

*Les commentaires de Jean de la Croix à son Cantique spirituel :
Le dévoilement maîtrisé de l'ineffable.*

En 1584 Jean de la Croix rédige sur la demande de la Mère Ana de Jesús, prieure du couvent San José de Grenade, des commentaires à son Cantique spirituel : Declaración de las canciones que tratan de el ejercicio de amor entre el alma y el Esposo Christo, en la qual se tocan y declaran algunos puntos y efectos de oración. Les commentaires sont rapides et répondent à un cahier des charges précis exposé dans un prologue bref lui aussi, mais intense. Il y est question de l'amour de Dieu infini et des limites du texte. Nous proposons de l'étudier et de voir ensuite ce que les explications de Jean choisissent effectivement d'éclairer, ou de laisser dans l'ombre, d'un point de vue théologique, linguistique et poétique. Les grands mystiques cherchent à exprimer ce qu'est leur expérience de Dieu – tel est l'objet de leurs écrits – mais ils connaissent les limites du langage. Ils sont pris dans cette écriture paradoxale de l'ineffable qu'ils tentent de dépasser par deux biais : la clarté et la précision des textes en prose, d'une part, et d'autre part, l'amplitude expressive de l'écriture poétique. Le poème glosé associe ces deux efforts dans des séquences à combinaison variable qui, par leur rythme, évoquent la « conversation » mystique dont parle Michel de Certeau.

Line Amselem

Ma che cosa ci vuole dire, in fondo, Manganelli ? Azzardi e congetture su un autore latitante

Da tempo Giorgio Manganelli è considerato uno dei massimi narratori del secondo Novecento. L'interpretazione della sua opera appare però tuttora molto condizionata dalle idee che egli stesso ha formulato sulla letteratura: letteratura come menzogna (come suona uno dei suoi titoli più noti), ovvero come finzione, gioco, artificio, rito fine a sé stesso. Ma è davvero così? O è possibile trovare in qualcuno dei suoi libri, e più in generale nell'impostazione complessiva della sua strategia stilistica, significati nascosti, sentimenti inconfessati, verità psicologiche? Se non c'è dubbio che per Manganelli scrivere significhi indossare delle maschere, una maschera non è solo un dispositivo per dissimulare o proteggersi: può anche essere un modo di comunicare, di filtrare delle informazioni, e a volte perfino di rivelarsi.

Mario Barenghi

Sotto il velame. *Cesare Garboli alla scoperta del vero Pascoli*

Per decenni la migliore critica pascoliana ha avvertito nell'opera del poeta romagnolo la presenza di una zona d'ombra, o addirittura di un "mistero" (Contini, Debenedetti e altri), che coinvolgeva il rapporto tra vita e creazione poetica. A risolvere la questione ha provveduto Cesare Garboli, con una persuasiva ricostruzione dell'itinerario biografico e, nello stesso tempo, una nuova interpretazione del "romanzo familiare" del Pascoli. Un aspetto solo apparentemente collaterale è costituito dagli studi danteschi che, nei cruciali anni messinesi, Pascoli medesimo proponeva, fin dai titoli, in termini di enigma e rivelazione (*Minerva oscura, Sotto il velame*). Proprio da questi lavori, da questa "zona infetta" della produzione pascoliana che la critica ha sempre tenuto in sospetto, Garboli trae ulteriore conferma alla sua originalissima interpretazione dell'opera e della personalità pascoliana. Inoltrarsi nella selva del Dante pascoliano, nella sua "mitomania" dantesca, consente di verificare la tenuta del discorso critico garboliano, che a qualcuno continua ad apparire altrettanto sospetto e mitomane.

Angela Borghesi

Auteur de poésies, de mémoires, de lettres, d'essais et même d'opuscules techniques, C.E. Gadda doit surtout sa notoriété à des textes que l'on qualifie de narratifs. Ses deux livres le plus connus sont même parfois considérés comme des romans policiers (dont les assassins courent toujours, cependant). Mais que racontent les *histoires* de Gadda ? Et, au demeurant, s'agit-il vraiment d'*histoires* comme l'entendent aussi bien le lecteur courant que le spécialiste de la construction des récits ?

La finalité de l'intervention sera de tenter de répondre à ces questions et de proposer un début de réponse : Gadda était – nul n'en disconvient – un philosophe *manqué* qui a très vite utilisé l'écriture créative pour trouver essentiellement des expressions heureuses susceptibles de dire l'inaccessible vérité des rapports entre un sujet et le monde qui l'entoure et le hante. L'écriture narrative devient, dans cette perspective, le vecteur exclusif d'un imaginaire fantasmatique qui produit indéfiniment un tissu merveilleux de mots fascinants et trompeurs mais aptes, dans une sorte de vertigineuse frustration, à couvrir le réel d'une tunique de Nessus aussi funeste qu'exaltante.

