

Regards croisés
Esclandre – Scandalo
Call for papers 2019 – Appel à communication 2019



Caravaggio, *Maria Maddalena in estasi*, 1606, Roma, collezione privata

Colloque *Esclandre – Scandalo* (Macerata, 5-6 octobre 2020)

Dans le dictionnaire Littré (Paris, Hachette, t. 2, 1874), le mot « esclandre » est ainsi défini : « Bruit scandaleux à propos de quelque accident fâcheux, désagréable ». L'esclandre est en effet relié à ce qui fait du tapage et éclate au grand jour, mais aussi à l'attitude de celui/celle qui agresse et querelle publiquement quelqu'un. Chez La Fontaine, l'esclandre se rapproche de la rixe ou bien de l'attaque menée contre quelqu'un qui n'est pas en mesure de se défendre.

Dès le début, l'emploi du mot esclandre est donc amphibolique : d'un côté, il indique le comportement immoral qui suscite l'émoi de ceux qui assistent à un spectacle reprochable ; de l'autre, il fait référence à tout acte relevant d'une agressivité recherchée, afin de brouiller les pistes. Littré cite l'exemple suivant de Jean Froissart (XIV^e siècle) : *Et tous ces appareils et l'esclandre qui s'en faisoit estoient pour retraire hors le duc de Lancastre et sa route du royaume de Castille* (II, III, 40).

Cette ambiguïté remonte probablement à l'étymologie même du mot, *σκάνδαλον* /'skandalon/, qui signifie l'obstacle ou le piège (au sens matériel comme au figuré) posé pour faire tomber son rival ou sa proie. Le sens de scandale – ce qui suscite réprobation – est postérieur, mais le terme garde toujours l'aspect d'attaque ou de provocation insidieuse qu'il avait au début. En latin aussi, le sens originel est celui d'obstacle contre lequel on bute, de quelque chose qui s'interpose sur notre chemin.

En italien, comme en latin et en français, *scandalo* indique tout d'abord ce qui fait obstacle, qui nous empêche de procéder ou qui nous fait tomber. Sur le plan spirituel, *scandalo* est l'obstacle posé expressément pour faire tomber quelqu'un, pour l'induire au péché. Le scandale a donc un côté 'actif' – adopter un comportement qui nuit à autrui, le poussant à pêcher – et un côté 'passif' – le fait de se scandaliser, de s'indigner, ce qui est également un péché, puisque celui qui est innocent ne voit pas le mal partout. On peut rappeler à ce sujet que dans l'Évangile de Mathieu (7, 1-23), les pharisiens accusent le Christ de ne pas respecter la tradition d'un point de vue éminemment formel et se scandalisent lorsqu'il réplique que ce sont eux qui ont hypocritement manipulé les commandements de Dieu.

Le colloque *Esclandre/Scandalo*, dont les contributions seront réunies dans le n° 2 de la collection *Regards croisés*, entend explorer les différentes facettes d'esclandre/scandalo dans la littérature et les arts, en France comme en Italie, depuis le Moyen Âge jusqu'à l'âge contemporain. Qu'est-ce que l'esclandre dans la représentation artistique ? Ce n'est pas simplement faire étalage de comportements non admis par la morale courante ou mettre en scène l'obscénité ; il s'agit plutôt de briser consciemment certains 'tabous' relevant de conventions dans le domaine des genres pratiqués, des canons établis. Si l'esclandre est un objet auquel on se heurte, on peut classer sous cette notion toute provocation visant à remettre en question les stéréotypes culturels et sociologiques, les techniques rhétoriques, le principe d'imitation et l'idée même de la finalité de toute création artistique : il s'agira alors du sens actif du mot. D'un autre côté, l'esclandre est aussi la résistance aveugle ou hypocrite contre toute forme de modification, de changement qui pourrait ébranler le statut de

monopole culturel, littéraire, idéologique, politique, de groupes ou d'individus : ce sera alors le sens passif qui sera exploré (le fait d'être scandalisé.e.s).

