



RODOSZ/5 • 2019 • Budapest

Convegno dei Dottorandi di Filologia Romanza
Colloque des Doctorants en Études romanes
Congreso de Doctorandos de Romanística

Programme Booklet



PÁZMÁNY PÉTER CATHOLIC UNIVERSITY
Faculty of Humanities and Social Sciences

1088 Budapest, 1 Mikszáth Kálmán square

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

9:15–10:15 **Plenary Session (Room 204):**
Dr. Emmanuelle Pelard (University of Luxembourg):
Rethink Literature with New Media: What is Digital Literature?

10:15–10:45 **Coffee break**

Session 1: Chair: Dr. Nóra Rózsavári (Pázmány Péter Catholic University)
(Room 204)

10:45–11:10 **Ionica Andreea Micu** (Babeş-Bolyai University):
Nombres de agente en la Edad Media, española y rumana, formados con sufijos heredados del latín

11:10–11:35 **Alexandra Zsuzsanna Horváth** (PPCU):
La destrucción y la reconstrucción del género policial de la manera borgiana

11:35–12:00 **Csilla Némethné Erdélyi** (Eötvös Loránd University):
El aspecto y el modo de acción en las perífrasis verbales españolas

12:00–14:00 **Lunch break**

Session 2: Chair: Dr. Emmanuelle Pelard (University of Luxembourg)
(Room 204)

14:00–14:25 **Rita Major** (Pázmány Péter Catholic University):
« La vie de qui ? » Texte et chorégraphie dans les autobiographies de Maurice Béjart

14:25–14:50 **Alexandra Darau-Stefan** (Babeş-Bolyai University):
Altérité et charité dans Alma de J.-M.G. Le Clézio

14:50–15:15 **Roxana Maximilean** (Babeş-Bolyai University):
Le mythe de Caïn et Abel dans l'œuvre de Sylvie Germain

Session 3: Chair: Dr. Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University)
(Room 205)

14:00–14:25 **Maria Boghiu** (University of Bucarest):
Vita e morte nelle Epistole di Petrarca: un'analisi della metafora da una prospettiva cognitivista

14:25–14:50 **Viktória Fridl** (Eötvös Loránd University):
Il si impersonale dell'italiano in scritture soggettive di letterati settentrionali del Settecento

14:50–15:15 **Damir Mišetić** (University of Zagreb):
Analisi contrastiva dei binomi in italiano e croato: l'ordine degli elementi costitutivi

15:15–15:45 **Coffee break**

Session 4: Chair: Dr. Edit Bors (Pázmány Péter Catholic University)
(Room 204)

15:45–16:10 **Nichuta Bunkham** (Université Lumière Lyon 2):
ALLER en français : extension du sens spatial au sens abstrait

16:10–16:35 **Luminița Steriu** (Ovidius University of Constanta):
La reformulation dans l'écriture longue du mémoire de master

Session 5: Chair: Dr. Norbert Mátyus (Pázmány Péter Catholic Univ.)
(Room 205)

15:45–16:10 **Márton Szovák** (Pázmány Péter Catholic University):
Di chi è la memoria? Il confronto dei testi storiografici di Marin Sanudo e Pietro Dolfín

16:10–16:35 **Chiara Passeri** (University for Foreigners of Perugia):
La tradizione dell'Altro Marte di Lorenzo Spirito Gualtieri

16:35–17:00 **Eszter Mohácsy** (Pázmány Péter Catholic University):
Le poesie di Eugenio Montale – Problemi della traduzione

17:00–17:25 **Britta Köhler** (U. Palermo/Heinrich Heine U. Düsseldorf):
Luoghi dell'intraducibilità nella letteratura italiana a partire dal 1945

ABSTRACTS

• SESSION 1 •

Ionica Andreea Micu (Babeş-Bolyai University): *Nombres de agente en la Edad Media, española y rumana, formados con sufijos heredados del latín*

La Edad Media o “media tempestas” lleva el sello de una ecrucijada hacia una etapa de autonomía lingüística y de legitimación, en la que los habladores siguen los trancos erigidos por los latinos y engendran afijos heredados para (re)novar viejos y nuevos artesanos y artesanías en las jóvenes lenguas romances. El presente trabajo sorprende la formación de las palabras en español y rumano desde la perspectiva de las ocupaciones y los negocios de los hombres. En otras palabras, intentaremos presentar el fundamento común latino de los artesanos, tal como fue recibido y desarrollado en la época medieval, a través de algunas analogías y paralelismos.

Tradicionalmente, en el latín vulgar el léxico de los trabajadores estaba representado por medio de los derivados- “nomen agentis” o “nomina personalia”- con sufijos de agente “-tor/ -sor,” “-trix,” “-torius,” “-ārius/-āria” y “-(i)ō/ -(i)ōnis”. Las lenguas romances guardaron estos sufijos, pero mediante los vulgarismos cotidianos determinaron la aparición de unas modificaciones fonéticas y léxicas. Por consiguiente, tanto en español, como en rumano encontramos sufijos heredados bajo las formas: “-dor/a”, “-dero/a”, “-(ad) ero”, “-(ed) ero”, “-(id) ero” y “-ar (iu)”, “-ari”, “-(t)or” (“-ător”, “-etor”, “-itor”, “-âtor”, “-otor (iu)”), “-toare”.

La lengua española conserva en la Edad Media muchos sufijos latinos, especialmente los de agente asentados, como por ejemplo “-tor/a”, “-torio/a”, “-sor/a”, “-sorio/a”, “-dor/-a”, (“-ador”, “-edor”, “-idor”), “-triz”, “-driz”, “-ario”, “-dero/a”, “-ero”, “-atario”. Asimismo podemos observar que los sufijos “-sor/a”, “-sorio/a” se heredan directamente del latín, como se nota en las palabras: “antecesora”, “censora”. Más adelante, distinguimos variantes del sufijo “-dor”, como “-ador”, “-edor”, “-idor”, que marcan la naturaleza de la lengua popular: “abaleador”, “conocedor”. Ante todo las formas populares se delimitan de las formas eruditas de los sufijos “-dero”, “dor”, “-(t)orio”, “-tor”) según sus valores semánticos. Al mismo tiempo los sufijos femeninos, “-triz/ -driz”, “-dora”, “-dera”, “-era”, se despliegan en unos ejemplos como

“entendedor”/ “entendedora”, “tejedor”/ “tejedora” o en los elementos cultos “actriz”, “cantatriz”.

