



HAL
open science

Utopie et ponctuation. La colonia felice de Carlo Dossi

Raffaele Ruggiero

► **To cite this version:**

Raffaele Ruggiero. Utopie et ponctuation. La colonia felice de Carlo Dossi. Italies, 2021, 25. hal-03466009

HAL Id: hal-03466009

<https://amu.hal.science/hal-03466009>

Submitted on 4 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Italiés
25

Utopies

sous la direction de
Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Centre Aixois d'Études Romanes
CAER EA 854

2021

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE



Comité de rédaction d'*Italies*

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Iliaria Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni

Comité de lecture d'*Italies*

Perle Abbrugiati (Aix Marseille Université), Philippe Audegean (Université de Nice-Sophia Antipolis), Luca Bani (Université de Bergame), Novella Bellucci (Université de Rome La Sapienza) Carla Benedetti (Université de Pise), Giuseppina Brunetti (Université de Bologne), Michael Caesar (Université de Birmingham), Donatella Coppini (Université de Florence), Romain Descendre (ENS-Lyon), Antonio Di Grado (Université de Catane), Anna Dolfi (Université de Florence), Denis Ferraris (Université Paris 3), Gerhild Fuchs (Université d'Innsbruck), Aurélie Gendrat (Sorbonne Université), Yannick Gouchan (Aix Marseille Université), Claude Imberty (Université de Dijon), Elzbieta Jamrozik (Université de Varsovie), Monica Jansen (Université d'Utrecht/Université d'Anvers), Jean-François Lattarico (Université Lyon 3), Stefania Lucamante (Catholic University of America, New York), Davide Luglio (Sorbonne Université), Stefano Magni (Aix Marseille Université), Claudio Milanesi (Aix Marseille Université), Claudio Milanini (Université de Milan), Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse Le Mirail), Judith Obert (Aix Marseille Université), Matteo Palumbo (Université de Naples Federico II), Ferdinando Pappalardo (Université de Bari), Ugo Perolino (Université de Pescara-Chieti), Raffaele Ruggiero (Aix Marseille Université), Antonio Prete (Université de Sienne), Matteo Residori (Université Paris 3), Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine), Michela Toppano (Aix Marseille Université), Brigitte Urbani (Aix Marseille Université)

Équipe éditoriale

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Iliaria Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni, Anna Proto Pisani, Andrea Natali, Armelle Girinon, Daniela Vitagliano, Martin Ringot, Gerardo Iandoli, Stefania Bernardini

Rédaction du présent volume

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Responsable de la publication

Perle Abbrugiati

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE
Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup
facebook

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO



Utopie et ponctuation

La colonia felice de Carlo Dossi

Raffaele Ruggiero

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

Résumé : L'article propose une nouvelle analyse du récit long, ou roman bref, de Carlo Dossi, *La colonia felice* (1874, 1895), un texte désigné par l'auteur lui-même comme une « utopie », où différents genres littéraires cohabitent : le récit, la mise-en-scène, la déclamation, la théorie politique. Parmi les particularités artistiques de ce texte il y a l'usage d'un nouveau signe de ponctuation, les *deux-virgules*, inventé et justifié par l'auteur dans une *Note de grammaire*. Deux aspects sont particulièrement remarquables dans la diffusion de cet ouvrage de Dossi : la présence, à partir de la quatrième édition de 1883, d'une *Diffida*, qui introduit le texte tout en le désavouant, aussi bien d'un point de vue idéologique qu'artistique ; et la probable reprise à son compte de l'intrigue de ce récit par Pirandello, à l'occasion de l'écriture du premier de ses drames consacrés au mythe.

Riassunto: Il contributo intende proporre una nuova indagine sul racconto lungo, o romanzo breve, di Carlo Dossi, *La colonia felice* (1875, 1895), un testo sottotitolato dal medesimo autore come « utopia » nel quale convivono diversi generi letterari, dal racconto alla teatralizzazione, dalla declamazione alla teoria politica. Tra le particolarità artistiche di questo testo spicca l'impiego di un nuovo segno d'interpunzione – le *due-virgole* – creato e giustificato dall'autore in un'apposita *Nota grammaticale*. Due aspetti appaiono di particolare rilievo nella circolazione di quest'operetta del Dossi: la presenza, a partire dalla quarta edizione del 1883, di una *Diffida* che introduce il testo rinnegandone al tempo stesso i presupposti ideologici e artistici; e la probabile ripresa della vicenda da parte di Pirandello per la composizione del primo dei suoi drammi dedicati al tema del mito.

