conduce, in particolare allorché essa si coniuga con l'indole anticonformista della protagonista femminile, poco incline a sopportare gli obblighi della vita coniugale e cosciente che la propria autonomia è strettamente correlata all'indipendenza economica. Ma l'accusa più grave sollevata da Ségla e collegata alla pericolosa china indotta dalla dissimulazione dei propri comportamenti sotto il velame di una parola manipolata, è quella di apostasia dal cattolicesimo nei confronti di Arias Burdeus, monaco agostiniano, e di libertinismo nei confronti di Etienne Esbaldit, un'accusa che sconfina nella taccia di ateismo.

Helga Zsák con *Scandaleuses baroques* si sofferma anch'essa sul XVII secolo e più precisamente sulla rappresentazione della violenza in atti e parole dei personaggi femminili in preda a passioni eccessive e devastanti, giusta la teorizzazione dei comportamenti propri della donna, considerata più debole sul piano razionale, ma anche più incline alla malvagità rispetto all'uomo. H. Zsák prende in esame autori come Montchrestien, Hardy, Tristan l'Hermite, Cyrano de Bergerac, Corneille, mettendo l'accento in primo luogo sull'evoluzione del concetto di

violenza sulla scena, in secondo luogo sulla contraddittorietà tra la funzione didattica della tragedia e la crudeltà della "peripezia" e della "catastrofe", termini da intendersi in senso aristotelico. D'altra parte, la ferocia che si consuma dietro le quinte o sulla scena non è soltanto il residuo del teatro senecano proiettato su un'indole femminile spietata, ma si sublima in violenza verbale quasi a provocare la reazione scandalizzata del pubblico allorché essa promana da personaggi femminili le cui rivendicazioni raggiungono i vertici di intensità di quelle maschili. In tal modo la parola femminile è la cartina tornasole dell'ipocrisia sociale, ma, per assurdo, anche l'arma sovversiva che disvela il volto tormentato del dispotismo e la lotta implacabile per il potere.

Il contributo di Armel Jovensel Ngamaleu ci proietta nell'età contemporanea. Il suo studio *Autofiction, scandale et justice en France : le cas de « Les Petits » de Christine Angot et « Belle et Bête » de Marcela Iacub* inquadra le derive inquietanti della libertà di finzione letteraria quando i personaggi del racconto non sono altro che le controfigure di individui reali, utilizzati come bersaglio per obiettivi pubblicitari, lucrativi o sotterraneamente politici. Se il romanzo di autofinzione nasce con un'esplicita ispirazione psicanalitica, A. J. Ngamaleu si interroga sulla recezione di questo genere a vocazione sempre più scandalistica, tanto più che esso mette in scena non solo l'autore-personaggio, ma anche persone facilmente riconoscibili che, una volta sotto attacco, si difendono in ambito giudiziario ottenendo assai frequentemente riparazione. L'esito processuale di questi prodotti (nei casi analizzati, da un lato la narrazione della *liaison* tra la scrittrice Marcela Iacub e Dominique Strauss-Khan, dall'altro la ricostruzione alterata del matrimonio tra l'amante di Christine Angot e la sua ex-moglie) non sembra distogliere gli autori non solo dall'operazione di scrittura, ma anche dalla promozione pubblicitaria delle loro opere, che acquisiscono così un'eco accresciuta presso il pubblico di destinazione.

Tale prospettiva introduce agli ulteriori approfondimenti della seconda sezione, *Perversion, provocation, identité sexuelle, identité psychique,* dove vengono interrogate alcune "modalità dello scandalizzare": perversione, provocazione, tornando

a guardare a specifiche dimensioni dell'io, della sua identità sessuale e psichica. Nel ribadire che è al concetto di perversione che sono sempre state associate la figura e l'opera del Marquis de Sade, il contributo di Frédéric Mazières, *L'humour et le comique pervers chez Sade : des procédés "sociopathiques"* ?, propone un approccio critico particolare grazie a una metodologia che lo studioso chiama *critique fantasmatique*, capace di identificare le varie modalità di rappresentazione dei fantasmi dell'autore; si tratta di modalità che oscillano sempre tra il "comique" e "l'humour pervers", che Mazières definisce e distingue nelle loro caratteristiche anche testuali, utili a comprendere come è proprio l'inserimento di elementi biografici nei testi narrativi di Sade a far scivolare la sua narrazione appunto dal « comique à l'humour pervers ». I molti esempi che supportano l'analisi documentano una produzione artistica che nasce essenzialmente nell'esperienza carcerale di Sade, si nutrono del suo odio per la società e propongono una letteratura *sociopathique* che tende a corrompere le norme socioculturali del suo tempo. In questa ottica, lo scandalo si mostra sia attraverso gli argomenti che l'autore propone e gli elementi lessicali e linguistici adottati, sia attraverso una modalità narrativa che vuole avere come "bersaglio" gli stessi lettori, rei di essere i rappresentanti della società che lo ha condannato.