A diferencia de las demás lenguas romances, en el rumano de los siglos medievales encontramos menos componentes latinos conservados con exactitud, a causa de la influencia eslava. A propósito de los emblemáticos nombres de agente tenemos los sufijos atestiguados antes del siglo XVI, “-(t)or” (“-ător”, “-etor”, “-itor”, “-âtor”, “-otor (iu)”), “-toare” y “-ăreţ”, “-ăreaţă”, que se reflejan en los sistemas lexicales de los artesanos y sus artesanías. El más productivo sufijo en rumano es “-tor” con más de 250 palabras derivadas y guardado de los latinos “-tor” y “-torius” directamente en “dătoriu”, “neguţătoriu”, “păstoriu”. Desafortunadamente, las formaciones femeninas en rumano no empiezan del “-trix”, sino, conforme a las investigaciones de Al. Graur y a los refuerzos de los lingüistas posteriores, la forma “-toare” procede del masculino “-tor”, análoga a “-or” > “-oare”. Otro componente distintivo es el sufijo “-ăreţ”, proveniente del latino “-aricius” e introducido por medio de “călăreţ” (< lat. “caballaricius”), o constituido en el ámbito rumano del sufijo “-ar” + “-eţ” y representado por “cuvântăreţ”, “cântăreţ”.

Concluimos evidenciando que el elemento latino dominante en las dos lenguas es “-tor”, junto al que se dan a conocer otras formaciones de agente innovadoras (“-ător”, “-etor”, “-itor”, “-âtor”, “-otor (iu)”, “-ăreţ”, “-ăreaţă”, “-ărit”, “-ador”, “-edor”, “-idor”, “-ero”) creadas tanto en el ámbito propio, como por medio de la influencia de las poblaciones fronterizas o conquistadoras. Aunque se dice que la lengua latina cesó de hablarse en los siglos VI y VII, su perennidad contribuyó a la aparición de las lenguas romances, tan semejantes, pero, sin embargo diferentes.

Alexandra Zsuzsanna Horváth (Pázmány Péter Catholic University): *La destrucción y la reconstrucción del género policial de la manera borgiana*

El género del relato policial nace con *Los crímenes de la calle Morgue* escrito por el americano Edgar Allan Poe en 1841. Hasta hoy el policial ha recorrido un largo camino lleno de alteraciones, cambiándose bajo el bolígrafo de diferentes escritores de diferentes partes del mundo. Sin embargo, el ejemplo primordial, el que usamos siempre que analizamos

una pieza del género, sigue siendo Poe y su cuento arriba mencionado porque de alguna manera necesitamos algo como fuente de comparación. Es decir, a veces no es nada simple decidir si una obra pertenece al género o no, a pesar de tener un número considerable de reglamentos (S.S. Van Dine, De Quincey).

Jorge Luis Borges también creó su propio reglamento (similar al de Van Dine o de De Quincey), pero si hacemos una lectura más profunda de sus cuentos policiales (una vez decidido cuáles pertenecen allí), vemos que no obedecen, ni corresponden perfectamente a las reglas y, al mismo tiempo, se alejan definitivamente de las reglas que establecen los cuentos de Poe. Incluso podríamos decir que el escritor norteamericano y el argentino con sus obras nos presentan los dos opuestos lados del género detectivesco.

En el presente trabajo pongo dos cuentos policiales bien conocidos bajo la lupa: *Los crímenes de la calle Morgue* de Poe y *La muerte y la brújula* de Borges, escrito para el centésimo aniversario de la publicación del cuento de Poe, en 1942. Estas dos obras, como acabo de mencionar, representan los dos excesos del género: la de Poe es el prototipo y la de Borges es la versión retorcida del género que podríamos llamar anti-policial.

Para ver bien las diferencias y sus posibles consecuencias observo algunos de los elementos obligatorios del policial en las dos obras: la figura del detective, el misterio como motor del relato, las huellas y pistas que los detectives siguen, la cuestión de *quién lo hizo* (*whodunit*) y *cómo lo hizo* (*howdunit*) y por fin la solución del misterio. Estos elementos ayudarán a demostrar cómo cambió en cien años el policial y para qué sirve un anti-policial. Además, veremos cómo destruye Borges el género y qué puertas abre para? reconstruirlo.

Csilla Némethné Erdélyi (Eötvös Loránd University): *El aspecto y el modo de acción en las perífrasis verbales españolas*

Las perífrasis verbales son construcciones frecuentemente usadas en la lengua española. Las perífrasis siempre consisten de un verbo conjugado y de una forma verbal no conjugada (infinitivo, gerundio o participio) y a veces hay una preposición o una conjunción que une los dos elementos. Estas construcciones tienen varias peculiaridades en cuanto su aspecto

y su modo de acción. Muchos lingüistas han estudiado este tema. Merece destacar Criado de Val quien agrupó estas construcciones a base de la forma no conjugada. Según él las perífrasis con infinitivo tienen aspecto imperfectivo, las de gerundio tienen aspecto durativo y las de participio disponen de aspecto perfectivo. Otro lingüista importante es Roca Pons quien consideró las perífrasis como un complejo. Él distinguió tres tipos de aspecto verbal: aspecto perfectivo, imperfectivo y puntual-complexivo.

Voy a analizar las perífrasis aspectuales y modales distinguiendo solo dos aspectos: el perfectivo y el imperfectivo. Según mi opinión, el significado de ambas partes de la perífrasis juega papel en el aspecto y el modo de acción de la perífrasis. Las formas no conjugadas pueden servir de punto de partida, por ejemplo una perífrasis de participio no puede ser imperfectiva. Si examinamos la perífrasis *tener + participio* podemos ver que indica una acción terminada. Las perífrasis con gerundio no pueden ser perfectivas dado que el gerundio indica duración como vemos en los siguientes ejemplos: *Sigo estudiando en la universidad. Llevo 5 años estudiando allí.* Sin embargo, las de infinitivo ya pueden ser perfectivas e imperfectivas también. En este caso hay que ver toda la construcción, el significado total y el verbo conjugado también: *Acabo de llegar.* indica un acontecimiento perfectivo pero *Debe de ser muy joven* dispone de aspecto imperfectivo.

En cuanto al modo de acción la base puede ser la forma no conjugada ya que el participio y el gerundio llevan ciertos sentidos que influyen en el modo de acción. Las perífrasis con participio tienen modo de acción resultativo: *Tengo la carta escrita.* Por el contrario *Estoy escribiendo la carta* dispone de modo de acción durativo. Pero en el caso de las perífrasis con infinitivo también tenemos que tomar en cuenta la perífrasis entera. Podemos ver la diferencia en los ejemplos siguientes: *Acabo de llegar* es un acontecimiento terminativo, mientras *Voy a vivir en España* es un acontecimiento ingresivo.

Voy a analizar las perífrasis con infinitivo como si la forma no conjugada fuera un elemento neutro que no determina ni el aspecto ni el modo de acción. Por eso estas dos características deben ser determinadas por el verbo conjugado o también por el tiempo verbal.

• SESSION 2 •

**Rita Major (Pázmány Péter Catholic University): « La vie de qui ? »
Texte et chorégraphie dans les autobiographies de Maurice Béjart**

Maurice Béjart (1927-2007) est l'un des plus grands chorégraphes du 20^{ème} siècle. Son intérêt pour la littérature est très important et n'est pas générale dans le monde de la danse, même s'il y a des chorégraphes qui prenaient l'inspiration de la littérature. Pour décrypter le chorégraphe et ses ballets, il faut commencer par aller voir sa bibliothèque, trésor de son inspiration.