Plusieurs angles d'attaque sont proposés :

1. Esclandre en tant que **réaction à des comportements** considérés comme inadmissibles, voire nuisibles aux formes de pouvoir confortablement assises. Lorsqu'Alberti, dans sa *Protesta*, attaque les juges du « Certame Coronario », qui, en 1441, refusèrent de décerner le prix aux concurrents de la compétition en langue italienne, il attaque l'attitude scandalisée des humanistes florentins, persuadés que le vulgaire italien n'avait aucun avenir car seul le latin pouvait prétendre au statut de langue culturelle, et qui, sur la base de ces convictions, boycottèrent la manifestation.
2. Esclandre comme **remise en question de codes et principes hérités de la tradition**, relativement à la fonction de la littérature. Le scandale constitué par la publication du *Décameron* réside moins dans la représentation de l'adultère ou de la sexualité (d'ailleurs bien présents dans toute la littérature médiévale), que dans l'affirmation de l'idée de littérature comme *delectare* et non comme *docere*, ce qui va à l'encontre d'une tradition puisant ses sources dans l'Antiquité et adoptée par le Christianisme. Du coup, le scandale est celui que déclenchent certaines œuvres novatrices en leur temps, comme par ex. les pièces théâtrales de Victor Hugo : la « Préface de Cromwell » (1827) théorise et défend avec virulence de nouveaux stylèmes formels et une nouvelle poétique ; on peut songer aussi à la « bataille d'Hernani » (1830), tout comme au scandale provoqué par la mise en scène de *Ruy Blas* (1838), toujours de V. Hugo. *La mort de Sardanapale* de Delacroix, en 1827, fait scandale par son bouleversement des « règles de la peinture », s'accompagnant de la représentation de la cruauté non dépourvue d'une sensualité troublante. On peut également évoquer les romans de certaines écrivaines africaines francophones (Mariama Bâ et Ken Bugul en premier), qui, au début des années 80, en donnant la voix aux femmes dans l'espace public, rompent avec certains tabous et schémas tracés par la culture dominante.
3. Esclandre comme **remise en question de principes fondateurs de la vie en société**. André Gide avec *L'immoraliste* (1902), *Les caves du Vatican* (1914), *Les nourritures terrestres* (1897 mais republié en 1927 avec une préface de l'auteur), propose un rejet de toute morale contraignante ; sa célèbre phrase dans *Les Nourritures terrestres*, « Familles, je vous hais », explique bien l'anathème qu'il prononce contre une société repliée sur des valeurs qu'il considérait comme dépassées. Dans la même période, *Le diable au corps* de Radiguet fait scandale à travers une histoire d'amour qui non seulement est adultère, mais se heurte au patriotisme affiché lors de la première guerre mondiale et au style de vie de la petite bourgeoisie.
4. Esclandre comme **moteur et dynamique** d'un **débat explicite**, mené autour de points de vue qui s'affrontent. Au XV^e siècle, la « querelle des femmes » oppose les tenants d'un idéal courtois périmé, condamnant l'image d'une « belle dame sans mercy » (comme celle chantée par Alain Chartier), et ceux ou celles qui défendent l'image de la femme (Christine de Pizan, Martin Le Franc) ; à la fin du XVII^e siècle, la « querelle des anciens et des modernes » met en perspective les points de vue d'écrivains qui voudraient s'affranchir des modèles d'une littérature encore imprégnée de canons classiques. En ce sens, au XVIII^e siècle, la polémique Orsi-Bouhours, où s'affrontent les

partisans du français en tant que langue coïncidant avec la raison cartésienne et les partisans de l'italien, langue expressive et libre sur le plan syntaxique, mais également soucieuse d'une tradition remontant jusqu'à Dante, est le symptôme de la tension entre deux pays, l'un exerçant sa suprématie culturelle, l'autre en quête d'identité et désireux d'affirmer son indépendance au prix du rejet de la culture de son voisin.