La colonia felice, « utopie » (plus tard, à compter de la troisième édition : « utopie lyrique »), comme l'auteur lui-même désigne son ouvrage, connu une première édition auprès de son ami Luigi Perelli à Milan en 1874¹. Il s'agit de l'expérimentation narrative d'un jeune aristocrate lombard, un esprit inquiet âgé de vingt-cinq ans qui s'était déjà fait connaître dans le monde littéraire milanais pendant ses études universitaires de droit, par l'expérience d'une revue significativement nommée *La Palestra letteraria*, publiée entre 1867 et 1869 toujours en collaboration avec Perelli. *La Palestra*, à laquelle avaient donné leur adhésion des noms célèbres de la culture italienne de l'époque (Carducci, Tommaseo, Ascoli), s'inséra dans le milieu culturel de la *Scapigliatura* avec le but d'une confrontation critique entre la génération du *Risorgimento* et celle de l'Italie nouveau-née, cette dernière déjà désabusée et perturbée. À la même période remontent les premières éditions de *L'altriieri. Nero su bianco* (Milan, 1868) et de la *Vita di Alberto Pisani* (Milan, 1870), qui situent le jeune écrivain dans le sillage de la veine humoristique à la Sterne, un filon inspiré par la diffusion du *Tristram Shandy*, très présent dans la narrative italienne de la deuxième moitié du XIX^e siècle². On aperçoit en arrière-plan la figure envahissante de Manzoni qui, comme on le verra, ne cessera de constituer un pôle dialectique de l'inspiration littéraire de Dossi.

Une césure était intervenue entre ces premières expériences et la publication de *La colonia felice* : Dossi, qui venait d'achever ses études universitaires en 1871, fut recruté au Ministère des Affaires Étrangères suite à un concours public. Entre 1872 et 1873, il passa donc un an à Rome, avant de quitter la capitale, ne supportant pas la bureaucratie ministérielle, et de revenir à Milan, où il se consacra entièrement à la vie littéraire. C'est justement à ce moment qu'il publie *Il regno dei cieli* (1873) et qu'il commence la série des *Ritratti umani*, avec *Dal calamajo di un medico*³ : pendant cette période la veine autobiographique et humoristique de Dossi s'enrichit d'un éventail de nuances et l'auteur se rapprocha aussi progressivement des sciences et notamment des théories de Lombroso⁴.

1 Carlo Dossi, *La colonia felice. Utopia*, Milano, Perelli, 1874. L'auteur publia six fois cette œuvre entre 1874 et 1895, mais à partir de la quatrième édition (Rome, Sommaruga, 1883), l'œuvre fut précédée d'une « intimation » (*Diffida*) et suivi par une note de grammaire sur lesquelles nous reviendrons dans les pages qui suivent. Cf. Carlo Dossi, *Il regno dei cieli. La colonia felice*, édition de Tommaso Pomilio, avec une préface de Guido Davico Bonino, Napoli, Guida, 1985 ; Carlo Dossi, *Opere*, édition de Dante Isella, Milano, Adelphi, 1995 [nos citations viennent de cette édition] ; Carlo Dossi, *Opere scelte*, édition de Folco Portinari, Torino, UTET, 2004.

2 Cf. Luigi Sasso, *Prefazione* à Carlo Dossi, *L'altriieri*, édition de Luigi Sasso, Milano, Garzanti, 1996, p. XVI-XXIV.

3 Cf. Carlo Dossi, *Ritratti umani. Dal calamajo di un medico*, édition de Luca Della Bianca, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1992.

4 Francesco Lioce, « Carlo Alberto Pisani Dossi », dans le *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 84, 2015, *ad vocem*.

