



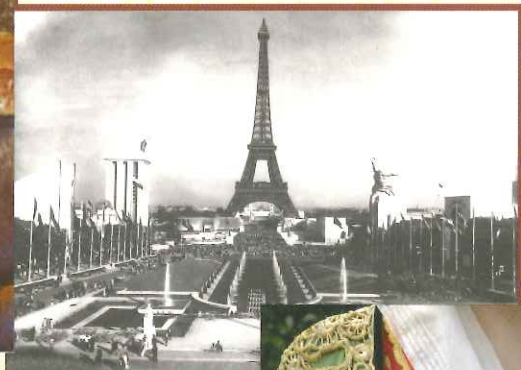
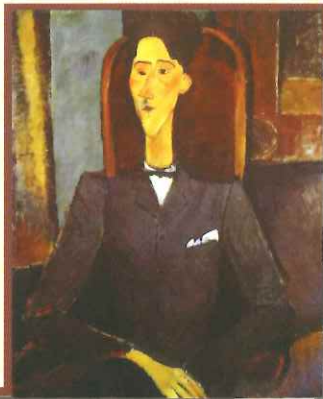
*Società Italiana dei Francesisti*

*(S.I.D.E.F.) fondata nel 1969*

Medaglia del Presidente della Repubblica Italiana nel Quarantennale di costituzione

# Rencontres

*Numero unico - Anno Sociale 2014-2015*



Edizioni Saletta dell'Uva

*Il dialogo è un'andata  
e ritorno d'idee*

*Fernanda Argnani*



9 788861 330900



Società Italiana dei Francesisti  
(S.I.D.E.F.) fondata nel 1969

# *Rencontres*

*A cura di Aldo Antonio Cobianchi*

Numero unico  
Anno Sociale 2014-2015

COMITATO SCIENTIFICO DI *RENCONTRES*

Jana Altmanova  
Jean-François Bège  
Maria Centrella  
Aldo Antonio Cobianchi  
Jean-Paul de Nola  
Carolina Diglio  
Giovannella Fusco Girard  
Pierre Masson  
Maxime Normand  
Michel Orcel  
Maria Giovanna Petrillo  
Ida Rampolla del Tindaro  
Carmen Saggiomo

In copertina:

A. Modigliani, *Ritratto di Jean Cocteau*

Veduta generale dell'Expo di Parigi del 1937

G. Dulac, *Thèmes et variations*

W. Turner, *Paestum*

Particolare dell'abito delle procidane realizzato da E. Montaldo

Sullo sfondo: G. Segantini, *Trittico delle Alpi - La Natura*

© 2015 Edizioni Saletta dell'Uva  
P.zza Matteotti, 3 - 81100 Caserta  
Tel. e Fax 0823 323892  
www.salettadelluva.it  
direzione@salettadelluva.it

Stampa

Depigraf snc

Via Cefarelli - 81100 Caserta

È vietata la riproduzione anche parziale degli articoli, senza espressa autorizzazione dell'autore.  
Ogni autore si assume la responsabilità del contenuto degli articoli.

*Il presente volume adotta il sistema di valutazione double peer review.*

*Si ringraziano le socie Rosa Castaldo Cobianchi, Elisabetta Messina Miniussi  
e Maria Giovanna Petrillo per la preziosa, affettuosa, costante collaborazione.*

*Palermo-Catania-Reggio Calabria-Catanzaro*

Laura Catalano

***Soci onorari***

Renato Balduzzi

Irma Bianchi

Fiorella Brisotto

Chiara Cappuccio

Jean-Paul de Nola

Lucia Farina Scalamndré

Lorenza Foschini

Anna Giordano Schiavo

Flavio Quarantotto

Raffaele Scalamandré

***Premio Ortensia***

2009 – Jean-Paul de Nola

2010 – *non assegnato*

2011 – *non assegnato*

2012 – Yvonne Fracassetti Brondino

2013 – Fernanda Argnani

2014 – Emilia Surmonte

2015 – Michel Orcel

## LA MADONE DES POULES NELLE NOUVELLES NAPOLITAINES DI ISIDORE BOUBÉE

Emilia Surmonte

*Docente di Lingua e Civiltà francese nelle Scuole Secondarie di II grado.*

*Docente a contratto di Letteratura francese - Università degli Studi di Napoli L'Orientale*