5. Esclandre comme **représentation** – relevant de l'ironie, de la technique du *straniamento*/distanciation – **de situations, individus ou objets**, destinée à dénoncer les stéréotypes culturels, les idées reçues, les préjugés de toute sorte. On peut citer à titre d'exemple la représentation de la foule pendant l'assaut aux fournils dans les *Promessi Sposi* : le « scandale » de l'émeute est mis en scène par le biais de la **représentation déformée** des individus et des objets qui deviennent, par-là, méconnaissables. La déformation des signes est particulièrement évidente dans le genre médiéval de la *fatrasie*, habitée(e) par toutes sortes de bêtes, baleines ou batraciens, qui met le langage à rude épreuve et peut en quelque sorte rappeler certaines images – scandaleuses en ce sens – des peintures de Jérôme Bosch. L'esclandre se prête aussi à la dramatisation, par sa mise en scène dans le théâtre médiéval (moralités, sotties..).
6. Esclandre comme usage non conventionnel de la langue et des codes formels de la **représentation** : l'attaque menée par Dante dans la *Comédie* au clergé corrompu s'appuie à la fois sur les comportements intolérables de l'Église et l'emploi d'un sarcasme acéré. C'est ce langage qui fait scandale, car la dénonciation de la corruption ecclésiastique n'est pas en elle-même une nouveauté entre XIII^e et XIV^e siècles. Le langage est d'ailleurs le terrain idéal pour toute expérimentation formelle et signifiante : l'accumulation et la recherche lexicales caractérisent la langue de Joris-Karl Huysmans, qui, en *rupture* avec le naturalisme de Zola et ses « Soirées de Medan », signe un roman décadent tout à fait exceptionnel : *A rebours*. Le scandale est parfois dans l'originalité. Berlioz, avec son *Benvenuto Cellini* (1838), suscite l'incompréhension du public : Cellini apparaît comme l'artiste génial brisant les conventions de son époque, ce qui se traduit chez Berlioz par une partition insolite, expression d'un art révolutionnaire que les spectateurs français ne jugèrent que trop excentrique. La manipulation des structures linguistiques apparaît dès la fin des années 60, dans les romans de la majorité des écrivains subsahariens francophones qui, dans une intention glottopolitique, décident de « tropicaliser » la langue française, en d'autres termes de la « plier » aux structures des langues africaines (Ahmadou Kourouma en est l'exemple majeur).
7. Esclandre comme **représentation de l'obscénité à des fins polémiques**. *Eros e Priapo* de Gadda, dont la prose virulente constitue le catalyseur d'une œuvre destinée à susciter « scandalo nei cuori pudibondi », selon les propres mots de l'auteur, emploie consciemment les références sexuelles obscènes pour faire remonter à la surface l'avilissement des consciences que le fascisme détermine. On peut songer au scandale provoqué par la protagoniste de *La Vengeance d'une femme* (Barbey d'Aureville, *Diaboliques*) : elle souhaite traîner dans la boue l'honneur de son noble mari – trop jaloux – par le choix d'un style de vie immoral qui l'amènera à mourir honteusement parmi les prostituées malades, à la Salpêtrière : l'esclandre y prend un tour paradoxal, une tonalité presque « morale ». D'autre part, l'obscénité, poursuivie à travers la représentation des corps ou des actes, peut métaphoriser la **mutation des corps**

textuels ; au Moyen Âge, elle est susceptible de dire la « nouveauté » (*Cent Nouvelles nouvelles*, fabliaux).