Après 1877, des bouleversements économiques dans sa famille poussèrent Dossi à essayer d'être réintégré au Ministère : il revint à Rome, cette fois-ci accompagné de ses amis, Perelli et le journaliste ferrarais Primo Levi, et ils s'engagèrent aux côtés de Francesco Crispi dans une significative entreprise éditoriale, une nouvelle série du quotidien *La Riforma*, qui devenait maintenant un organe de soutien d'une politique, celle de Crispi, qui se voulait alors en rupture avec le conservatisme et orienté vers une ouverture coloniale⁵. Son activité de journaliste et sa participation à l'ascension de Crispi déterminèrent un changement dans la réception de l'œuvre littéraire de Dossi : des ouvrages comme *L'altrieri* et *La colonia felice*, nés pour être diffusés en édition limitée, tournés vers un public élitaire, furent largement diffusés comme appendice de *La Riforma*, réimprimés auprès d'une grande typographie (le *Stabilimento tipografico italiano*). C'est précisément dans le cadre de cette nouvelle saison artistique de Dossi, animée par la recherche d'un public plus large et par son adhésion littéraire à un projet politique, qu'on peut placer l'intérêt scientifique de l'auteur et un certain élan utopique qui place le *scapigliato* milanais aux côtés d'autres écrivains-vulgarisateurs de la période tel qu'Antonio Ghislanzoni ou Paolo Mantegazza. Par la suite Dossi commença sa collaboration avec une maison d'édition phare dans le panorama italien du XIX^e siècle comme celle d'Angelo Sommaruga. C'est justement Sommaruga qui publia en 1883, auprès de l'établissement typographique

5 L'aventure politique de Crispi, entre héritage garibaldien et usage conscient de la presse pour l'organisation du consensus, marqua aussi la saison littéraire suivante, entre *I vecchi e i giovani* de Pirandello (1909, 1913) et le roman posthume de Federico De Roberto, *L'imperio*, paru en 1929 deux ans après la mort de l'auteur. Il s'agit d'un filon attentif à la vie parlementaire italienne à l'époque du *trasformismo* et en général à la désillusion et à l'écroulement des valeurs du *Risorgimento*. L'hypothèse d'une véritable inspiration politique dans l'activité littéraire de Dossi, du côté de Crispi mais aussi avec un regard critique, a été soutenue par Pérette-Cécile Buffaria, « Dossi et la politique : espoirs et désillusions d'un lecteur marginal », *Revue des Études Italiennes*, n° 47, 2001 (3-4), p. 193-207 ; et Pérette-Cécile Buffaria, *Carlo Dossi et ses « Note azzurre »*. *Raison pratique et innovation littéraire*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2006. Cette perspective a été mitigée dans un intelligent compte rendu de Martino Marazzi (*Belfagor*, n° 63, janvier 2008, p. 105-110), qui, tout en reconnaissant les mérites nombreux de la recherche de Buffaria, souligne la difficulté de déceler une perspective politique pour un auteur qui théorise que « Continuellement les faits naissent pour confondre les idées » (*Nota azzurra* 3161 : *Continuamente nascono i fatti a confusione delle idee* ; Cf. Carlo Dossi, *Note azzurre*, édition de Dante Isella, avec une préface de Niccolò Reverdini, Milano, Adelphi, 2010 [1956-1964¹]). Cependant, l'exigence de relier la carrière ministérielle et l'engagement politique de Dossi à son activité littéraire reste une tentative nécessaire, sauf à réduire sa profession d'écrivain à un pur divertissement, à une écriture sans histoire. En revanche la difficulté – c'est justement Marazzi qui l'observe dans son analyse du travail de Buffaria – réside justement dans le fait que « l'idée forte de l'écriture opère à un niveau sinon plus élevé, sans doute différent par rapport à celui, courant et quotidien, de la carrière et de la vie familiale » (Marazzi, p. 107).



d'Adolfo Paolini, une quatrième édition de *La colonia felice. Utopia lirica* : il s'agit d'un élégant livre de poche (cm. 9,4 x 15,2) où la page de garde précise : *Quarta edizione ricorretta, preceduta da una diffida e seguita da una nota grammaticale*⁶.