Denis Ferraris

La relation suivra les formes du dévoilement de la figure féminine, à partir des situations de travestissement, dans la nouvelle, dans le roman chevaleresque, dans le théâtre : après un regard très rapide à la littérature classique (et en particulier au mythe de Candaule et Gygès), on touchera quelques nouvelles de Boccace, en insistant surtout sur la nouvelle II, 9 (où s'entrecroisent le thème du regard sur le corps nue de la femme et celui du travestissement/ dévoilement) ; les situations de dévoilement de l'identité de femmes guerrières dans la littératures chevaleresque (de Boiardo à l'Arioste au Tasse ; celles très nombreuses qui se présentent dans le théâtre comique de la Renaissance, sans oublier leurs reprises par Shakespeare et par le théâtre espagnol. De l'interprétation de ces situations on pourra extraire quelques réflexions sur la perception de la « vérité » et du désir dans le cadre du rapport entre ce qui est caché et sa manifestation, entre obscurité et clarté.

Giulio Ferroni

Épiphanies et énigmes tabucchiennes

La communication portera essentiellement, mais pas exclusivement, sur Tristano muore d'Antonio Tabucchi et sur le rapport, souvent paradoxal chez cet auteur, entre écriture comme dévoilement d'une vérité, sondage d'une mémoire et d'une histoire pour en faire émerger les nappes profondes, et perpétuel re-voilement des choses, des événements et des êtres à travers l'opacité irrémédiable du rapport du sujet à son propre passé et, plus généralement, au Temps. Nous souhaitons approfondir, par là, le rapport de l'œuvre narrative de Tabucchi à un temps qui est presque toujours mis en jeu de façon non linéaire, mais labyrinthique, créant l'espace-temps narratif d'une mémoire «karstique», faite de lacunes et de «frattempi» qui finissent par tisser la trame de récits au cœur desquels une énigme, un nœud, une tache aveugle, demeurent, insondables, décidant, par des événements qui sont des «presque riens» (au sens de Jankélévitch) du «destin» des personnages.

Pascal Gabellone

Depuis 1997, Simona Vinci publie à un rythme régulier romans et récits racontant des fragments de vie surtout juvénile. La teneur des épisodes et des événements est rarement réjouissante. Elle contredit l'image stéréotypée, présente cependant en filigrane, d'un âge d'insouciance. Aucune nostalgie, cependant, ne semble effleurer ces pages. Par ailleurs, le manque de joie n'est pas seulement dû à ce qu'on appelle les duretés de la vie. Vinci vise bien au-delà de ce genre de réalisme. Quelque chose de plus insaisissable et d'inéluctable se profile à l'origine d'une mélancolie qui s'étale. Le décor qui entoure ce vécu sans relief est également morne. S'affligeant avec ceux et celles qui la parcourent une campagne mi-urbanisée alterne champs de cultures et développements industriels, abandonnés ou sans vie. Épique, dynamique d'action, perspective d'avenir sont réduites au minimum. Un souffle uniformément noir se transmet d'un texte à l'autre. La tragédie est toujours là, en puissance et à l'affût. Mais sans éclat, même quand elle frappe. Elle se « découvre » lentement. Cela veut dire qu'elle était là sans qu'on l'aperçoive. Il s'agit là d'un trait, important à notre avis, de l'art du récit tel que Vinci le pratique : ce qui s'y révèle est toujours en retrait de ce qui s'y cache. Par rapport aux thématiques illustrées dans le roman italien contemporain, Vinci donne corps à une phénoménologie du tragique quotidien. Mais plutôt que représenter le tragique, son œuvre le « découvre ». À l'occasion du colloque sur le « découverte » nous comptons nous arrêter à quelques aspects de cette herméneutique du caché/révéleé établissant le quotidien et son tragique.

Walter Geerts

L'ultima voce de Paolo Maccari, ou la découverte de la cellule du je poétique

Dans une réflexion générale sur la mise en forme poétique il s'agira de montrer comment la lecture d'une série de textes permet le dévoilement (ou «découvrement») progressif du sens. Le corpus pris en examen est tiré du dernier recueil de poèmes de Paolo Maccari (*Fuoco amico*, Passigli, 2009), et plus particulièrement de la partie intitulée «L'ultima voce», constituée de 18 sonnets. Il semble possible de lire ces sonnets comme les fragments d'un ensemble, mais leur sens ne prend forme, justement, qu'à la fin de la lecture du dernier d'entre eux.