8. Esclandre comme **coïncidence entre vie et œuvre**, où l'une justifie et explique l'autre – le langage, même dans son âpreté, n'étant que le véhicule du sens, sans rien concéder à l'élaboration rhétorique. Pasolini revendique son désespoir, tel un scandale en guise de résistance, inséparable de son métier d'écrivain engagé (« E oggi, vi dirò, che non solo bisogna impegnarsi nello scrivere, / ma nel vivere: / bisogna resistere nello scandalo / e nella rabbia, più che mai, / ingenui come bestie al macello, / torbidi come vittime [...] »; *Poeta delle ceneri – Who is me*, in *Bestemmia*, Poesie disperse II, Milano, Garzanti, 1993). C'est le cas également des vies « maudites » : non seulement celles de Baudelaire, Rimbaud ou Verlaine, mais, pour le Moyen Âge, celle de François Villon : la coïncidence entre vie et œuvre paraît totale chez un auteur dont nous savons très peu et qui s'est plu à brouiller les pistes. Son histoire, peu honnête, marginale (étudiant, voleur, assassin), revit dans la reconstruction poétique qu'il en donne, où les confins entre *persona* et personnage historique restent flous. Dans ce cas, la langue est une fois de plus l'outil et le matériau d'une telle reconstruction.
9. **Esclandre comme clin d'œil, provocation énigmatique**, se servant de moyens techniques disparates en mesure de fourvoyer et confondre le lecteur/spectateur. La peinture de De Chirico, métaphysique jusqu'à la fin des années 20 du XX^e siècle, ne se prive pas, à partir de cette date, de l'expérimentation de tous les styles, à tel point que la critique n'a souvent pas su suivre l'évolution du peintre, se cantonnant à exposer ses premières œuvres comme si le reste de sa production n'avait pas de réel intérêt. D'autre part, De Chirico se présente comme semeur de scandales, à la fois pour les procès qu'il entame contre les organisateurs des vernissages de ses œuvres – il les accuse d'exposer des faux (des accusations qui se révéleront plus tard fondées) – et pour son ambiguïté politique vis-à-vis du fascisme. Céline, dans *Voyage au bout de la nuit*, de 1932, et *Mort à crédit*, de 1936, fustige la société moderne avec ses impostures et scandalise en même temps pour l'emploi d'une langue oralisée et argotique, mais également pour son biologisme (ou, si l'on veut, son racisme et antisémitisme qui prennent en 1937 des allures violentes et délirantes) et son engagement politique de droite – qui le repoussent aux marges du monde littéraire, malgré sa génialité, et qui divisent toujours la critique.

Les propositions de contribution doivent être envoyées avant le 30 mars 2020 à :

Donatella Bisconti : donatella.bisconti@uca.fr

Cristina Schiavone : cristina.schiavone@unimc.it

Organisateurs du colloque :

Donatella Bisconti – UCA – IHRIM

Daniela Fabiani – Università degli Studi di Macerata

Luca Pierdominici – Università degli Studi di Macerata

Cristina Schiavone – Università degli Studi di Macerata

Convegno *Esclandre – Scandalo* (Macerata, 5-6 ottobre 2020)

Il Dizionario francese Littré (Paris, Hachette, t.2, 1874) così definisce la parola «esclandre»: «Notizia scandalosa in merito a qualche incidente spiacevole». Lo scandalo è infatti legato a ciò che fa scalpore e esplose alla luce del sole, ma anche all'atteggiamento di colui/colei che aggredisce e rimprovera pubblicamente qualcuno. In La Fontaine, l'esclandre/scandalo si collega alla rissa o anche all'attacco condotto contro qualcuno che non è in grado di difendersi.

Fin dall'inizio, perciò, l'uso della parola esclandre/scandalo è anfibolico: da un lato indica il comportamento immorale che suscita il turbamento di coloro che assistono a uno spettacolo disdicevole, dall'altro fa riferimento a ogni azione derivante da una aggressività voluta al fine di seminare confusione. Littré cita l'esempio seguente di Froissart (XIV s.): « *Et tous ces appareils et l'esclandre qui s'en faisoient estoient pour retraire hors le duc de Lancastre et sa route du royaume de Castille* » (II, III, 40).

Questa ambiguità probabilmente ha origine nella stessa etimologia della parola che risale a *σκάνδαλον* /'skandalon/, l'ostacolo o il tranello (in senso materiale e figurato) posto per far cadere il proprio rivale o la propria preda. Il senso di scandalo, di ciò che suscita biasimo, è posteriore, ma il termine conserva sempre l'aspetto di attacco o provocazione insidiosa che aveva all'inizio. Anche in latino il significato originale è quello di ostacolo contro il quale si inciampa, qualcosa che si frappone sulla nostra strada.

Come in latino e in francese, in italiano *scandalo* indica anzitutto ciò che fa da ostacolo, che impedisce di procedere o fa cadere. Sul piano spirituale, scandalo è l'ostacolo posto espressamente per far cadere qualcuno, per indurlo al peccato. Lo scandalo, perciò, ha un aspetto 'attivo': adottare un comportamento che nuoce all'altro, lo spinge a peccare; e un aspetto 'passivo': il fatto di scandalizzarsi, indignarsi – il che è parimenti un peccato, poiché colui che è innocente non vede il male dappertutto. Al riguardo ricordiamo che nel Vangelo di Matteo (7,1-23), i Farisei accusano Cristo di non rispettare la tradizione da un punto di vista eminentemente formale e si scandalizzano quando Cristo replica che sono loro ad aver ipocritamente manipolato i comandamenti di Dio.