Cette phase « romaine » de l'activité littéraire de Dossi est en effet celle des préfaces, des écrits théoriques où l'auteur – peut-être aussi conscient de s'adresser maintenant à un public plus large – essaya d'éclaircir les raisons de son écriture⁷. Les textes les plus significatifs de ce genre sont sans doute *Margine*, à la marge de l'édition de 1884 de *La desinenza in A*, et la *Diffida*, texte conçu pour la quatrième édition de *La colonia felice*, dans un cas comme dans l'autre au moment du passage de ces œuvres auprès du désinvolte Sommaruga⁸.

L'écho de Manzoni dans le début de la *Diffida* est frappant :

Far precedere il testo di un libro da una prefazione che tiri a scalarlo, non è certo il sistema più in uso, non è forse la più sensata trovata, ma, tant'è; colla mia pupilla attuale, per quante lenti vi aggiunga, io più non scorgo questa *Colonia felice* negli aspetti di prima (scorgo, per verità, oltre ad essa assai più lontano, indizio oculisticamente di invecchiamento) e però non potrei consentire alla quarta ristampa di quello che oggi a me sembra un errore, senza premettervi una sgridatella, come appunto farebbe un babbo condiscendente col figliuolletto caparbio, non tanto per la speranza di avviarlo al bene, quanto per azzittire la sua paterna coscienza⁹.

L'auteur des *Promessi sposi* soulignait dans son introduction l'inopportunité de *rifare l'opera altrui* ainsi que le ridicule inhérent à *un libro impiegato a giustifi-*

6 « Quatrième édition corrigée à nouveau, précédée par une intimation et suivie par une note de grammaire ». Sur cette édition, cf. Raffaele Ruggiero, « L'utopia grafica di Carlo Dossi », Fasano, Schena, tiré-à-part universitaire hors commerce, 1991, p. 1-8.

7 Sur l'importance des préfaces Dossi réfléchissait déjà en 1877, quand il projeta dans la *Nota azzurra* 3496 de s'engager dans un « livre des préfaces » (*Libro delle prefazioni*).

8 Sur les relations entre Dossi et Sommaruga cf. la *Nota filologica* de Dante Isella à Carlo Dossi, *La desinenza in A*, Torino, Einaudi, 1981, p. XVII-XXVI. Sur le caractère hiéroglyphique de *Margine* cf. Antonio Saccone, *Carlo Dossi. La scrittura del margine*, Napoli, Liguori, 1995, p. 69-94.

9 « Diffida », dans Carlo Dossi, *La colonia felice, op. cit.*, p. 523 : « Ce n'est pas la chose la plus habituelle de faire précéder le texte d'un livre par une préface qui vise à le saper ; il ne s'agit pas de la trouvaille la plus judicieuse, mais c'est ainsi. Avec ma pupille d'aujourd'hui, malgré toutes les lentilles que je pourrais y ajouter, je n'arrive pas à voir cette *Colonie heureuse* sous son aspect d'autrefois (je vois, en effet, beaucoup plus loin au-delà d'elle, un indice – d'un point de vue ophtalmologique – de vieillissement). C'est pourquoi je ne pourrai pas permettre la quatrième impression de ce qui aujourd'hui me semble une erreur, sans lui antéposer une petite réprimande, comme le ferait un père indulgent avec son enfant un peu têtu, non pas pour l'espoir de l'orienter vers le bien, mais plutôt pour faire taire sa conscience de père ».



carne un altro. Dans sa *Diffida*, Dossi non seulement reprend à son compte le *topos* de Manzoni, mais il le renverse : cette préface en effet ne s'engage pas à justifier le livre qui suit, mais à le désavouer, et encore mieux à renier les idées politiques du jeune Dossi, à condamner « une période morbide d'enthousiasmes pour la vertu et d'amour pour l'humanité », à essayer de corriger ses « cuites de philanthropie¹⁰ ».