*Socia S.I.D.E.F. - Salerno*

Il viaggio è, storicamente, un'avventura narrativa: nessuna traccia e nessuna memoria significativa ne restavano se non attraverso la parola, prima orale e poi sempre più scritta. Il disegno e la pittura hanno a lungo rappresentato una modalità di accompagnamento, una sorta di prova documentaria che nulla poteva togliere alla centralità della parola. L'evoluzione delle tecnologie ha poi spostato l'asse di rappresentazione: le immagini fotografiche e filmiche hanno modificato in maniera significativa i rapporti di forze, riducendo spesso la parola a "didascalia" esplicativa e comunque modificandone la funzione rappresentativa. La descrizione di viaggio, continuando un processo già avviato agli inizi del XIX secolo, si può quindi liberare progressivamente da esigenze di obiettività e di descrizione "fedele" a vantaggio di migrazioni sempre più esplicite tra generi narrativi: la pretesa obiettività del *reportage* si accompagna al resoconto "impressionista", al racconto romanzesco o romanzato di territori e di avventure.

Con il viaggio uno sguardo incontra un territorio e un altro, creando immediatamente una relazione che non è mai innocente e che varia a seconda delle epoche storiche e delle relazioni intercorrenti tra il viaggiatore e il territorio visitato, esplorato, indagato e infine raccontato. Così come, a seconda delle diverse epoche e latitudini, delle diverse società e culture, variano il senso del viaggio, la prospettiva, lo sguardo ma anche le modalità, i tempi e i fini degli spostamenti. Innegabilmente, per la società occidentale, il viaggio assume una grande valenza e viene posto al centro di narrazioni variegata a partire dal XVIII secolo dove comincia ad assumere chiaramente e dichiaratamente caratteri di conoscenza e confronto che si vuole francamente aperto e realmente curioso, di studio filosofico dell'uomo, di ricerca di significati universali fondanti all'interno di un sistema che presenta caratteristiche peculiari di diversità e relatività. Queste sue specificità, ne fanno un elemento fondamentale nella formazione aristocratica e/o alto borghese (si vedano a tale proposito le esperienze del *Grand Tour*) che non rinuncia però, nell'esperienza diaristica, a raccon-

tare non solo di territori ma anche di un incontro con il meraviglioso ed il diverso, in una contaminazione non sempre evidente tra aneddotica e realtà che si tinge, spesso, di aspetti caratteristici che rientrano nella categoria del fantastico, inteso come stupefatto sentimento di suggestione.

Nel XIX secolo le narrazioni di viaggio acquisiscono tratti ancora più complessi, investendosi in specifiche e volute esperienze con forte carattere di letterarietà, arricchendosi, tra l'altro, di un elemento fondamentale che si pone come uno degli aspetti costitutivi del Romanticismo: il pittoresco, inteso nella sua valenza coloristica, che diventa un importante *trait-d'union*, tra viaggiatore e territori/abitanti, in quanto consente l'instaurazione di una relazione emozionale che trasforma l'esperienza di viaggio in un arricchimento visivo, empaticamente culturale e in una volontà di "sentire" più che comprendere le ragioni interne che reggono il mondo visitato, di trovare ciò che ne fa un territorio unico ed inimitabile, riuscendo così ad affidare al viaggio un senso pieno di esperienza eccezionale e irripetibile, che può però essere comunicata e divulgata, diventando così patrimonio condiviso e condivisibile.