È sempre in riferimento a un contesto socio-culturale specifico, quello dell'Italia degli anni '70 del secolo scorso, che si sviluppa il contributo di Maria De Capua, *Lo scandalo del cross-dressing in alcuni testi della letteratura italiana tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta*. Dopo le necessarie precisazioni metodologiche e concettuali legate ai termini *cross-dressing, nonbinary*, *transgender*, vengono analizzati tre romanzi in cui predominano le figure di tipologie umane "diverse" come i "femminielli" e gli omosessuali che «chiedono il diritto di esistere in una società che non ha strumenti per integrarli». La loro presenza, che esprime la tensione dei primi movimenti di liberazione omosessuale in Italia, permette a Maria De Capua di ricostruire così il contesto sociale che i tre romanzi esprimono e le varie forme di scandalo che queste figure propongono: scandalo di una sanzione sociale subìta, anche attraverso la marginalizzazione di una esistenza

scandalosa, ma scandalo anche nel contesto narrativo che viene usato dagli autori per scardinare norme e valori sociali dominanti. Lo scandalo diventa perciò lo strumento utilizzato per denunciare, ma anche riformare, una società «repressa e mutilata».

Lo scandalo assume perciò un ruolo importante nella costruzione di un immaginario narrativo e, spesso, come si è già visto per Sade, preleva i suoi elementi essenziali dalla biografia dello stesso autore: è questo il caso di Julien Green che Myriam Kissel analizza nel suo contributo *Naissance d'un romancier*. La pubblicazione nel 2019 del *Journal intégral (1919-1940)* dell'autore ha suscitato un vero e proprio scandalo collegato non solo al lessico volgare e al grande spazio dato all'omosessualità, ma anche alla dimensione sociale e culturale in cui quest'ultima viene collocata. Il giovane Green, che muove i primi passi nel mondo editoriale, parla dei suoi rapporti con editori e romanzieri omosessuali del suo tempo: pur esprimendo una «volontaria distanza», come precisa Kissel, Green ne delinea le caratteristiche con giudizi in cui l'attività artistica di ognuno si intreccia con elementi della sua personalità. Se è vero che la lettura critica del testo greeniano proposta da autorevoli personalità della cultura contemporanea ha avuto il merito di aver riacceso l'interesse su uno scrittore che rischiava l'oblìo, anche se incentrato essenzialmente sullo scandalo dell'omosessualità, il vero valore di questo *Journal,* che pubblica un testo integrale, comprensivo quindi delle epurazioni fatte dallo stesso autore per le altre edizioni, risiede nelle sottolineature precise sulle varie fasi della redazione delle opere scritte in questo periodo e quindi contribuisce ad illustrare l'origine profonda degli inizi della creazione narrativa di Green.

Anche Pasolini, come dimostra il contributo di Alfredo Luzi, *Il mito del pasto totemico in Porcile di Pasolini, tra potere e trasgressione*, sceglie lo strumento letterario per proporre il suo sistema ideologico privato che si amplia verso il sociale. L'analisi di Luzi dimostra che *Porcile* «si configura come un'opera in cui predomina l'autobiografismo strutturale, inteso come riproposizione del mito privato, rivisitato alla luce della problematica psicanalitica, e della trasgressione, dello scandalo,

in prospettiva politica». Usando la riscrittura che ribalta il tragico in grottesco, le scelte di vita e di morte del protagonista dell'opera diventano il simbolo della distruzione della ragione e del rifiuto della società del compromesso.

La terza sezione, *Dangers et plaisirs de la pensée religieuse*, propone lo studio di alcuni casi analizzati sullo sfondo dei pertinenti contesti storici, relativamente però alla dimensione religiosa che questi vanno a toccare. Il sapore dell'eresia arricchisce, talvolta in maniera deteriore, la vita e il pensiero delle personalità che i diversi contributi indagano.