L'élan mystique que Dossi, homme mûr, condamne comme un péché de sa jeunesse réside dans l'idée qu'un groupe de malfaiteurs bannis et exilés puisse décider de se donner une loi, un ensemble de règles pour construire une cohabitation, et qu'ils puissent y arriver malgré (et après) une confrontation violente. Non seulement la construction utopique d'une communauté politique semblait, au secrétaire particulier de Francesco Crispi, beaucoup moins crédible que pour le jeune écrivain *scapigliato* ; mais même la conclusion du livre, le *Finale*, qui raconte brièvement comment la colonie fut admise à nouveau au sein de la patrie, comment elle devint enfin une *Colonie heureuse* (ce sont les derniers mots du récit), et qui souligne comment l'impulsion donnée par la nécessité avait déterminé l'instauration du droit et le passage « de l'Anarchie à l'État » (les majuscules sont de Dossi !), doit avoir semblé au Dossi « romain » une mixture mièvre produite par un art immature. De plus, toute la construction rhétorique du livre se fonde sur un classicisme scolaire et idyllique, qui se manifeste constamment hors de propos dans l'élan poétique des personnages (anciens forbans professionnels) ou de leurs enfants, qui ont grandi sur une île sauvage, avec un mélange brouillon de Vico mal entendu et de positivisme mal compris.

Cette autocensure sévère est l'objet de la *Diffida*, datée du 1^{er} avril 1883, qui introduit la quatrième édition du livre, où l'auteur condamne son œuvre aussi bien d'un point de vue éthique que d'un point de vue esthétique :

Semplicissimo ne è l'intreccio. Un nucleo di scellerati, sequestrati dai buoni, costretti a convivere esclusivamente fra loro, in piena libertà di danneggiarsi reciprocamente, trovansi, dall'istinto della personale conservazione, forzati a rifar quelle leggi che avevano rotte ed a rispettarle¹¹.

10 *Ibid.*, p. 524 : *un morbosio periodo di entusiasmi per la virtù e d'innamoramento per l'umanità [...] nelle mie sbornie di filantropia*. Dossi souligne : *Scuserete: avevo venti anni* (« Qu'on me pardonne : j'avais vingt ans »).

11 *Ibid.*, p. 524-525 : « L'intrigue est très simple. Un groupe de malveillants, isolés des gens de bien, obligés à cohabiter exclusivement entre eux, pleinement libres de se nuire réciproquement, se trouvent à être poussés par l'instinct de la conservation personnelle de faire à nouveau ces lois qu'ils avaient enfreintes et à les respecter ».

L'auteur a découvert que cette utopie de jeunesse était « parfaitement en règle avec la philanthropie conventionnelle, mais non pas avec la science¹² ». C'est une nouvelle approche « scientifique » qui lui révèle l'illusion de ces convictions, c'est justement la position de Lombroso¹³ qui transparaît en filigrane derrière cette page de la *Diffida* :

Ben altre erano infatti le cifre reali raccolte dalla psichiatria, dalla chimica organica, dalla statistica criminale. L'uomo malvagio non è correggibile¹⁴.

Si donc « d'un point de vue scientifique [sa] *Colonie heureuse* est une grosse bêtise¹⁵ », encore plus grave est le jugement que Dossi prononce contre lui-même « sous le profil de l'art ». En effet, ici l'auteur nous donne deux informations très importantes : la source de son inspiration est l'idée d'un premier scénario situé à l'époque de l'empereur Marc Aurèle. L'idée d'une île-cité peuplée seulement par des hors-la-loi remonte à la lecture des œuvres de Rabelais, où, dans le glossaire de l'édition Bastien, Dossi avait lu : « PONEROPOLIS : ville des mauvais garnements. Philippe, roi de Macédoine bâtit en la Thrace une ville ainsi nommée en laquelle il transporta tous les méchants et scélérats qui se

12 *Ibid.*, p. 526.