Il convegno *Esclandre/Scandalo*, i cui contributi saranno raccolti nel n°2 della collana *Regards croisés*, vuole esplorare le diverse sfaccettature di esclandre/scandalo nella letteratura e nelle arti, in Francia e in Italia, dal Medioevo all'età contemporanea. Cos'è l'esclandre/scandalo nella rappresentazione artistica? Non è solo esibire comportamenti non ammessi dalla morale corrente o mettere in scena l'oscenità, quanto piuttosto rompere consapevolmente dei tabù derivanti dalle convenzioni nell'ambito dei generi praticati, dei canoni stabiliti. Se l'esclandre/scandalo è un oggetto contro cui si urta, all'interno di questa definizione può essere classificata ogni provocazione tendente a rimettere in discussione gli stereotipi culturali e sociologici, le tecniche retoriche, il principio di imitazione e l'idea stessa della finalità di ogni creazione artistica: si tratterà allora del significato attivo della parola. D'altro lato, l'esclandre/scandalo è anche la resistenza cieca o ipocrita a ogni forma di modificazione, di cambiamento che potrebbe intaccare lo statuto di monopolio culturale, letterario, ideologico, politico di gruppi o individui: sarà allora il significato passivo ad essere esplorato (il fatto di scandalizzarsi).

Vengono proposte varie piste di riflessione:

1. Esclandre/scandalo come **reazione a comportamenti** considerati inammissibili, persino nocivi a forme di potere saldamente stabilite. Quando Alberti nella sua *Protesta* attacca i giudici del «Certame Coronario», che nel 1441 rifiutarono di attribuire il premio ai concorrenti della competizione in lingua italiana, egli attacca l'atteggiamento scandalizzato degli umanisti fiorentini che, persuasi che il volgare italiano non avesse alcun futuro e che solo il latino potesse aspirare allo statuto di lingua culturale, sulla base di queste convinzioni boicottarono la manifestazione.
2. Esclandre/scandalo come **messa in discussione dei codici e principi ereditati dalla tradizione**, relativamente alla funzione della letteratura. Lo scandalo costituito dalla pubblicazione del *Decameron* consiste meno nella rappresentazione dell'adulterio o della sessualità (del resto ben presenti in tutta la letteratura medievale), che nell'affermazione dell'idea di letteratura intesa come *delectare* e non come *docere*, il che è contro una tradizione che affonda le proprie radici nell'Antichità e che il cristianesimo ha adottato. Pertanto, lo scandalo è quello scatenato da alcune opere innovatrici nel loro tempo, come ad esempio le opere teatrali di V. Hugo: la «Préface de Cromwell» teorizza e difende con virulenza nuovi stilemi formali e una nuova poetica; si può pensare anche alla «battaglia di Hernani» (1830) come pure allo scandalo provocato dalla rappresentazione di *Ruy Blas* (1838), sempre di V. Hugo. *La morte di Sardanapalo* di Delacroix, nel 1827, provoca scandalo perché sconvolge le “regole della pittura”, coniugando la rappresentazione della crudeltà con una forma di sensualità inquietante. Possiamo anche menzionare i romanzi di alcune scrittrici africane francofone (Mariama Bâ e Ken Bugul in primo luogo), che, all'inizio degli '80, dando voce alle donne nello spazio pubblico, rompono con certi tabù e schemi tracciati dalla cultura dominante.
3. Esclandre/scandalo come **messa in discussione di principi fondanti della vita associata**. André Gide con *L'immoraliste* (1902), *Les caves du Vatican* (1914), *Les nourritures terrestres* (1897, ma ripubblicato nel 1927 con una prefazione dell'autore), propone un rifiuto di ogni tipo di morale tradizionale costrittiva; la sua celebre frase de *Les Nourritures terrestres*, « Familles, je vous hais », ben spiega l'anatema pronunciato contro una società ripiegata su valori che egli considerava superati. Nello stesso periodo, *Le diable au corps* di Radiguet provoca scandalo per una storia d'amore che non solo è adultera, ma che si scontra con il patriottismo ostentato all'epoca della Prima guerra mondiale e con lo stile di vita della piccola borghesia.
4. Esclandre/scandalo come **motore e dinamica di un dibattito esplicito** su punti di vista che si scontrano. Nel XV s., la “querelle des femmes” oppone i sostenitori di un ideale cortese superato, condannando l'immagine di una “belle dame sans merci” (come quella cantata da Alain Chartier) e coloro che difendono l'immagine della donna (Christine de Pizan, Martin Le Franc); alla fine del XVII s., la “querelle des anciens et des modernes” mette in luce i punti di vista di scrittori che vorrebbero allontanarsi dai modelli di una letteratura ancora impregnata di canoni classici. In questo senso, nel XVIII secolo, la polemica Orsi-Bouhours, in cui si affrontano i sostenitori del