Béjart a écrit aussi plusieurs livres (roman, journal intime, mémoires) pendant sa carrière, c'est à dire il a tenté de construire une œuvre littéraire aussi. Parmi les livres, ses mémoires reflètent son système de construire une chorégraphie et beaucoup de ses ballets reflètent son enfance, ses relations, les grandes rencontres, les influences définitives décrites dans ses mémoires.

Il n'existe pas de clés pour entrer dans l'univers de Maurice Béjart sans connaître sa vie et ses mémoires.

« Si l'on veut connaître Béjart, il faut accepter d'emblée son invitation au voyage, un voyage à travers les civilisations, à travers sa propre vie, un voyage de forain tirant sa charrette pleine de souvenirs qui perdurent comme par inadvertance, qu'il considère à la fois avec tendresse et indifférence, conscient du passé mais surtout concerné par le présent et déjà moins par l'avenir. » (Gérard Mannoni)

En 1979 Béjart a publié le premier tome de ses mémoires, *Un instant dans la vie d'autrui* et en 1996 le seconde, *La vie de qui ?*. Même les titres sont très importants. Malheureusement la traduction hongroise du premier tome n'a pas respecté le titre original : *Életem: a Tánc - Ma vie: la Danse* (Gondolat Kiadó, Bp., 1985).

Dans le premier volume autobiographique Béjart décrit les trente premières années de sa carrière de chorégraphe, en sautant dans le temps en avant et en arrière, suivant ses associations très riches. C'est la même façon comment il a construit ses ballets.

Le titre du deuxième volume est *La vie de qui ?*. Il faut insister sur le point d'interrogation. C'est comme dans un roman policier : il faut préserver l'énigme, et se poser jusqu'au bout des questions sur le personnage. « Est-il bon, est-il méchant ? Est-il perdant, est-il gagnant ? Est-il angoissé, est-il comique ? Est-il malade, est-il en bonne santé ? Est-il

Faust, est-il Méphisto ? Est-il désabusé, est-il enthousiaste ? Est-il Mozart, est-il Freddie Mercury ? Est-il Fernandel, est-il Marius Petipa ? Est-il moi, est-il vous ? » (M. Béjart)

Avec *La vie de qui ?*, écrit pendant sa soixante-dixième année, Béjart se confie comme il ne l'a jamais fait, dans un « mélange de vérité et de roublardise ». Il parle de ses œuvres les plus récentes et ne cache rien de ses moments de désarroi. La mort des autres, autour de lui, l'atteint profondément. Mais il termine son livre par une déclaration d'amour à l'avenir et au studio de danse où il s'enferme pour travailler.

Alexandra Darau-Stefan (Babeş-Bolyai University): *Altérité et charité dans Alma de J.-M.G. Le Clézio*

La société actuelle, concentrée sur l'accumulation obsessionnelle de capital se trouvant à la racine des multiples conflits et des guerres qui semblent ne plus cesser, sur les droits des Uns au détriment des Autres, voit naître un sentiment de mal-être de l'individu se situant de côté des faibles, des infortunés. Telle est la société dépeinte par Jean-Marie Gustave Le Clézio, l'auteur franco-mauricien nobélisé en 2008, dans son avant-dernier roman, *Alma*. Porte-parole des opprimés des quatre coins du monde, l'auteur prête l'oreille à leurs cris désespérés, les couche sur le papier et réussit non seulement à sensibiliser ses lecteurs, mais aussi à réhabiliter l'image de l'Autre avec ses spécificités.

Chez Le Clézio, l'angoisse du personnage est doublée par son errance, unique alternative d'un personnage toujours incomplet, toujours à la recherche d'un bonheur qui semble lui échapper. Qu'il soit rejeté ou qu'il choisisse de s'auto-exiler, le héros est assez souvent un étranger, aussi bien qu'une étrange apparition aux yeux des autochtones, mal connu, incompris, méprisé ou haï. Cible des moqueries et des tortures des mauriciens, il est forcé de quitter l'île pour s'installer en France. Son péché ? Son étrangeté. Sa singularité saisissante, ses lèvres, ses pommettes, sa peau, rongées par la maladie dont il souffre et qui le fait toucher les plus profonds abysses de l'existence humaine.

Étrangement, à Paris, il est vite absorbé dans cette masse toujours croissante de vauriens. Ici, il ne fait plus tache, il n'est qu'un vagabond qui passe souvent inaperçu. Du « tout Autre » il devient « le Même », un truand parmi d'autres truands déambulant dans les rues de Paris.

Pourtant, s'il est accepté dans cette communauté, ce n'est que grâce à l'amour de charité, dont Le Clézio anime ses personnages et dont il parle explicitement lors d'une interview récente sur *Alma*, œuvre émouvante et singulière, imprégnée d'un humanisme touchant. Dans ce monde absurde où certains détiennent tout, il ne reste aux autres que de ne rien détenir. Les seules alternatives que l'homme puisse envisager face à cette société sont la colère, la haine et la révolte d'un côté ou bien l'acceptation, le pardon et l'amour de charité, de l'autre. Le Clézio choisit la dernière.

Le premier but de notre communication sera d'observer de plus près la place que notre personnage occupe dans la société, sa migration du « centre » vers « la périphérie », et de « la périphérie » vers « le centre », déplacement qui redonnera du sens à son existence. Deuxièmement, nous nous proposons de faire non seulement un voyage géographique, mais aussi théologique à l'intérieur d'*Alma*, en accompagnant le personnage principal dans ses errances aussi bien que dans la découverte de l'amour de charité. Ainsi, à une lecture attentionnée du texte leclézien nous y découvrirons les sept œuvres de miséricorde corporelle se trouvant au cœur du Christianisme. Qu'on le nomme amour de charité, amour de bienveillance ou bien *Agapè*, ce sentiment devient dans le roman l'unique alternative envisageable, celle qui demande d'accueillir l'Autre, de marcher vers lui en ouvrant grand les bras.