In questo quadro di riferimento si inserisce lo specifico culturale de "il viaggio in Italia", che nel secolo XVIII viene inteso come complemento indispensabile alla formazione culturale dei giovani di buona famiglia, in prevalenza aristocratici: esperienza fondante su cui esiste una ricca documentazione individuale, che si muove continuamente tra un passato imponente e un presente vissuto come opaco, incapace di rivaleggiare con le suggestioni che solo il passato riesce a trasmettere. La Rivoluzione francese verso la fine del secolo comporta cambiamenti epocali irreversibili in tutti i campi, anche in quelli che sembrerebbero essere piuttosto lontani e sostanzialmente contigui, piuttosto che implicati e implicanti: l'esperienza delle campagne napoleoniche allarga la dimensione del viaggio e della conoscenza anche ad altre categorie di persone, coinvolgendo nel processo ceti sociali che ne erano tradizionalmente esclusi. In particolare, l'esperienza di viaggio, di allontanamento dal proprio territorio, coniuga avventura e necessità di stanzialità: il contatto e il rapporto con l'altro ne risulta chiaramente modificato, in quanto non è più episodico e transitorio ma diventa momento fondante e costitutivo di nuove esperienze di vita e di incontro sociale e culturale. Il più alto rappresentante di questo nuovo modo di raccontare il viaggio e l'altro, come esperienza fusionale tra un sé, un territorio e un popolo, è senz'altro lo Stendhal *di Rome, Naples et Florence*<sup>1</sup>, dove il racconto è il risultato di uno studio che va ad indagare co-

<sup>1</sup> «Ce que j'aime à voir dans une ville, ce sont ses habitants». (*Correspondance à sa sœur Pauline*, citée par M.G. Faure dans la «Minerve Française», septembre 1819).

stumi, usanze, credenze, per ricercare e trovare tutto ciò che costituisce la realtà e la sostanza dell'altro. L'io dello scrittore partecipa appieno a questo studio, si confronta e si appassiona, si investe nella narrazione intrecciando *reportage* e digressioni, riflessioni e spinte centrifughe di immaginario. La forma del racconto autobiografico come "resoconto" di un'esperienza complessa che implica il coinvolgimento di tutti i sensi, adottata da Stendhal, inaugura quindi una nuova tipologia che costituirà un riferimento importante per quanti vorranno poi cimentarsi con questo genere.

*Le Nouvelles Napolitaines*<sup>2</sup> de P. Isidore Boubée testimoniano di questo debito anche a distanza di 50 anni, senza però dimenticare che da un punto di vista sociale, politico e culturale, sono avvenuti dei cambiamenti importanti di cui il testo si rivela, ad un esame attento, pregno.

Il racconto *La Madone des Poules*, si presenta costruito su due assi: quello coloristico ricco di elementi folklorici e quello analitico/razionale che risente della conoscenza, da parte dell'autore, della filosofia positivista di Auguste Comte: protagonisti della storia sono infatti due viaggiatori di alto rango, un francese e un inglese (espressione di un mondo razionale e civilizzato, dove si sono sviluppate complessità di ragionamento e capacità di riflessione critica) che incontrano un territorio caratterizzato da una visione ingenua, semplice e acritica della vita e della religione.

Per Comte esistono tre modalità o stati di relazione tra l'uomo e il mondo: quello teologico, in cui l'uomo, che ignora l'origine dei fenomeni, ne attribuisce la causa a forze divine superiori (infanzia dell'umanità); un secondo stato di relazione, quello metafisico, dove è presente il rigetto di qualsivoglia spiegazione divina e si ricerca nell'essenza astratta dei fenomeni la spiegazione dei fenomeni (adolescenza dell'umanità); e, infine, un terzo stato, più maturo, quello positivo, che è caratteristico dell'uomo moderno, che si propone di spiegare i fenomeni mostrandone ed esplicitandone le leggi empiriche. L'attenzione è quindi centrata sul come le cose si svolgono (aspetto visibile e reale), piuttosto che sul perché (radici nascoste e quindi inconoscibili).

Nel racconto *La Madone des poules*, si assiste ad un confronto tra il primo stato, rappresentato dagli abitanti di Pagani (SA), e il terzo stato a cui appartengono i due viaggiatori, uomini moderni. Tutti gli elementi della narrazione sono funzionali all'esplicitazione di una tesi che non viene però mai né enunciata né tantomeno commentata, ma desunta dal dipa-

<sup>2</sup> P. Isidore Boubée, *Nouvelles napolitaines*, Naples, Tipographie du Fibreno, 1869.



narsi della vicenda stessa. Anche in questo è possibile ritrovare elementi di filosofia positivista: Boubée rinuncia a far cercare ai suoi protagonisti spiegazioni al perché dei fenomeni, per concentrare l'attenzione del lettore sul come le cose accadono. L'evoluzione degli avvenimenti e l'avanzare della narrazione vengono affidati a una chiara concatenazione logica posta in una relazione di causa ed effetto che tocca al lettore rilevare ed eventualmente interpretare.