Nel primo, Luca Pierdominici si interessa allo scritto di Marguerite Porete, *Le Miroir des ames simples et anéanties*, "specchio" di semplicità che le valse il rogo nel 1310 a seguito di un processo per eresia. Fornendo qualche indicazione sul procedimento – momento che vede la beghina caparbiamente silente davanti ai suoi accusatori (il Tribunale è lo stesso che processò i Templari sotto il re Filippo il Bello) –, questo studio entra in un testo che rivela l'innocenza di fondo della propria autrice. Donna colta che scrive in volgare piccardo, Marguerite non esita tuttavia a usare parole forti per denunciare l'incomprensione che si aspetta da parte dei teologi. Solo le anime semplici che mirano ad "affrancarsi", annullandosi nell'amore di Dio e partecipando della Sua essenza in Terra, potranno capirla senza che lei abbia a spiegarsi: in ciò, tali anime sono descritte col lessico della cortesia. Silenzio nella prova e nobiltà d'animo, dunque, per questa donna altera che osa la libertà di esporsi (verrà per questo accostata al movimento del Libero Spirito, il cui pensiero ella condivide su diversi punti): Marguerite non mette in conto le conseguenze, avendo lei stessa offerto il libro a coloro che la condanneranno. Possiamo pensare si sia trattato di "scandalo farisaico", poiché gli inquisitori hanno visto il male là dove intenzionalmente non ve n'era? La beghina riflette una cultura religiosa che l'umanesimo italiano comincerà a mettere in discussione.

Diverso atteggiamento terrà infatti, nel secolo successivo, un Lorenzo Valla. Questo è il tema del contributo di Cai Jin: lo scandalo alla corte aragonese di Napoli nel 1444 vede il colto filologo umanista, nemico di Poggio Bracciolini, del Panormita

ed altri (tra cui esponenti dell'ordine francescano), al centro di dispute teologiche che nascondono in alcuni casi gli interessi concreti della vita a corte. Il pensiero del Valla, *conciliarius*, *secretarius*, *familiaris* posto sotto la protezione di Alfonso il Magnanimo, non intende mettere in discussione l'autorità ecclesiastica sui punti di teologia che egli tratta nelle proprie opere, pur rivendicando una libertà di pensiero e di arbitrio che ai suoi occhi rafforza, semmai, attraverso l'erudizione, la verità e la solidità della Fede. I suoi testi, finemente cesellati sul piano argomentativo e sovente criticati da uomini spesso meno colti di lui, comportano altresì riflessioni sulle dinamiche dello scandalo, qui alimentato da detrattori mossi da interessi particolari e, magari, non sempre legati alla difesa della religione. Ne scaturisce un quadro variegato del turbolento clima culturale vissuto alla corte degli Aragonesi: il re lo salverà da quel processo per eresia cui viene sottoposto, in maniera anche subdola, nel 1444. Un diverso e ben migliore destino, il suo, rispetto a quello di Marguerite: Valla continuerà a Roma la propria carriera sotto papa Niccolò V; poi, in qualità di segretario apostolico, sotto Callisto III.

Si rimane in ambito italiano con il contributo di Dominique Fratani, incentrato sulle possibili letture della *Cena* del Veronese. Anche nel campo della rappresentazione artistica, l'*esclandre* appare legato alla ricezione di opere che devono esortare lo spettatore alla *pietas*, senza diventare occasione per gli artisti di un abbandono a irresponsabili fantasie (Chastel). Questa *Cena* rappresenta il tema in modo apparentemente irrispettoso dello spirito della Contro-Riforma. La presenza di coppieri, un cane, buffoni e una folla di personaggi che gravitano nello spazio di una tela grande, dove Pietro spezza il pane al posto di Cristo, sembra introdurre motivi legati più a necessità estetiche che alla volontà di dare un valore didattico all'opera. Fratani analizza le possibili motivazioni culturali e politiche soggiacenti alla sua realizzazione: il pittore, forse accostatosi in gioventù a correnti valdesi, riflette ora la temperie culturale della Serenissima, intenta ad autocelebrarsi dopo la vittoria di Lepanto. La Curia romana intende riaffermare il proprio peso mentre Venezia sta stipulando accordi autonomi con gli Ottomani o si assiste a casi

di apostasia in seno all'ordine domenicano. Lotta contro le idee della Riforma e sospetti sul reale significato di molti particolari della *Cena* spingono a un processo che vuole scrutare le vere intenzioni dell'artista (perché un naso sanguinante in un'opera che evoca la transustanziazione?). Il Veronese viene assolto: è possibile credere alla sua ingenuità e all'ignoranza dimostrata per schermirsi dalle accuse dell'Inquisitore?