Nous proposons d'analyser dans un premier temps les implications du paratexte (un texte liminaire en prose qui ouvre les sonnets) et de la forme poétique (ou métrique), puis les variations des choix lexicaux, pour montrer que ce qui semble être le récit (au niveau macrotextuel) d'un enfermement dans une cellule, pourrait représenter une réflexion sur le je poétique (ou lyrique ?).

Yannick Gouchan

Dire l'enfance ? Dialecte, « lingua » et vérité chez Luigi Meneghello.

Peut-on dire l'enfance, raconter son enfance ? Abstraction faite des difficultés liées à la question de la mémoire (oubli, réinvention, faux souvenirs...), celui qui, adulte, s'attelle à cette tâche (que ses raisons soient d'ordre esthétique, historique, psychanalytique...) se trouve confronté à une contradiction redoutable : l'enfance a été vécue (et s'est alors déjà racontée à elle-même) dans un langage en partie perdu, oublié, incompréhensible ou incommunicable aux adultes, et qui, en tout cas, n'était pas le langage maîtrisé par l'adulte-narrateur. Tout récit de l'enfance est ainsi une entreprise de traduction, de transposition d'un langage dans un autre. Lorsque, comme c'était partout le cas en Italie jusqu'à une époque récente, le langage de l'enfance baigne pour l'essentiel dans un dialecte, le travail de traduction se complique d'autant. On envisagera quelques-uns des aspects et des enjeux de ce travail pour «dire l'enfance », en atteindre et en dévoiler la vérité, à partir d'une réflexion sur l'œuvre de Luigi Meneghello, tout particulièrement de son roman *Libera nos a Malo*.

Christophe Mileschi

Svelare la morte, rivelare la vita

Nell'*Ultimo canto* Saffo annuncia l'arrivo della morte designando il proprio corpo come «il velo» che infine, come l'ultimo ostacolo alla verità, sarà abolito e messo da parte. Allo stesso modo, nel *Gattopardo*, la morte del Principe è presentata attraverso il gesto risolutivo di una giovane donna che solleva il velo dagli occhi e mostra finalmente il suo volto. In entrambi i casi lo svelamento è sinonimo della verità, e questa coincide con la morte. Allo svelare che blocca il movimento della vita e rende definitivo il suo esito, si oppone un gesto alternativo e contrario. Questo valore è assunto, per esempio, dal velo che le dee offrono alle Grazie nel carne di Foscolo. Questo velo difende dalla prepotenza degli istinti e protegge dalla nudità feroce della natura. Il velo diventa così una funzione delle Grazie. Permette che il loro ruolo sia esaltato e gli uomini ne traggano ogni beneficio. Trasferita nel campo della critica letteraria questa bipolarità può assumere due nomi diversi: *svelare* e *rivelare*. Questi nomi identificano due pratiche opposte. Il primo lemma designa l'ambizione di contemplare la Verità Sempre Uguale a sé stessa; il secondo termine indica la consapevolezza teorica di un processo che si svolge all'infinito, e che può solo sostituire un velo con un altro velo, senza mai raggiungere la meta. Lo Svevo della *Coscienza di Zeno* avrebbe chiamato questi due atteggiamenti *rivivere* e *rivedere*. Rivivere è però un'illusione; rivedere, invece, è una costruzione dell'intelligenza, che prova a intonare materiali diversi e dare un senso alla loro presenza.

Matteo Palumbo

Della luce e dell'ombra nel notturno

Prima che il notturno romantico fosse definito nelle sue figure e nelle sue forme, la rappresentazione della luce nell'ombra ha avuto nella poesia classica e medievale passaggi essenziali. Si seguiranno, dopo qualche indugio nelle fonti classiche (Virgilio, in particolare) -da Dante a Tasso a Leopardi- le differenti figurazioni del notturno sia lunare sia stellare. Un cammino che si confronterà con gli esiti della tradizione romantica del notturno (da Novalis, in particolare, e Hölderlin, verso Rilke e Celan). Si rifletterà, attraverso prelievi testuali e spunti esegetici, sulla relazione tra luce notturna e disvelamento della "interiorità" del poeta (in Leopardi attraverso la mediazione della "ricordanza"), ma anche sul nesso tra il "vedere nell'ombra" e l'interrogazione sull'enigma, sull'universo come enigma.