Il racconto si apre con la descrizione di un mondo estremamente civilizzato, opulento e già per certi versi decadente: l'apparenza e il fasto un po' appassito, vengono espressi mediante l'uso di una lingua che tende alla descrizione minuziosa del dettaglio, con grande uso di aggettivazione "coloristica", preponderanza di elementi "visivi", organizzata tecnicamente in modo da restituire alla parola il potere di evocare un "pittresco sublime", affinché il lettore rilevi che tutti i colori e i segni della realtà sono stati manipolati in modo da diventare costruzione umana e assumere quindi specifici quanto voluti caratteri di artificialità. Le relazioni umane che questo mondo riesce a esprimere, così come ce le presenta l'autore, rispondono a criteri di codificata quanto inautentica *bienséance*, cifra caratteristica di un mondo ricco e raffinato, votato ad una mondanità lussureggiante. La lezione narrativa di Stendhal, arricchita delle contaminazioni "coloristiche" del tardo romanticismo e anticipatrice per certi versi della lingua di Huysmans, è in questa parte ben presente.

Il narratore, in quanto "fotografo" di questa realtà si autoesclude dalla descrizione (nulla o poco trapela della sua biografia esistenziale e culturale, se non in maniera indiretta) e quindi anche dal mondo che descrive. L'incontro con Lord Crew, personaggio "intrigante", nell'accezione moderna del termine, attira subito la sua curiosità, permettendo di distanziare l'inglese (Lord Crew), e il francese (il narratore) dal mondo napoletano. In quanto uomini moderni essi sono alla ricerca del vero, di ciò che è in contatto diretto e in dialogo con la natura, che si oppone al carattere costruito e artificiale del mondo napoletano.

La visita a Lord Crew da questi sollecitata, permette al narratore di focalizzare l'attenzione sulla descrizione del carattere e della persona che lo ha invitato, descrizione che avviene attraverso lo strumento del dialogo, tecnica questa che consente di chiarire il pensiero del suo ospite, di interpretarlo e di fornire al lettore un chiaro quadro di riferimento culturale e religioso del protagonista, che viene dal narratore commentato discretamente con un'aggettivazione essenziale ma sicuramente valorizzante.

Lord Crew, come emerge dalla lettura del testo, possiede una religiosità austera e rigorosa, che si oppone all'ostentazione; ma al tempo stesso la sua personalità nasconde una vanità sociale, l'uso della parrucca, che

migliora la sua qualità di relazione con il mondo, restituendogli una dignità apparente. Proprio questo aspetto di vanità e l'uso della parrucca, più volte ribaditi da Lord Crew stesso, sono il segno consapevole di un cedimento, di una debolezza.

Al suo apparire, la descrizione minuziosa che il narratore fa di questa scoperta, sembra essere soltanto una notazione curiosa, introdotta per vivacizzare la storia e meglio descrivere i personaggi. Solo successivamente la parrucca si rivelerà essere un elemento fondamentale nell'evoluzione della storia narrata, oggetto dall'alto valore simbolico e metaforico, strumento in grado di generare una riflessione sul senso ultimo della narrazione.

Questo mondo austero e moderno (Lord Crew e il narratore, terzo stato della filosofia di Comte) si prepara allora ad un viaggio di incontro con un mondo vicino, contiguo a quello napoletano dei palazzi gentilizi ma dove il tempo della storia viaggia a una velocità diversa, su un binario sostanzialmente parallelo. Il luogo di partenza, Napoli, si oppone, senza che nessun confronto venga esplicitamente fatto, al mondo di arrivo, Pagani.

L'entrata nel paese viene segnata dalla morte di uno dei cavalli, generando immediatamente la necessità di una sosta che si rivelerà essere funzionale alla narrazione. La locanda dove i protagonisti si fermano nell'attesa che il loro problema "tecnico" venga risolto e per rifocillarsi è l'occasione per un primo incontro con la popolazione locale (che viene identificata con l'introduzione linguistica di espressioni dialettali, che danno colore locale alla narrazione) e per presentare il problema che costituirà l'asse centrale dello sviluppo narrativo successivo e conseguente. La contrapposizione linguistica non consente soltanto di caratterizzare i personaggi ma anche di ridurli in qualche modo a figure schematiche, dai contenuti elementari, facilmente etichettabili in una formula breve, sui quali si sofferma lo sguardo non solo culturalmente più complesso del narratore ma anche lo sguardo tipico del colonizzatore francese del XIX secolo, convinto di compiere, nei confronti dei territori visitati e conquistati, una missione educativa e civilizzatrice.