francese quale lingua che coincide con la ragione cartesiana e i sostenitori dell'italiano, lingua espressiva e libera sul piano sintattico ma parimenti preoccupata di una tradizione risalente fino a Dante, è il sintomo della tensione tra due paesi di cui l'uno esercita una supremazia culturale, l'altro è in cerca di identità e desideroso di affermare la propria indipendenza a costo di rifiutare la cultura del suo vicino.

5. Esclandre/scandalo come **rappresentazione** – in rapporto con l'ironia, la tecnica dello straniamento/distanziamento – **di situazioni, individui o oggetti**, al fine di denunciare gli stereotipi culturali, i preconcetti, i pregiudizi di ogni genere. Si può citare a titolo esemplificativo la rappresentazione della folla durante l'assalto ai forni nei *Promessi sposi*: lo "scandalo" della sommossa è proposto attraverso una **rappresentazione deformata** degli individui e degli oggetti che diventano così irriconoscibili. La deformazione dei segni è particolarmente evidente nel genere medievale della *fatrasie*, popolato da ogni sorta di bestie, balene o anfibi, che mette a dura prova il linguaggio e può in qualche modo ricordare alcune immagini – in questo senso scandalose – delle pitture di Jérôme Bosch. L'esclandre/scandalo si presta alla drammatizzazione grazie alla sua messa in scena nel teatro medievale (*moralités*, *sotties*...)
6. Esclandre/scandalo come **uso non convenzionale della lingua e dei codici formali della rappresentazione**: l'attacco al clero corrotto condotto da Dante nella *Commedia* si basa sia sui comportamenti intollerabili della Chiesa sia sull'uso di un sarcasmo mordace. È questo linguaggio che fa scandalo, poiché la denuncia della corruzione ecclesiastica non è in sé una novità tra XIII e XIV secolo. Il linguaggio è del resto il terreno ideale per ogni sperimentazione formale e significativa: l'accumulazione e la ricerca lessicale caratterizzano la lingua di Joris-Karl Huysmans, che, in rottura con il naturalismo di Zola e le sue "Soirées de Medan", firma un romanzo decadente del tutto eccezionale: *A rebours*. Lo scandalo a volte risiede nell'originalità. Berlioz, con il suo *Benvenuto Cellini* (1838), suscita l'incomprensione del pubblico: Cellini appare come l'artista geniale che infrange le convenzioni della propria epoca, il che si traduce in Berlioz in una partitura insolita, espressione dell'arte rivoluzionaria che gli spettatori francesi giudicarono solo eccessivamente eccentrica. L'alterazione delle strutture linguistiche appare dalla fine degli anni '60 nei romanzi della maggior parte degli scrittori subsahariani che, con intento glottopolitico, decidono di « tropicalizzare » la lingua francese, in altri termini di « piegarla » alle strutture delle lingue africane (Ahmadou Kourouma ne è l'esempio principale).
7. Esclandre/scandalo come **rappresentazione dell'oscenità a fini polemici**. *Eros e Priapo* di Gadda, la cui prosa virulenta costituisce il catalizzatore di un'opera destinata a suscitare "scandalo nei cuori pudibondi", secondo le parole dello stesso autore, usa volutamente i riferimenti sessuali osceni per mettere in luce il degrado delle coscienze che il fascismo comporta. Si può pensare allo scandalo provocato dalla protagonista di *La Vengeance d'une femme* (Barbey d'Aurevilly, *Diaboliques*): ella vuole trascinare nel fango l'onore del suo nobile marito – troppo geloso – attraverso la scelta di uno stile di vita immorale, che la condurrà a morire vergognosamente tra le prostitute malate all'ospedale La Salpêtrière: lo scandalo qui assume un ruolo paradossale, un ruolo quasi "morale". D'altra parte, l'oscenità, perseguita attraverso la rappresentazione dei corpi o degli atti, può esprimere la mutazione dei corpi