13 La première édition de *L'uomo delinquente* (Milano, Hoepli) est de 1876 ; l'œuvre eut un succès immédiat et fut rapidement réimprimée au moins cinq fois et devint un traité en plusieurs tomes. Les positions de Lombroso avaient commencé à s'affirmer déjà avec *Genio e follia* (Milano, Chiusi, 1864 ; et par la suite Milano, Hoepli, 1877³, avec 4 annexes). L'influence de la pensée et de la pratique médicale de Lombroso sur Dossi fut persistante : on pense au livre inachevé *Autodiagnosi quotidiana* (dont l'auteur a rédigé la seule préface, publiée par Laura Barile dans une des plaquettes très élégantes de Vanni Scheiwiller, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1984) : sur ce texte cf. Edwige Comoy Fusaro, « L'Autodiagnosi quotidiana di Carlo Dossi. Il miraggio del personaggio numerico », dans *Figure dell'anomalia. La costruzione del personaggio nell'Italia dell'Otto e Novecento*, sous la direction de Alessio Berré e Monica Spinelli, Bologne, Pendragon, 2017, p. 35-52. Toujours fondé sur les théories de Lombroso, un autre livre de Dossi est publié par Sommaruga en 1884, *I mattoidi al primo concorso pel monumento in Roma a Vittorio Emanuele II*, où l'auteur reprend à son compte la thèse de Lombroso concernant les « mattoidi » comme lien entre génie et folie. Cet article a été rédigé dans une période de pandémie et de confinement, et nous n'avons pu profiter qu'au moment des épreuves de la récente recherche panoramique consacrée à ce sujet par Maria Antonietta Grignani et Paolo Mazzarello, *Ombre nella mente. Lombroso e lo scapigliato*, Torino, Bollati Boringhieri, 2020.

14 « Diffida », dans Carlo Dossi, *La colonia felice, op. cit.*, p. 526 : « Bien différentes étaient les données réelles recueillies par la psychiatrie, par la chimie organique, par la statistique criminelle : l'homme mauvais ne se corrige pas ».

15 *Ibid.*

rencontrèrent¹⁶ ». D'où non seulement l'idée de concevoir une ville qui prouve sa thèse de jeunesse sur la capacité de rédemption innée en l'homme, mais aussi la suggestion de situer son récit dans l'Antiquité et en particulier, selon un premier projet, à l'époque d'un empereur-philosophe comme Marc Aurèle. Par la suite, convaincu que « l'art qu'on produit doit être en premier lieu vivant, à savoir contemporain¹⁷ », Dossi laissa tomber la reconstitution classique et ramena ses personnages à la contemporanéité, mais non sans difficultés :

Voglio dire che mentre mutavo ad un tratto il mio programma teatrale ed agli scenari di architettura romana sostituivo quelli di casa nostra, sopportavo ciò nondimeno che i miei personaggi uscissero in pubblico quali coristi di seconda mano, colle toghe e coi pepli della rappresentazione sospesa, buttati alla peggio sui loro panni quotidiani. Un allampante pulviscolo, un sapor rancido di latinismi, era rimasto nel mio lavoro [...]. Sia detto ancora una volta: non nella idea soltanto ma nella forma, esige l'arte contemporaneità¹⁸.

Or, le goût pour une patine classique en effet découle non seulement du décor antiquisant initialement prévu, mais aussi de la tentative de Dossi de réaliser une expérience de prose d'art, encore plus précisément de prose poétique et rythmique qui prenait Carducci comme modèle explicite. On constate ici une sorte de contradiction intime de l'inspiration de Dossi, une marque de sa jeunesse comme *scapigliato* : il manifeste une fascination pour un certain esprit *pedante* (philologique quant à la critique et recherchant la ciselure quant à l'écriture), ce dont l'expérience avec *La Palestra letteraria* est témoin ; et en même temps une répulsion pour « les douaniers de la grammaire », comme il appelle les puristes et les traditionalistes dans la *Note de grammaire* ajoutée à la quatrième édition de la *Colonia*.

C'est justement cette *Nota grammaticale*, qui propose deux nouveautés de Dossi dans le domaine de la ponctuation et de l'accentuation. L'auteur affiche ainsi – neuf ans après la première édition du livre – le caractère recherché de

16 *Ibid.*, p. 527. Cf. effectivement les *Œuvres de François Rabelais*, t. II, London/Paris, Bastien, 1783, p. 510. La ville est nommée dans le chapitre 66 du livre IV de *Gargantua* : Rabelais fait à son tour référence à Plutarque, *De curiositate*, 520b.

17 « Diffida », dans Carlo Dossi, *La colonia felice*, *op. cit.*, p. 528.