Per descrivere l'ambiente, i personaggi, le relazioni intercorrenti (primo stato dell'umanità) il narratore si pone in una prospettiva di spettatore. Data la lunga permanenza sul territorio, conosce già le piccole furbizie, le ruberie congenite al carattere della popolazione locale, la mentalità, per cui non c'è nel suo sguardo di spettatore nessuno stupore ma solo una dichiarata, quanto rassegnata constatazione di un'evidenza. La descrizione della taverna, dei personaggi e del "fatto" che farà da motore all'evoluzione della vicenda narrativa, assume le caratteristiche tipiche della "scenetta" di genere: esagerazione verbale e gestuale, teatralità

delle posture e delle posizioni spaziali, acquisendo qua e là, agli occhi del lettore, tratti di iperbolica e, a volte, improbabile, realtà. In questo quadro narrativo tocca a Lord Crew il ruolo di interprete di uno sguardo nuovo: l'inglese è colui che guarda con meraviglia l'accadere di avvenimenti apparentemente legati tra loro da una logica incomprensibile e irrazionale, quanto granitica e indiscutibile.

A questo punto si assiste al fronteggiarsi di due concezioni religiose in un contesto di sostanziale incomunicabilità espressiva e concettuale.

Ma sarà proprio l'elemento di vanità, il segno metaforico di una debolezza, a essere lo strumento di comprensione: di fronte allo sguardo austero di Lord Crew la Madonna lancia il suo segnale: la parrucca viene strappata dalla sua testa da una delle galline. L'episodio che, nell'alta società napoletana, assumerebbe immediatamente le caratteristiche del ridicolo, diventa qui simbolo mistico, parola divina: Lord Crew, ricondotto a una nudità essenziale, a spogliarsi dei suoi orpelli, viene così designato come il risolutore della vicenda, lo strumento della Provvidenza, colui che, con il suo intervento, riuscirà a risolvere il problema, comprendendo che alla radice di tanta sofferenza non c'è il volere della Madonna ma la venalità umana di una Chiesa che fa della credenza uno strumento di potere e di soggiogazione. Le due diverse visioni della religione, quella che fa il bene e quella che si fa strumento di potere, non vengono affidate, ancora una volta, al commento del narratore ma al semplice riepilogo (concatenazione di causa ed effetto) degli avvenimenti. Ancora una volta, il ricorso al dialogo, con i suoi effetti di replica, consente di mettere in evidenza la logica sottesa all'evoluzione degli avvenimenti e si fa strumento di comprensione degli eventi e delle relazioni intercorrenti.

Ancora una volta appare, sotteso alla narrazione, uno schema di elaborazione che risente dell'influenza del positivismo: all'uomo non è dato conoscere l'essenza del divino e della Provvidenza (l'esistenza dei quali non viene mai, infatti, messa in discussione), ma è dato all'uomo moderno, espressione di una civiltà e di una cultura evolute, comprendere e interpretare i disegni della Provvidenza, che possono quindi essere assecondati.

Qui, nel volere riunire i due giovani, la Provvidenza ha utilizzato come strumenti della sua opera i due viaggiatori, elementi estranei e quindi "vergini" alle contaminazioni del proprio immaginario che la credenza popolare riversa sulla Madonna delle Galline, restituita qui, infine e giustamente, alla sua dignità di figura divina protesa alla vittoria di un bene che è altruismo e non egoismo, realizzazione concreta ed umana di una felicità tanto semplice quanto virtuosa.