La religione sentita sotto attacco fa dunque da sfondo alla ricezione dello scandalo, di una "sfida" magari consapevole ma attuata in buona fede da Marguerite; strenuamente perseguita nelle intenzioni che la informano da parte del Valla; apparentemente involontaria – ma in quale misura? – per il Veronese. In tutti i casi, sostanziali motivazioni politiche e, a volte, antipatie o personalismi accompagnano le reazioni critiche verso chi esprime liberamente il nuovo.

Mentre nella terza sezione il peso della censura sembra costringere i protagonisti dei vari scandali, volontari o meno, a forme di precauzione linguistica nell'orchestrazione della propria difesa, nella quarta sezione, *Querelles littéraires, anticonformisme et bouleversement social*, l'*esclandre* assume i toni della provocazione, dell'attacco alle istituzioni scientifiche ufficiali, della rottura cosciente con la tradizione letteraria.

Donatella Bisconti studia lo scandalo in relazione all'uso politico che della grammatica può essere fatto, interessandosi al caso del Certame coronario, competizione poetica in volgare italiano svoltasi nel 1441. Il Quattrocento affronta la questione della lingua con toni polemici: se Leonardo Bruni ritiene che nell'antichità il popolo non fosse in grado di parlare latino, essendo sempre esistite delle lingue "volgari", per Flavio Biondo esse deriverebbero proprio da evoluzioni di quell'idioma. La lingua italiana è ora oggetto di una *Grammatichetta* (mai pubblicata) dell'Alberti, che intende darle rilievo anche per motivi di amor patrio. Ben diverse saranno le *Prose* del Bembo il secolo successivo, in cui verrà riconosciuta la "classicità" di Petrarca e Boccaccio, ignorata dall'Alberti. Ora, il Certame coronario è occasione in cui le tensioni si palesano: alla mancata attribuzione del premio da parte di una giuria composta dai segretari di papa Eugenio IV, la reazione dell'Alberti, promotore

di questa competizione incentrata sul tema dell'amicizia, non tarda a manifestarsi. Nella *Protesta*, egli sottolinea come i partecipanti fossero fiorentini appartenenti alla media o all'alta borghesia, ben distanti dalla sfera dei colti umanisti, magari muti nella lingua latina (come il Niccoli) sebbene pronti a criticare chi in volgare si esprimesse. La lingua italiana può ben illustrarsi in poesia: si dovrà riconoscere la qualità poetica di Dante, ancora apprezzato dal popolo ma non dagli umanisti come, in fondo, dallo stesso Alberti, il quale propone una poesia nuova, ispirata agli antichi ma in lingua volgare, seppur distaccata dagli irraggiungibili modelli trecenteschi.

Mentre Leon Battista Alberti si muove in modo altalenante, lanciando un progetto innovativo pur ricercando il consenso dell'ambiente umanista, Michel Leyris fa di sé stesso la pietra dello scandalo, come ci mostra il lavoro di Erika Martelli, *Un doux cannibale : le scandale comme « règle du jeu » chez Michel Leyris*. Fin dall'adolescenza, il percorso di Michel Leyris è tormentato, la sua formazione accidentata e tortuosa, scissa tra gli studi di chimica imposti dalla famiglia e la vocazione poetica e artistica. E. Martelli traccia il cammino di questo etnologo "per caso", cooptato tra le fila della missione Dakar-Djibouti come segretario, la cui sensibilità è messa a dura prova dai metodi brutali di un'etnologia al servizio degli interessi della nazione francese. Il suo diario di viaggio, che si rifà ai principi di Marcel Mauss, lungi dall'avallare lo spirito predatorio della spedizione, ne svela le azioni più spregevoli, cui peraltro Leyris non si sottrae, facendo di sé il terreno sperimentale di una scienza etnografica appresa empiricamente e solo più tardi teoricamente nelle aule universitarie. Lo scandalo suscitato dal diario sarà intensificato dalle posizioni concettuali sviluppate più tardi da Leyris che osa avvicinare i procedimenti dell'etnografia a quelli dell'analisi letteraria attraverso il trait-d'union del legame sociale in cui la finzione gioca un ruolo altrettanto essenziale della realtà. L'opera di Leyris si muove tra dentro e fuori, tra sé e gli altri, gettando uno sguardo desolato su una borghesia compiaciuta di sé, ma facendo al contempo una disamina inesorabile del ruolo, volutamente assunto, di capro espiatorio.