Antonio Prete

“Ahi vista ! ahi conoscenza !”. Figure del velo, figure del vero

L'intervento intende esaminare la figura del velamento e dello svelamento nella letteratura italiana, commentando alcuni esempi cronologicamente differenziati (dal Rinascimento a oggi) e non trascurando qualche opportuno confronto con altre letterature (francese o inglese). I sondaggi saranno dedicati al nesso che stringe insieme, appunto, il 'vedere' e il 'conoscere': il valore conoscitivo dell'immagine e della sua apparizione, la funzione rivelatrice di questo statuto epifanico della visione, marcato dal gesto di velare e svelare, del coprire e dello scoprire, della presenza e dell'assenza. Particolare attenzione sarà destinata al legame del tema con determinati generi letterari, nella loro articolazione in prosa e in poesia.

Rinaldo Rinaldi

Langue de l'agneau et langue mère (sur un poème de Debora Greger)

Dans un poème du recueil *La Mille et Deuxième Nuit* [The 1002nd Night], intitulé *The English Tongue* [La Langue anglaise], la poétesse américaine Debora Greger met en scène la langue en partant d'une image crue du monde moderne : six langues d'agneau de Nouvelle Zélande, étalées sur un plateau de polystyrène dans un supermarché.

Cet effet de réel cru devient vite l'allégation d'une réflexion sur la langue, célébrée mais aussi pleurée en tant qu'instrument sacré et poétique dans un contexte linguistique pluriel, la Nouvelle Zélande renvoyant ici à l'anglais du Commonwealth et permettant d'aborder la langue mère d'une contrée passablement lointaine.

La communication s'emploiera à déplier et à interpréter les images de ce poème dont on proposera une traduction. Ce sera une façon, dans un ensemble résolument tourné vers les langues latines, de penser l'impudeur et le découvremment d'une langue ambiante, dont le poids et l'importance cachent bien de la fragilité.

Evanghélia Stead

L'intervento si propone di esplorare le dinamiche del «découvrement» in Leopardi a partire da una suggestione contenuta in *Zib.* 199 in cui il poeta descrive lo scoprimento del viso di una misteriosa «donna coperta». Inserito nel contesto generale della filosofia leopardiana, lo scoprimento si presenta come un momento privilegiato della conoscenza in cui al soggetto viene offerta la possibilità di ritrovarsi faccia a faccia con un'origine desiderata e allo stesso tempo temuta. Tale origine assume in Leopardi varie sfumature, e viene declinata nel mito rousseauiano dello stato di natura, nel mito cristiano del paradiso terrestre, e nell'origine pagana del mondo in cui gli dèi non avevano bisogno di nascondersi e, nell'età d'oro, si palesavano agli uomini. Quest'ultima concezione originaria si rivelerà particolarmente preziosa ai nostri scopi, in quanto farà coincidere il «découvrement» con l'apparizione meridiana delle divinità e col dono di morte da queste elargito agli esseri umani. In particolare, in una citazione omerica contenuta all'interno del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, fa la sua ricomparsa il dettaglio del «volto scoperto»: «Poiché sempre gli Dei, colle Ecatombe /Allor che gli onoriam, scoperto il volto /A noi mostrar non hanno a sdegno».

Esploreremo a tal proposito alcune plausibili fonti rousseauiane (particolarmente la *Nouvelle Héloïse*) in merito alla triade viso/velo/morte cercando di ricondurre l'elemento nascosto dietro i veli della scrittura (il viso) al suo oggetto originario, la donna, che in *Consalvo* concederà finalmente, col suo bacio, la morte all'amante.

Tommaso Tarani

Il est possible de lire l'analogie de Dante, narrateur-personnage de son propre Poème, comme une succession de *découvertes* dont l'effet n'est pas moindre que celui des «leçons» imparties par Virgile, Stace, Béatrice, Saint Pierre ou Saint Bernard de Clairvaux, ni la valeur testimoniale moins forte à dessiller le lecteur qui ait «tendu le cou vers le pain des anges» (*Par. II*, 11). Déjà, dans la *canzone* qui a fourni l'embrasseur de cette rencontre, c'est un manque, un défaut de «couverture» qui déclenche l'intervention active, quoique momentanément impuissante, d'Amour. D'autres fois, ce qui cesse de rester (à) couvert est certes moins '*beau*' (mot-clef de la *canzone*), mais autant sinon plus efficace à produire – sur Dante et chez ses lecteurs – le choc où se découvre une vérité instantanée, en une forme de pensée esthétique ou pensée-en-poésie.

L'exposé essaiera de suivre ces moments de «voyance» mentale susceptibles d'une visée épistémologique, chez Dante et quelques autres poètes italiens, jusqu'à Pascoli et Raboni, en partant d'analyses textuelles précises, limitées à quelques niveaux privilégiés (lexique, morpho-syntaxe, rythme).

Jean-Charles Vegliante