testuali; nel Medioevo, essa è suscettibile di dire la “novità” (*Cent nouvelles nouvelles*, fabliaux).

8. Esclandre/scandalo come **coincidenza tra vita e opera**, dove l’una giustifica e spiega l’altra, poiché il linguaggio, pur nella sua asprezza, non è altro che il veicolo del senso, senza concedere nulla all’elaborazione retorica. Pasolini considera la sua disperazione uno scandalo, usato come resistenza, inseparabile dal suo mestiere di scrittore impegnato (« E oggi, vi dirò, che non solo bisogna impegnarsi nello scrivere, / ma nel vivere: / bisogna resistere nello scandalo / e nella rabbia, più che mai, / ingenui come bestie al macello, / torbidi come vittime [...] »; *Poeta delle ceneri – Who is me*, in *Bestemmia*, Poesie disperse II, Milano, Garzanti, 1993). È anche il caso delle vite “maledette”: non solo quelle di Baudelaire, Rimbaud e Verlaine, ma, per il Medioevo, quella di François Villon: la coincidenza tra vita e opera appare totale in un autore di cui sappiamo pochissimo e che si è compiaciuto a confondere le tracce. La sua storia, poco onesta, marginale (studente, ladro, assassino), rivive nella ricostruzione che egli ne fa, in cui i confini tra persona e personaggio storico restano vaghi. In questo caso, la lingua è ancor più lo strumento e il materiale di una simile ricostruzione.
9. Esclandre/scandalo come **ammiccamento, provocazione enigmatica**, che si serve di mezzi tecnici disparati, in grado di fuorviare e confondere il lettore/spettatore. La pittura di De Chirico, metafisica fino alla fine degli anni ’20 del XX secolo, a partire da questa data non rinuncia alla sperimentazione di tutti gli stili, a tal punto che la critica spesso non ha saputo seguire l’evoluzione del pittore, limitandosi a esporre le sue prime opere come se il resto della sua produzione non avesse un reale interesse. D’altra parte, De Chirico si presenta come un seminatore di scandali, sia per i processi che avvia contro gli organizzatori dei *vernissages* delle sue opere, accusandoli di esporre dei falsi (accuse che più tardi si riveleranno fondate), sia per la sua ambiguità politica rispetto al fascismo. Céline, nel suo *Voyage au bout de la nuit*, del 1932, e in *Mort à crédit*, del 1936, critica aspramente la società moderna con le sue ipocrisie e, allo stesso tempo, scandalizza per l’uso di una lingua oralizzata e argotica, ma anche per il suo biologismo (o, se si vuole, il suo razzismo e antisemitismo, che assumono nel 1937 aspetti violenti e deliranti) e per il suo impegno politico di destra, che lo respingono ai margini del mondo letterario nonostante la sua genialità, e che continuano a dividere la critica.

Le proposte di contributo vanno inviate entro il 30 marzo 2020 a:

Donatella Bisconti : donatella.bisconti@uca.fr

Cristina Schiavone : cristina.schiavone@unimc.it

Organizzatori del convegno :

Donatella Bisconti – UCA – IHRIM

Daniela Fabiani – Università degli Studi di Macerata

Luca Pierdominici – Università degli Studi di Macerata

Cristina Schiavone – Università degli Studi di Macerata