È nei confronti della società e della cultura del suo tempo che Mérimée si scaglia con i suoi testi: nel suo contributo, *Scandaliser à demi-mot : l'art mériméen de la subversion*, Thierry Ozwald mostra come nel rispettabile funzionario del Secondo Impero non abbia mai smesso di esistere il "vaurien" Mérimée, pronto a scagliarsi contro quegli atteggiamenti sociali e culturali che egli denuncia come *fausseté* e «qui se tradui[sen]t par le règne de la pruderie généralisée et l'instauration d'un puritanisme puissant». Per questo non esita a volgere in derisione nei suoi scritti tutti quegli elementi che esprimono il conformismo ideologico, morale ed estetico degli uomini di cultura del suo tempo, come dimostra quanto Mérimée dice, ad esempio, nei confronti di Nodier quando, dovendo fare l'elogio di quest'ultimo all'Académie Française, procede a «un faux éloge».

Infine, Elisabeth Kertesz-Vial (*Gruppo 63 versus Giorgio Bassani*) coglie la polemica nella sua dinamica, dalla sua esplosione ingiuriosa ai suoi strascichi insolenti fino alle sue resipiscenze tardive, forse insincere, certamente insufficienti. Agli albori della neoavanguardia, la polemica che oppose i membri del neonato Gruppo 63 ai romanzieri della generazione precedente, uscita dalla guerra e forte del suo impegno antifascista trasfigurato nella dimensione narrativa, è sintomo di molteplici esigenze: la necessità di rottura col mondo dei padri, la ricerca di definizioni teoriche sull'arte e la letteratura che oltrepassassero l'estetica crociana, la rivendicazione di aperture alla letteratura internazionale, il superamento di una produzione letteraria empirica, psicologistica se non sentimentalistica, la relazione complice con un lettore ideale, in grado di seguire le novità librarie. Gli strumenti di questa polemica, aspra nei toni, ma soprattutto calamitosa sul piano delle ripercussioni personali, in particolar modo riguardo alla persecuzione di cui fu oggetto Giorgio Bassani in seno alla casa editrice Feltrinelli, furono le riviste espressione del Gruppo, di cui E. Kertesz-Vial ricostruisce le ragioni dell'attacco agli scrittori tacciati di un malinteso verismo lukaksiano. Dall'altro lato, la risposta di Bassani, più ragionata attraverso le pagine del saggio *Di là dal cuore* o molto più veemente nella sezione di invettive di *In rima e senza*,

chiarisce che anche sul romanziere di Ferrara la stagione delle neoavanguardie non era passata invano.

Nell'ultima sezione, dedicata a *Points de non-retour de la représentation*, la provocazione è invece inerente alla forma stessa del testo, alla costruzione dei personaggi, all'impudenza con cui questi teorizzano la legittimità di comportamenti censurati e/o censurabili in nome della legge di natura.