## INDEX

Présentation	pag. 3
Notizie	5
Statuto	8
Organigramma	11
<b><i>Culture</i></b>	15
Préface <i>Massimo Bray</i>	17
<b><i>Langue et littérature</i></b>	21
Storia, spiritualità e lirismo nell'opera di Jacques de Bourbon-Busset <i>Ida Rampolla del Tindaro</i>	23
Omaggio a Abdelwahab Meddeb Arpenteur de la Méditerranée <i>Yvonne Fracassetti Brondino</i>	32
Riflessioni su Jean Giono e Francesco Biamonti <i>Ferdinanda Fantini</i>	41
Maurice Scève <i>Raffaella L. Pagliaro</i>	44

Jean Cocteau e il Gruppo dei Sei: tra letteratura e musica <i>Maria Giovanna Petrillo</i>	46
François Mauriac e l'agiografia: <i>Sainte Marguerite de Cortone</i> <i>Elisabetta Franchina</i>	59
<i>La Madone des Poules</i> nelle <i>Nouvelles Napolitaines</i> di Isidore Boubée <i>Emilia Surmonte</i>	64
Teoria e prassi della traduzione poetica <i>Fabio Scotto</i>	70
L'adaptation du sacre québécois dans la traduction italienne de <i>Le chemin des passes-dangereuses</i> de Michel-Marc Bouchard <i>Roberto Addino</i>	77
Francique, français, francien <i>Philologus</i>	87
<b><i>Compte-rendu de lecture</i></b>	89
Maria Giovanna Petrillo, <i>Le malaise de l'homme contemporain</i> dans l'œuvre de Jean-Philippe Toussaint, Schena editore Alain Baudry & C <sup>ie</sup> , Fasano-Paris, 2013, 269 p. <i>Silvia Domenica Zollo</i>	91
<b><i>Histoire</i></b>	93
Le <i>Manicomio</i> d'Aversa: une histoire tumultueuse d'une institution d'origine muratienne <i>Hugo Albignac</i>	95
L'Archivio Poerio-Pironti <i>Maria Brigida Trofa</i>	101

<b><i>Beaux-arts, architecture, cinéma</i></b>	113
L'Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne: Paris 1937 <i>Gemma Belli</i>	115
Giovanni Segantini. Ritorno a Milano <i>Fernanda Argnani</i>	122
Van Gogh. L'uomo e la terra <i>Fernanda Argnani</i>	126
La via dell'oro. Il percorso artistico di Mario Compostella <i>Aldo Antonio Cobianchi</i>	130
L'Association Internationale pour l'étude de la céramique médiévale (AIECM3) et le 1 <sup>er</sup> Congrès International Thématique de l'AIECM3 Montpellier-Lattes (France), 19-21 novembre 2014 <i>Nicola Busino</i>	135
Le nouveau langage visuel de Germaine Dulac, une arme au service de ses idées <i>Antonella Guarino</i>	137
<b><i>Personnages</i></b>	151
Laurent de la Résurrection: mistico francese <i>Lorenza Faro</i>	153
<b><i>Didactique</i></b>	169
Una scuola casertana baluardo della promozione del francese <i>Michelina Mosca</i>	171
Un parcours didactique consacré à l'atout du français	172

Progetto Scuola Expo Milano 2015 <i>Dis-moi dix mots que tu accueilles</i> <i>Lorenza Faro</i>	175
<b><i>Spécial "Procida"</i></b>	179
Omaggio a Procida <i>Anita Schiavo</i>	181
Nei "panni" di Graziella: il suo mito tra ieri e oggi <i>Michele Costagliola d'Abele</i>	183
Il recupero dell'antico abito delle procidane simbolo della storia di un'isola marinara <i>Elisabetta Montaldo</i>	187
<b><i>Chroniques</i></b>	189
Verbale della XXVII Assemblea	191
Principali attività culturali e didattiche svolte dalle Sezioni	193
Notizie liete	207
Notizie tristi	209
<b><i>Anthologie des Sidefiens</i></b>	213
Parfums d'antan <i>Elisabetta Messina Miniussi</i>	215
Poesie <i>Alessandra Verdino</i>	219

---

<i>Atti Congresso Nazionale</i>	223
Présentation	225
Gli anni epici della lotta e della conquista. I Normanni a Salerno <i>Emilia Persiano</i>	228
Salerno-Montpellier: un gemellaggio che viene da lontano <i>Giuseppe Lauriello</i>	237
Immagini di Salerno e dintorni, luoghi del <i>Grand Tour</i> <i>Rosa Liguori</i>	242