Roxana Maximilean (Babeş-Bolyai University): *Le mythe de Caïn et Abel dans l'œuvre de Sylvie Germain*

Sylvie Germain n'a plus besoin de présentation puisque son nom retentit déjà dans le paysage littéraire actuel. Son œuvre se caractérise par une écriture luxuriante, un imaginaire puissant, un univers authentique qui trouve sa source d'inspiration dans la Bible, les mythes et les légendes. Notre travail se focalise sur les échos du mythe de Caïn et Abel dans l'œuvre de Sylvie Germain, considérant que ce texte biblique traduit parfaitement la fraternité déchirée dont parle l'écrivaine. Celle-ci est particulièrement sensible aux victimes innocentes de la société, essayant à travers son écriture, de leur donner la parole ou de leur construire une sépulture. Elle affirme que la terre « est peuplée d'Abel

de tous âges, de toutes races qui gisent dans la boue, dans l'oubli [...] d'Abel inconsolés »¹ se sentant profondément touchée par la souffrance de l'autrui, la souffrance d'Abel qui représente la victime innocente par excellence. En nous appuyant sur l'idée qu'un « roman mythologique n'est pas un mythe à proprement parler, mais un récit polysémique générant et admettant également une explication mythique »², nous fonderons notre démarche sur un des principes de la mythocritique selon lequel elle s'intéresse : « à l'analogie qui peut exister entre la structure du mythe et la structure du texte ».³

Dans une première partie nous observerons les couples des frères rivaux dans trois de ses romans : *Nuit d'Ambre* (1987), *Chanson des mal-aimants* (2002) et *Magnus* (2005). Nous verrons qu'elle est la causalité de la haine qui ronge la relation des frères, nous ferons une analyse des personnages romanesques afin de les identifier à ceux bibliques, puis nous nous pencherons sur le dénouement de la rivalité en tant que moment paroxystique de l'envie. En plus, nous prendrons en considération, les propos de Thomas d'Aquin qui, dans la *Somme Théologique*, inclut l'envie parmi les sept péchés capitaux. Dans une seconde partie, nous analyserons l'image universelle de la fraternité rompue, car, selon Sylvie Germain, l'homme est « coupable de non-alliance avec autrui, de trahison de la fraternité ».⁴ Nous exemplifierons nos idées en faisant référence à deux autres livres, *Les échos du silence* (2006) et *À la table des hommes* (2016). En effet, une problématique qui traverse l'œuvre germanienne est la question du mal dans le monde, l'écrivaine étant très touchée par la souffrance de l'autrui. Une des atrocités qui la marquent est la violence de l'être humain, la meilleure preuve étant les grands conflits mondiaux. Ainsi, dès son premier roman, *Le livre des nuits*, elle dénonce les grandes conflagrations qui ont marqué les derniers siècles, considérant qu'à la fin d'une guerre il n'y a pas des vainqueurs. Elle se fait la porte-parole des malheureux, de ceux qui vivent dans un monde d'où Dieu s'est retiré, laissant derrière un silence

¹ Sylvie Germain, *Les échos du silence*, Paris, Albin Michel, 2006, p.17.

² Eva Berankova, « L'écriture mythologique de Sylvie Germain : anachronisme ou innovation poétique ? » in *Etudes françaises en Slovaquie*, vol. 10, Presov, 2005, p. 13.

³ Pierre Brunel, *Mythocritique*, Paris, Éditions Presses universitaires de France, 1992, p. 67.

⁴ Sylvie Germain, *Les échos du silence*, Paris, Albin Michel, 2006, p.17.

accablant. Les personnages germaniens traversent une « nuit symbolique »⁵, cherchant une solution, une réponse, une issue, une lumière, qu'ils découvrent à la fin des romans par une révélation spirituelle.

• SESSION 3 •

Maria Boghiu (University of Bucarest): *Vita e morte nelle Epistole di Petrarca: un'analisi della metafora da una prospettiva cognitivista*

Il progetto di ricerca di cui mi occupo ha come oggetto l'analisi della metafora da una prospettiva cognitivista, cioè partendo dal presupposto che ci sia una relazione imprescindibile tra il nostro sistema concettuale e la dimensione corporea, relazione che si concretizza tramite processi immaginativi come la metafora. I cognitivisti, dunque, non considerano la metafora una semplice figura retorica, bensì un procedimento fondamentale attraverso il quale il nostro sistema concettuale elabora idee e concetti astratti partendo dalla realtà circostante e dalla fisicità.

Avevo già avuto modo, in passato, di occuparmi della metafora nel discorso contemporaneo, il che mi aveva permesso di osservare che la stragrande maggioranza delle espressioni che utilizziamo giorno dopo giorno si dimostrano, ad un'analisi più attenta, metafore lessicalizzate, ossia non più percepibili come linguaggio figurato da parte del parlante medio, ma ascrivibili, almeno in origine, ad uno schema metaforico. Così mi sono proposta di controllare la validità dei detti risultati anche su altri campioni di lingua. Ho scelto le *Epistole* di Petrarca proprio perché si trattava di un autore bilingue, toscano-latino, e di testi redatti in un momento particolare della storia del latino, che non era più la lingua-madre dei parlanti o degli scriventi, ma era, tuttavia, un veicolo fondamentale di comunicazione tra i ceti alti della società.

Quel che mi propongo nel presente progetto è analizzare un determinato dominio d'arrivo, e cioè il campo della vita e della morte, e la sua rappresentatività qualitativa nonché quantitativa in un corpus epistolario più esteso (25 lettere petrarchesche). L'estensione del corpus ci permetterà di rintracciare:

⁵ Goulet, Alain, *Sylvie Germain : œuvre romanesque*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.9.

- a. quali sono i **domini di partenza** individuabili per ognuno degli schemi concettuali circoscritti all'ambito della vita e della morte (p. es. LA VITA È UN PERCORSO, LA VITA È LUCE, LA MORTE È BUIO, LA VITA È UNA GUERRA ecc.)
- b. qual è la rappresentatività numerica di ognuno degli schemi (spiegando, possibilmente, anche perché alcuni domini di partenza dimostrano una maggiore produttività metaforica)
- c. che effetti pragmatici e retorici scaturiscono dall'utilizzo di alcune espressioni metaforiche presenti nel corpus.

I metodi di lavoro consistono nella selezione a mano delle espressioni metaforiche del corpus, la loro classificazione (metafore lessicalizzate vs metafore d'immagine) e la loro categorizzazione in base allo schema concettuale che realizzano.

Inoltre, all'analisi contenutistica degli schemi più cospicui seguirà l'analisi statistica, accompagnata da rappresentazioni visive (grafici e diagrammi) che ci permetteranno di raffigurare in modo icastico le metafore con una maggiore consistenza numerica.

Viktória Fridl (Eötvös Loránd University): *Il si impersonale dell'italiano in scritture soggettive di letterati settentrionali del Settecento*

Lo sviluppo della costruzione del *si* impersonale dell'italiano è relativamente chiaro nelle grandi linee (Salvi: 2008), ma si richiedono ulteriori approfondimenti a causa delle lacune e incertezze nella descrizione dettagliata di tale fenomeno.

Per analizzare il *si* impersonale, è necessario prendere in considerazione anche la struttura del *si* passivo, occorre inoltre differenziare i fenomeni dell'italiano antico e quelli dell'italiano moderno, e tenere sempre presente il nesso tra sintassi e semantica.