Il contributo di Francesca Guglielmi, *Huysmans entre provocation et scandale*, sottolinea come sia lo scrittore stesso ad assumere deliberatamente una postura dirompente attraverso i suoi scritti, sia sul piano dei temi affrontati sia sul piano formale, tale da essere etichettato sin dalle prime pubblicazioni come uno scrittore scandaloso. L'autrice fa notare che i critici contemporanei dichiaravano che la sua scrittura era caratterizzata dal realismo triviale, dalla pornografia e dal sadismo, accusando lo scrittore di ledere la morale borghese e cattolica dell'epoca. Già dal paratesto dell'opera prima che narra il quotidiano di una prostituta, *Marthe*, sottotitolata *Histoire d'une fille*, trapela l'intenzione provocatrice di Huysmans. Per aggirare la censura che si abbatte sui suoi contemporanei Zola, Cladel e Richepin, vittime anch'essi della politica reazionaria del maresciallo Mac Mahon, invano pubblicherà l'opera in Belgio: *Marthe* entrerà nella lista delle opere straniere vietate dal 4 settembre 1870. Secondo F. Guglielmi l'adesione alla scuola naturalista diventa ovvia poiché lo scrittore condivide con questa corrente l'idea che lo scandalo sia funzionale al triplice scopo di scuotere le coscienze, opporsi alla mentalità benpensante borghese, nonché al conseguimento della notorietà. In realtà tutte le opere di Huysmans, anche *À rebours* e *Là-Bas* con le quali l'autore prende le distanze dalla scuola naturalista nel tentativo d'innovare il genere romanzo, sono improntate alla volontà di impressionare il lettore attraverso lo scatologico e l'osceno nel linguaggio e nelle descrizioni, per imporsi così all'attenzione del pubblico e della critica.

Anche Elisa Reato si occupa di uno scrittore le cui idee e le cui opere hanno suscitato lo scalpore e le critiche dei rappresentanti della borghesia di destra, della sinistra comunista e della Chiesa cattolica. Nel suo saggio *Faut-il brûler Sartre ? Sur le scandale*

de la liberté engagée, l'autrice tratta lo scandaloso sartriano focalizzandosi in particolare su ciò che nei suoi scritti di teatro turba maggiormente il pubblico e la critica: l'idea di libertà *engagée* quale emerge attraverso la messinscena delle pluralità delle coscienze. L'individuo si trova condannato ad essere contemporaneamente se stesso e altro da sé. Egli si trova calato in situazioni in cui deve recitare una parte, quella che la società gli chiede di recitare, in un contesto caratterizzato dall'eterna immobilità. La sua libertà è comunque una condanna perché, sia che reciti la parte del buono sia quella del cattivo, l'uomo è perennemente condannato a scegliere in un mondo dove la libertà di scelta è impossibile, quindi non è altro che illusoria. Sartre mette in scena questo dramma umano attraverso personaggi immersi in situazioni di conflitto che commettono omicidi, suicidi, stupri e altre azioni turpi. Per il drammaturgo, lo scandalo ha una funzione edificante nei confronti del suo pubblico. Sartre scandalizza quando i suoi personaggi affermano che la religione è incompatibile con la libertà, quando essi si esprimono con un linguaggio diretto, crudo, osceno, colpendo la morale cattolica borghese, quando essi denunciano la condizione di oppressione della donna, quando criticano il concetto di rispetto che il drammaturgo considera un falso valore positivo utile solo a mantenere intatto lo status quo. Sartre diventa provocatore quando coinvolge il pubblico nella rappresentazione, costringendolo a operare una scelta di campo, a prendere le difese di uno o dell'altro personaggio, quindi ad uscire da una postura passiva o indifferente per assumere una postura attiva, indignata, tesa a ritrovare un clima di riconciliazione della comunità.

Maria Giovanna Stati nel suo saggio *Il romanzo sovversivo. Provocazione e scandalo nella narrativa di Walter Siti e Michel Houellebecq*, analizza due delle opere più note di due romanzieri uniti dalla medesima etichetta di scrittori immoralisti. Entrambi hanno infatti trattato temi delicati come la pedofilia e il turismo sessuale con estrema disinvoltura e disinibizione, se non con dubbio compiacimento; li accomuna inoltre il medesimo progetto letterario che consiste nel ritenere che il romanzo deve avere una funzione prima di tutto informativa. I due autori

divergono invece quanto alla modalità con cui ricorrono alla scrittura scandalosa e provocatoria, in particolare riguardo al diverso modo in cui l'istanza narrativa si pone nei confronti del destinatario. Se il narratore di Siti si colloca sullo stesso piano del narratario, accompagnandolo nella scoperta della o delle possibili verità, il narratore di Houellebecq si eleva a "precettore moralista" per elargire la verità assoluta risultante da un'approfondita ricerca e un'acuta osservazione.