Per quanto riguarda la relazione tra il *si* impersonale e il *si* passivo, in italiano moderno le due strutture servono a esprimere il soggetto indefinito attraverso l'eliminazione sintattica del soggetto lessicale. I due costrutti si formano apparentemente utilizzando la coniugazione pronominale, in cui il verbo viene accompagnato dal pronome clitico riflessivo *si*. Le due strutture però sono sintatticamente diverse e hanno domini di applicazione differenti nella stragrande maggioranza delle

varietà dell'italiano moderno. La transitività del verbo spesso può essere un indicatore dell'uso dell'una o dell'altra struttura. Mentre nel caso del *si* passivo l'oggetto diretto si promuove a soggetto, nessun argomento viene promosso a soggetto nel caso del *si* impersonale. Diversamente dall'italiano moderno, nella lingua antica esisteva un unico costrutto del genere, simile alla costruzione del *si* passivo della lingua moderna.

Lo sviluppo del *si* impersonale è stato fatto risalire all'uso che della costruzione del *si* passivo hanno fatto scrittori dell'Italia del Nord a cavallo dei secoli XVIII e XIX, in parte anche per influsso francese. Si tratta quindi di un costrutto molto giovane che è entrato gradualmente nell'italiano e ancora oggi presenta imperfezioni e meno coerenza che il *si* passivo. Una delle imperfezioni è il fatto che la struttura della lingua sembra non giustificare alcune limitazioni nell'applicazione del *si* impersonale, ad esempio, il fatto che il costrutto non funziona con oggetti diretti di 3. persona non clitici – in questo caso la lingua ricorre al *si* passivo. Scopo della ricerca è capire come si presentava il *si* impersonale prima della fine del XVIII secolo soprattutto dal punto di vista della sintassi. Durante la presentazione si cercherà di tracciare meccanismi e sviluppi di tale costrutto innovativo.

Come metodo di analisi si è scelto di esaminare testi soggettivi di letterati settentrionali, visto che l'innovazione si suppone penetrare nella lingua attraverso tali scritture che potrebbero riflettere meglio le condizioni della lingua colloquiale. Sono stati analizzati vari tipi di lettere – personali, itinerarie, politiche –, memorie, diari, descrizioni di viaggi di Carlo Goldoni (1741-1755)¹, Vittorio Alfieri (1767-1788), Paolo Frisi (1766), Giambattista Biffi (1773-1781), Gianrinaldo Carli (1777), Francesco Dalmazzo Vasco (1768-1780), Francesco Maria Gianni (1792), Giovanni Fabbroni (1795), Francesco Algarotti (1739). Con i dati raccolti si cerca di ricostruire il sistema sincronico del Settecento, fase intermedia da documentare più sistematicamente.

Bibliografia:

Salvi, G. 2008. La formazione della costruzione impersonale in italiano. *Linguística. Revista de estudos linguísticos da Universidade do Porto*. 3/1. 13-37.

Damir Mišetić (University of Zagreb): *Analisi contrastiva dei binomi in italiano e croato: l'ordine degli elementi costitutivi*

I binomi lessicali sono locuzioni che hanno tutte le caratteristiche tipiche per i fraseologismi. La loro struttura minimale consiste per lo più di tre parole: di due costituenti di ugual valore che di solito appartengono alla stessa classe lessicale e che sono di solito collegati dalla congiunzione *e*. Ci sono pochi esempi di forme miste. Esistono anche sequenze di tre elementi che si chiamano trinomi e che sono più rari. I binomi e i trinomi esistono in tutte le lingue moderne, ad esempio: in italiano: *promettere Roma e toma; gratta e vinci; su e giù*; in croato: *obećavati brda i doline; navrat-nanos; prije ili kasnije*; in tedesco: *Haus und Hof; heuern und feuern; aus und vorbei* ecc., però esistevano anche nelle lingue classiche, ad esempio in latino o in latino tardo: *panem et circenses* oppure *ora et labora*. La categoria più rappresentata sono i nomi. Nella maggior parte delle lingue europee, e anche nella lingua italiana e croata, accanto all'idiomaticità sono caratterizzate spesso dall'irreversibilità, cioè l'ordine degli elementi costitutivi è preciso e irreversibile. Quindi, presentano un ordine fisso, o almeno preferenziale. Esistono alcune teorie molto interessanti su questo. L'ordine degli elementi costitutivi dipende spesso dai criteri semantici, pragmatici, metrici, fonologici ecc. Nella letteratura possiamo trovare tanti esempi di gerarchie semantico-pragmatiche che i binomi sembrano seguire. Il linguista e fraseologo tedesco G. Müller (1997), approfondendo i criteri che hanno posto i linguisti Y. Malkiel (1959) e J. Ross (1980), nei suoi lavori nello spirito della teoria dell'ottimalità parla dei vincoli: vincoli della salienza, vincoli metrici e vincoli della prominenza delle sillabe. Questi vincoli non possono essere formulati senza eccezioni. Esistono tante eccezioni, però sono plausibili e applicabili all'ordine degli elementi costitutivi dei binomi e trinomi in italiano e in croato. Queste teorie contribuiscono a risolvere tanti dubbi, però le eccezioni dimostrano che occorre osservare i fraseologismi e i binomi anche da altri punti di vista, per esempio prendendo in considerazione l'influsso delle leghe linguistiche sulla loro struttura e l'approccio diacronico nelle ricerche che presenta sicuramente l'opportunità di comprendere il loro posto all'interno dell'odierna lingua standard in modo più completo e più profondo.

Le premesse teoriche cui si è fatto riferimento in questo lavoro sono seguite dall'analisi contrastiva di un consistente corpus di unità

fraseologiche (216 binomi italiani e 327 binomi croati) tratte da vari dizionari fraseologici italiani e croati. L'obiettivo di quest'analisi contrastiva è proporre un quadro globale dell'ordine degli elementi costitutivi dei binomi in italiano e croato, esaminando in particolar modo l'influsso dei vincoli metrici, vincoli della salienza e della prominenza delle sillabe.

Bibliografia:

- Malkiel, Yakov. (1959). Studies in Irreversible Binomials. *Lingua*, 8, pp. 113-160.
 Müller, Gereon. (1997). Beschränkungen für Binominalbildung im Deutschen. Ein Beitrag zur Interaktion von Phraseologie und Grammatik. *Zeitschrift für Sprachwissenschaft*, 16.1/2, pp. 5-51.
 Ross, John. (1980). Ikonismus in der Phraseologie. *Zeitschrift für Semiotik*, 2, pp. 39-56.

• SESSION 4 •

Nichuta Bunkham (Université Lumière Lyon 2): ALLER en français : extension du sens spatial au sens abstrait

Ce travail porte sur une étude sémantique du verbe *ALLER* dans les sens spatiaux et non spatiaux. Les emplois les plus fréquents de *ALLER* sont comme verbe de déplacement d'une part et comme auxiliaire temporel (futur proche) d'autre part (Riegel *et al.* 1994 : 452). Le présent travail propose une analyse plus approfondie de *ALLER* dans ces emplois à partir d'un corpus écrit.