Irene Cacopardi dedica il suo contributo allo studio della produzione letteraria del gruppo di scrittori cannibali riuniti nella corrente denominata anche *pulp*. Secondo l'autrice, questa etichetta definisce al meglio lo stile e la poetica del gruppo nato a metà degli anni '90, caratterizzato dalla trasgressione dei canoni tradizionali e dalla volontà di "spappolare" gli schemi e le convenzioni della letteratura dominante attraverso uno stile tipicamente cinematografico e un linguaggio crudo e violento. Cacopardi prende in esame brani tratti dall'antologia *Gioventù cannibale* (1990), opera che riunisce la maggioranza degli scrittori cannibali, focalizzandosi in particolare sull'analisi di alcuni elementi, il paratesto e la lingua. L'autrice osserva la presenza di una corrispondenza fra le storie e le scelte linguistiche operate dagli scrittori poiché la stessa volontà distruttiva e divorante investe tanto la lingua quanto le realtà narrate. Secondo Cacopardi questo tipo di letteratura, tanto estrema sul piano del contenuto e della forma, ha in fondo la finalità di "destabilizzare le coscienze", rendendola un'esperienza catartica e un motore di riflessione sulla contemporaneità.

Francesca Valdinoci affronta l'analisi di un testo di Michel Tournier, *Les Météores*, in cui l'ordinamento socio-economico del capitalismo avanzato viene sottoposto a critica dall'angolatura di un paradossale margine prospettico: quello del pattume, della discarica. Il paradosso risiede nella rilettura dei rifiuti da parte del protagonista Alexandre, erede di una ditta che di questo si occupa, il quale vede in essi non solo il residuo caotico di una trasformazione determinata dal consumismo, ma anche le vestigia di una vita intima, più vera, che l'ordine imperante vorrebbe nascondere e buttare. Lungi dall'accondiscendere all'incinerazione, o, peggio, al riutilizzo di

tali reperti, che costituiranno la memoria futura di una società che "evacua", il protagonista giunge a diventare il più radicale sostenitore della realtà capitalistica. *Dandy* del pattume, egli fa di sé il simbolo vivente dello scarto, alla luce del quale rilegge il senso dell'esistenza imposta dalle società: il rifiuto metaforizza l'essenza concreta del vivere ai margini, ricordando le sostanziali antinomie di utile e inutile; di cosmo (come quello degli archivi e dei musei, dove il reperto viene conservato) e caos (come quello della discarica, che annulla ordine e gerarchie); di transitorio – un processo che attraverso il consumo espelle – e duraturo (bottiglie vuote, lattine…). Lo spazio e le sue frontiere si annullano tra società e discarica, laddove sia auspicato un mondo-pattumiera, un futuro di deiezione totale, sola realtà davvero inclusiva per ogni rifiuto o scarto, umano e non.

L'accidentato percorso attraverso il concetto di scandalo e le sue metamorfosi spaziotemporali ci permette di indicare alcune conclusioni provvisorie. La prima, e più evidente, è certamente la constatazione che l'abbattimento della censura verbale nelle società occidentali ha consentito agli autori l'espressione provocatoria, talvolta violenta, spesso cinica e disinibita, di affermazioni la cui novità e audacia in altre epoche ha subito un complesso procedimento di mascheramento e spostamento per sfuggire agli strali della morale religiosa e della persecuzione politica. Questa considerazione ci induce a soppesare con sguardo diverso i procedimenti dello scandalo letterario e artistico sul crinale della frattura che si opera tra XIX e XX secolo. Lo scandalo diviene urlato e assume forme che deliberatamente urtano il lettore. La controprova al riguardo è l'esempio di De Sade, che non si cura della reazione del lettore poiché non deve più sfuggire ad una censura che lo ha già giudicato e condannato. In terzo luogo, la dimensione politica dello scandalo sembra prevalere, nei tempi più recenti, rispetto a quella religiosa propria dell'età medievale e moderna, atteggiamento che sembra corrispondere ad un declino della pervasività della religione intesa come adesione ad una confessione nel mondo occidentale, a vantaggio di un'assolutizzazione del discorso politico anche là dove l'oggetto di attacco sono la morale borghese, i suoi riti e le sue convenzioni. Infine, se lo scandalo del passato sembra

inquadrarsi in un ambito collettivo – gruppi sociali, intellettuali, artistici, religiosi, che condividono forme di comportamento e di pensiero –, l'età contemporanea fa dello scandalo l'emblema della condizione soggettiva, la rivendicazione di un'identità "diversa" e, in quanto tale, pienamente legittimata.

Donatella Bisconti
Daniela Fabiani
Luca Pierdominici
Cristina Schiavone