L'objectif est d'établir un classement des différents emplois du verbe *ALLER*, du sens spatial primordial de déplacement concret (*Paul va à la piscine*) vers les sens plus abstraits (*Ainsi allait la vie sans Louis*). Cependant, ces sens étant parfois étroitement liés, le sens abstrait étant issu du sens spatial primordial comme le suggère l'approche localiste (Fagard 2015, Vandeloise 2007, Victorri 2010), nous nous proposons d'établir des critères permettant de distinguer le sens spatial du sens abstrait.

Nous avons analysé plus de 200 énoncés contenant le verbe *ALLER* issus d'un roman de jeunesse français contemporain publié en 2005 intitulé *Maité Coiffure* de Marie-Aude Murail.

Après le traitement des données, quatre structures syntaxiques ressortent : 1. ALLER+SP (*Je suis allée chez le coiffeur*), 2. ALLER+

V.INFINITIF (*De toute façon, on va dîner*), 3. ALLER+ADV (*Garance alla beaucoup mieux*), 4.ALLER+Ø (*Va, mon grand*). Tout d'abord, nous constatons que chacune de ces structures peut refléter deux catégories sémantiques. Cependant, l'une de ces catégories encode toujours le sens spatial primordial, l'entité se déplaçant réellement du point de départ au point d'arrivée (Aurnague 2008 : 1905).

Nous proposons donc des critères permettant de regrouper les exemples sur une base sémantique : (1) propriétés du référent-sujet du verbe ALLER (\pm animé), (2) nature du déplacement (spontané ou causé) et (3) cadre de référence terrestre. Nous distinguons ainsi l'énoncé *Tu t'en vas ?* de l'énoncé *Le fond de teint s'en allait avec les larmes* par le fait que le sujet (être humain) dans le premier énoncé fait volontairement l'action de *s'en aller* (déplacement par rapport au cadre de référence terrestre), tandis que dans le deuxième énoncé, l'entité non-animée n'est pas à l'origine de son propre déplacement, lequel nécessite un participant tiers. Sur la base de ces traits sémantiques, nous avons distingué quatre types d'emploi : 1. le déplacement concret (*Il ne va plus à son collège*), 2. le mouvement fictif (*Monsieur Feyrières était incapable d'aller au bout de ses suppositions*), 3. l'interjection d'encouragement (*Eh bien, vas-y, décure*) 4. le futur proche (*Tu vas t'emmerder*). Cette étude nous permet de donner une description plus fine des emplois du verbe *aller* en français et de proposer un classement sémantique, allant plus concret au plus abstrait : DÉPLACEMENT CONCRET > MOUVEMENT FICTIF > INTERJECTION D'ENCOURAGEMENT > FUTUR PROCHE.

Nos perspectives sont d'intégrer cette approche en traits sémantiques à notre thèse qui porte sur les verbes *ALLER/VENIR* en français et leurs correspondants en thaï *PAJ/MA* : 'aller/venir' et s'inscrit dans une approche typologique et contrastive.

Références :

- Aurnague, M. (2008). Qu'est-ce qu'un verbe de déplacement ? : critères spatiaux pour une classification des verbes de déplacement intransitifs du français, *CMLF*, <https://doi.org/10.1051/cmlf08041>.
 Fagard, B. (2015). *Pour une romanistique moderne : la microtypologie. La synthèse*, Habilitation à diriger des recherches. Université François-Rabelais de Tours.
 Vandeloise, C. (2007). 'Le verbe ALLER : l'affranchissement du contexte d'énonciation immédiat', *French Language Studies* 17, 343-359.

Victorri, B. (2010). 'Le localisme à l'épreuve du verbe aller', *Corela*
<http://journals.openedition.org/corela/1009>.

Luminița Steriu (Ovidius University of Constanta): *La reformulation dans l'écriture longue du mémoire de master*

La reformulation s'inscrit dans un processus particulier qui, dans le même temps qu'il produit un discours nouveau, il reprend un discours antérieur. Ce procédé est souvent utilisé par les étudiants, lorsqu'ils doivent rédiger leur mémoire de fin d'études. La reprise des discours des autres est, en effet, le propre du chapitre théorique qui figure obligatoirement dans tous les mémoires de jeune recherche. Elle requiert une activité à la fois importante et complexe, car sa maîtrise demande un long apprentissage et des compétences linguistiques considérables. Les étudiants doivent faire appel à des procédés de reformulation tout en veillant à l'équilibre de ceux-ci dans l'économie du mémoire, à la cohésion et à la cohérence du produit final.

En tant que jeunes chercheurs en formation, les étudiants se heurtent à la difficulté de produire un discours scientifique notamment en langue étrangère et ils sont, souvent, plus tentés à copier ou à reprendre à l'identique qu'à reformuler. La copie ou la répétition à l'identique seraient dues à une compréhension incomplète et à une insécurité linguistique de la part des étudiants qui les mènerait à faire des erreurs ou de mauvaises interprétations. Cette fragilité de la compréhension et l'insécurité linguistique se compensent alors par la reprise consistant à répéter majoritairement au plus près le texte source.

Pour que l'acte de reformulation soit reconnaissable, la présence d'un *marqueur reformulatif* s'avère nécessaire (Rossari, 1989). Par l'intermédiaire des marqueurs de reformulation, les jeunes scripteurs peuvent mieux structurer leur discours, ayant la possibilité d'éviter la simple juxtaposition d'éléments, d'idées et de construire un discours cohérent. Les marqueurs de la reformulation peuvent être considérés comme les traces du travail de la reformulation. Ceci dit, on peut se poser les questions suivantes : Comment s'opère l'intégration du discours d'autrui dans la construction du mémoire de recherche en langue étrangère ? À quels types de reformulations les étudiants ont-ils recours le plus souvent ? Quels marqueurs les étudiants privilégient-ils ?

Comment s'en servent-ils pour incorporer leur propre énonciation dans celle du discours repris ?

Pour répondre à ces questions, nous nous appuyerons dans notre analyse sur un corpus de mémoires de master en linguistique et en littérature française, rédigés par des étudiants de l'Université Ovidius de Constanța. Dans un premier temps, nous nous proposons d'identifier et d'analyser les procédés de reformulation utilisés par les étudiants dans l'élaboration des chapitres théoriques de ces mémoires. Dans la deuxième partie de notre travail nous allons proposer une classification des marqueurs métadiscursifs de reformulation qui se rattachent aux opérations de reformulation.

À travers cette démarche analytique, nous comptons rendre compte des types d'enseignement / apprentissage dont auraient besoin les scripteurs en langue étrangère afin de rédiger des écrits scientifiques, compétence problématique à plus d'un niveau...

Références :

Rossari, C. (1989), Apports de l'analyse contrastive à la description de certains connecteurs reformulatifs du français et de l'italien, *Cahiers de Linguistique Française*, n°10, pp. 193-414.

• SESSION 5 •

Márton Szovák (Pázmány Péter Catholic University): *Di chi è la memoria? Il confronto dei testi storiografici di Marin Sanudo e Pietro Dolfi*

All'inizio de *La memoria, la storia, l'oblio* Paul Ricoeur afferma che la fenomenologia della memoria, da lui proposta, è strutturata secondo due questioni: che cosa può diventare memoria? E: a chi appartengono questi ricordi? La ricerca per una risposta alla seconda questione può essere interessante anche nel caso delle opere storiografiche a volte almeno in parte compilate.

A cavallo dei secoli XIV e XV numerosi letterati di grande fervore storiografico operarono a Venezia, di cui il più noto fino ai nostri giorni è sicuramente Marin Sanudo che descrisse la vita politica della Serenissima nei suoi *Diarii* di cinquantotto volumi manoscritti dall'inizio di 1496 fino alla fine di giugno di 1533. Naturalmente Sanudo non passò

tutta la sua vita a Venezia, ma leggendo i *Diarii* non si riesce a stabilire – per una prima occhiata – quali erani i periodi quando l'autore non fu nella sua città natale.

Per il periodo tra il maggio di 1501 e il settembre dell'anno prossimo Sanudo fu nominato camerlengo a Verona, perciò non poté scrivere i suoi *Diarii* nel modo solito cioè partecipando ai diversi consigli politico-amministrativi di Venezia. Evitando l'interruzione della sua opera Sanudo compilò le sue registrazioni in base a lettere e ad un'altra opera storiografica di forma diaria, agli *Annali Veneti* di Pietro Dolfin, altro importante storiografo veneziano del primo Cinquecento.

È stato il filologo novecentesco Paolo Sambin – curatore dell'edizione della quarta parte degli *Annali Veneti* – il primo a riconoscere il parallelismo tra il testo di Sanudo e di Dolfin durante l'incarico di camerlengo di Sanudo.

Nella mia relazione vorrei presentare le affermazioni fondamentali di Sambin sul contatto tra i due testi e sulle modifiche e sugli ampliamenti fatti da Sanudo, e dimostrare alcune mie osservazioni basate sul campione tra il maggio e il luglio di 1501 – essendo accessibili i testi relativi a questo breve arco di tempo – che riguardano il metodo di Sanudo durante la rivisitazione dei testi di Dolfin.

Dal punto di vista dell'esame filologico dei due testi sono particolarmente curiose le relazioni diplomatiche dei agenti veneziani, le quali sono state copiate anche da Dolfin. In base all'esame grammaticale delle copie di Sanudo e di quelle di Dolfin, prima di tutto osservando l'uso del discorso indiretto o diretto nei lavori dei due autori, possiamo stabilire la metodologia di collazione delle lettere originali del Sanudo.

Chiara Passeri (University for Foreigners of Perugia): La tradizione dell'Altro Marte di Lorenzo Spirito Gualtieri

L'intervento si propone di illustrare la tradizione dell'opera maggiore di Lorenzo Spirito Gualtieri⁶, poeta perugino attivo nella seconda metà del

⁶ Guido Arbizzoni, *Gualtieri, Lorenzo (Lorenzo Spirito)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, LX (2003), pp. 208–212. I principali studi su Gualtieri si devono ad Abd-El-Kader Salza, 19

XV secolo, che svolse diversi incarichi come funzionario del comune di Perugia e fu miniatore ed amanuense di professione.

L'*Altro Marte* è una lunga cronaca rimata (di oltre 20.000 versi) in 101 capitoli ternari, suddivisi in tre libri, in cui sono narrati gli eventi storici e le battaglie condotte dai grandi capitani di ventura perugini del Quattrocento: Andrea Fortebracci da Montone, detto Braccio, Niccolò, Francesco e Jacopo Piccinino. L'opera costituisce anche un interessante documento storico, in quanto riporta notizie non altrimenti note e provenienti da fonti dirette, quali il padre di Lorenzo Spirito e l'autore stesso, che prese parte ad alcuni avvenimenti, essendo al seguito di Jacopo Piccinino, l'ultimo capitano dei bracceschi.

Peculiarità pressoché unica di tale tradizione è la conservazione di quattro autografi e di una copia fino ad oggi considerata autografa, poiché reca la sottoscrizione di Gualtieri⁷: questi cinque testimoni sono tutti esemplari di dedica, belle copie recanti uno stemma familiare ed eleganti miniature. Oltre a questi si conserva un incunabolo, impresso a Vicenza nel 1489, quando l'autore era ancora vivo, ma probabilmente la stampa non fu sorvegliata da lui; dal *colophon* si ricava che l'edizione fu tratta da un altro autografo, diverso da quelli conservati. Infine, si conosce una copia parziale dell'*Altro Marte*, coeva agli originali, che trasmette gli ultimi 19 capitoli dell'opera, vale a dire quelli dedicati a Jacopo Piccinino⁸. Altra caratteristica notevole della tradizione è che cinque testimoni sono datati e ciò consente di collocarli su un asse cronologico ben preciso, che si estende nell'arco di un decennio, dal 1463 al 1472.

Lorenzo Spirito Gualtieri, rimatore e venturiere perugino del secolo XV, in *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, Firenze, Barbera, 1901, pp. 277–294; Maria Iraci, *Lorenzo Spirito Gualtieri*, Foligno, Campitelli, 1912.

⁷ Sui vari autografi delle opere di Lorenzo Spirito cfr. Ignazio Baldelli, *Correzioni cinquecentesche ai versi di Lorenzo Spirito*, in «Studi di filologia italiana», IX (1951), pp. 39–122 (poi in Id., *Medioevo volgare da Montecassino all'Umbria*, Bari, Adriatica, [1983²], pp. 419–517); Bodo Guthmüller, *Un altro autografo di Lorenzo Spirito Gualtieri*, in «Studi e problemi di critica testuale», II (1971), pp. 213–221.

⁸ La copia dell'*Altro Marte* è inserita in una silloge contenente altre opere letterarie: il *Ninfale fiesolano* di Giovanni Boccaccio, due sonetti adespoti, gli ultimi 19 capitoli dell'*Altro Marte*, 14 epitaffi di Francesco Maturanzio dedicati agli uomini illustri di Perugia, tra i quali figura anche l'epitaffio di Jacopo Piccinino, e *La passione* di Niccolò Cicerchia.

Lorenzo Spirito intraprese un lavoro di diffusione della propria opera, attraverso la confezione di molti codici di dedica, con belle decorazioni e destinati a famiglie nobili perugine e, in un caso, alla famiglia Priuli di Venezia. Ogni manoscritto ha una sua identità, data dalle caratteristiche estrinseche, come le miniature, ma anche e soprattutto dal testo, ogni volta rielaborato dall'autore, con l'inserimento di varianti significative. Dalla collazione del testo integrale, svolta su tutti i testimoni, è emersa, infatti, la diffusa presenza di varianti d'autore, per lo più singolari di un testimone, che mostrano un testo in continua evoluzione.

Eszter Mohácsy (Pázmány Péter Catholic University): *Le poesie di Eugenio Montale – Problemi della traduzione*

La traduzione di qualsiasi opera letteraria era e sarà sempre un problema costante e quasi insolubile. Nel caso del genere della poesia la situazione è ancora più complessa per le rime, per la metrica o per la forma dell'opera.

Nella mia relazione proverò a scrivere una breve introduzione all'opera poetica di Eugenio Montale, concentrando sui volumi più significativi della sua carriera, specialmente sugli *Ossi di seppia*. Nel processo dell'approfondimento nel suo mondo poetico l'esercizio più importante per me è la traduzione delle sue poesie. Non sono una poeta o una traduttrice letteraria, quindi non provo ad imitare o trasmettere tecnicamente il valore poetico delle opere, lo scopo delle mie traduzioni sarà la resa contenutistica dei testi. Senza l'attenzione alle sillabe o alle rime, l'esercizio è ancora difficile e qualche volta impossibile. Il volume degli *Ossi di seppia* è stato pubblicato nel 1925, e con il suo punto di vista eccezionale, espresso da locuzioni che fanno un'impressione profonda e molto personale, è diventato una pietra fondamentale della poesia italiana novecentesca. Anche se Montale era molto giovane durante la stesura dei primi versi della raccolta, il suo 'programma poetico' formato all'inizio degli anni '20 non cambiava molto nei decenni seguenti. Per questo possiamo dire che il messaggio degli *Ossi di seppia* press'a poco è il messaggio di tutta la poesia montaliana.

Questo libro è una chiave, quindi devo conoscere tutte le idee, tutti i simboli e tutti i pensieri dietro le poesie. Dopo questa fase non così tanto

facile viene la missione di rappresentare tutto il fenomeno con la lingua ungherese. Le difficoltà costantemente emergenti sono dovute alle diversità della grammatica, del lessico, o semplicemente della cultura. Il linguaggio della raccolta si pasce dalle opere tradizionali o contemporanee, ma dall'altra parte è pieno di soluzioni modernissimi. Il suo stile sentenzioso spesso si manifestava mediante un lessico che a volte era raro e ricercato, ma poteva avere anche un tono assolutamente colloquiale. Il suo lessico era vario e ricco, la mescolazione del linguaggio gergale e del vocabolario aulico. Questa dualità perpetua non rende più facile la traduzione delle poesie.

Nella mia presentazione proverò a rappresentare alcune di queste difficoltà ricorrenti mediante gli esempi delle poesie più significative e più speciali degli *Ossi di seppia*.

Britta Köhler (University of Palermo / Heinrich Heine University Düsseldorf): *Luoghi dell'intraducibilità nella letteratura italiana a partire dal 1945*

La società italiana dopo il ventennio fascista subisce un'evidente trasformazione sullo sfondo del panorama socioculturale, i cui disparati fenomeni di carattere squisitamente storico-politico si concretizzano paradigmaticamente nella produzione letteraria attraverso un lavoro su forme e contenuti rappresentativi: da questa angolatura, le diverse poetiche avanguardistiche rispecchiano un ordine del reale oramai radicalmente messo in discussione e allo stesso tempo mettono in crisi l'ottimismo delle tradizioni realistiche. In tal senso le difficoltà constatate dal *linguistic turn* nel ridefinire il discrimine tra pratiche conoscitive e linguistiche sollevano indirettamente la questione della possibilità, da parte della letteratura, di superare questa *impasse*. Realtà e verità assumono così il carattere di una conoscenza rizomatica,⁹ che di fatto rende l'opera letteraria e la sua grana linguistica portatrici di frammenti finzionali del reale. In pari tempo la capacità (messa in questione) di riprodurre il reale implica la possibilità di un approccio

⁹ Cfr. Deleuze, Gilles/Guattari, Félix(1980): *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*, Parigi: Minuit; Zima, Peter V. (2016): *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen: UTB, passim.

creativo alla lingua. È il caso, questo, della letteratura postbellica italiana e della sua maniera costruttiva e metodico-ludica¹⁰ di trattare la lingua. Tuttavia, dal complesso rapporto tra il reale e la sua rappresentazione inadeguata attraverso il linguaggio si genera un inevitabile – e, in tal senso, costitutivo – fallimento della traduzione di testi letterari in lingue straniere: ogni attività di traduzione si vede confrontata con il problema della divaricazione di linguaggio e realtà, e ciò influisce direttamente sulla traducibilità di una lingua in un'altra.¹¹ Sullo sfondo della problematica sui limiti della lingua come *medium* della rappresentazione del reale si manifestano, dunque, la traducibilità e la traduzione di testi letterari come *vexatae quaestiones*.

Il corpo di testi scelto per l'indagine comprende diverse opere che si situano allo snodo tra neorealismo, sperimentalismo, neoavanguardia e postmoderno, e che mostrano in maniera esemplare la problematica esposta. Si tratta, più precisamente, di *La pietra lunare* (1939) di Landolfi, le due *Cronache* (1947) di Pratolini, *Ragazzi di vita* (1955) di Pasolini, *L'Isola di Arturo* (1957) della Morante, *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* (1957) di Gadda e di *Horcynus Orca* (1975) di D'Arrigo. Tutti i romanzi elencati costituiscono in maniera esemplare opere nelle quali la rappresentazione (linguistica) del reale viene riflettuta in ottica narrativa e al contempo problematizzata. Al di là della mera questione della traducibilità di fenomeni linguistici complessi con l'intento di produrre possibilmente un equivalente connotativo, bisogna piuttosto chiedersi a partire da quali premesse e in che misura sia generalmente possibile la traduzione di opere letterarie nel contesto di

¹⁰ Cfr. lo studio sulla prassi di letteratura metodico-ludica contemporanea in Francia e in Italia di Astrid Poier-Bernhard (2012): *Texte nach Bauplan: Studien zur zeitgenössischen ludisch-methodischen Literatur in Frankreich und Italien*, Heidelberg: Winter.

¹¹ Inoltre, con l'emergere del *translational turn* (cfr. il rispettivo capitolo in: Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt) nel contesto degli studi post-coloniali, alcuni studiosi quali Homi K. Bhabha (cfr. Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*, New York/Londra: Routledge), Edward Said (cfr. Said, Edward W. (2014): „Traveling Theory“, in: Damrosch, David (ed.): *World Literature in Theory*, Chichester: Wiley Blackwell, pp. 114-133) e, più recentemente, Emily Apter (cfr. Apter, Emily (2006): *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton/Oxford: Princeton University Press; Apter, Emily (2013): *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, Londra/New York: Verso) hanno messo veementemente in discussione l'ipotesi ottimistica di una traduzione senza residui tra singole lingue e culture.

una equivalenza a priori viziata da una realtà storica o percepita individualmente all'interno di una specifica cornice socioculturale e della costituzione mediale del linguaggio. Questo problema è quanto mai attuale, soprattutto a fronte delle nuove tendenze nella culturologia e del mito italiano mutato a seguito tanto della Seconda Guerra Mondiale quanto dei discorsi identitari o negazionisti che lo hanno contraddistinto.