18 *Ibid.*, p. 529 : « Je veux dire que lorsque je changeais soudainement mon programme théâtral, et je remplaçais les décors d'architecture romane avec les nôtres d'aujourd'hui, néanmoins je tolérais que mes personnages sortissent en public avec les togas et les péplum de la représentation interrompue, jetés tant bien que mal sur leurs vêtements quotidiens, comme des choristes d'occasion. Une poudre étincelante, une saveur rance de latinismes, était restée dans mon ouvrage. [...] Il faut le répéter encore une fois : l'art exige la contemporanéité non seulement dans l'idée, mais aussi dans la forme ».



petit poème en prose qu'il voulait donner à la *Colonia*. En ce qui concerne l'accentuation, Dossi propose, dans le sillage des observations sur l'orthographe de Carlo Cattaneo, d'accentuer tous les mots sauf les *piani* (à savoir ceux dont l'accent tonique est sur l'avant-dernière syllabe). Cette attention à la prononciation correcte des mots est à l'évidence liée à une sensibilité particulière pour le rythme de la prose, une prose qui présente, tout au long du livre, des phénomènes significatifs d'inversion syntaxique justement pour assurer la fluidité métrique. Encore plus intéressante est l'innovation suggérée dans le domaine de la ponctuation, avec l'introduction d'une double virgule, le signe de ponctuation qu'il appelle *due-virgole*, « deux-virgules ».

[...] abbiamo creduto non affatto superfluo di aggiungere ai quattro consueti tempi grammaticali di aspetto – punto (.), due-punti (:), punto e virgola (;) e virgola (,) – un quinto che sarebbe chiamato *due-virgole* e si scriverebbe analogamente (',)¹⁹.

Dossi justifie cette innovation avec l'exigence d'indiquer « une séparation entre une proposition et l'autre, plus faible que celle signalée par la virgule accompagnée par le point, mais plus forte par rapport à celle désignée par la simple virgule », et il précise encore que l'usage serait principalement de « connecter, sans les fusionner, les phrases incidentes, aussi bien vers la phrase qui précède que vers celle qui suit²⁰ ».

La proposition de Dossi n'a eu ni fortune ni résonance, du fait de la renommée modeste de l'auteur aussi bien que de l'usage non excessif qu'il a fait de sa propre invention. On en compte six utilisations dans le texte de la *Colonia felice*, plus une autre dans la *Diffida*. L'examen de ces occurrences a démontré qu'il s'agit en effet d'une ponctuation poétique, équivalente à la virgule qui devient renforcée lorsqu'elle se trouve à la fin d'un vers et de cette façon signale en même temps l'absence d'un enjambement et le respect de l'unité propre à la rhétorique classiciste (un vers = un concept²¹).

Dans le chapitre 2 de la deuxième partie, *Forestina ragazza* (« Forestina jeune fille »), on trouve deux occurrences des deux-virgules, l'une après l'autre,

19 « Nota grammaticale », dans Carlo Dossi, *La colonia felice*, *op. cit.*, p. 603 : « nous avons cru qu'il n'était pas du tout inutile d'ajouter aux quatre temps habituels d'attente prévus par la grammaire – point (.), deux-points (:), point-virgule (;) et virgule (,) – un cinquième qu'on pourrait appeler *deux-virgules* et qu'on écrirait de façon analogue (',) ».

20 *Ibid.*

21 Pour l'examen des occurrences, y compris celle choisie comme exemple par Dossi lui-même dans la *Nota grammaticale* (à savoir l'occurrence qu'on trouve dans le chapitre 6 de la première partie, *Stato e famiglia*), cf. Raffaele Ruggiero, « L'utopia grafica di Carlo Dossi », art. cit.





dans la même phrase. Il s'agit de l'hymne à la Mère Nature, un passage qui démontre en même temps le caractère poétique de la nouvelle ponctuation proposée par Dossi ainsi que la tentative de l'auteur de s'adonner à un exercice rhétorique, à une expérience de prose d'art habilement rythmée :

O Madre, o Madre, dalle tue profonde viscere, alziamo lamento il canto. Tu, spento sole, con feconda morte, anima e forma a noi susciti e cibi. E noi, tuoi vermi, la cui storia è tutta risveglio all'ire, e alle vendette sprone, non fatte oneste dagli onesti nomi; noi, solo uniti ad impedir, che il sangue social si effonda, come vuol Natura, imparzialmente per sue giuste membra', dell'ossa tue, schermo agli aerei oltraggi', delle tue acque, vie all'industrie union facciam, (ne è guida cupidigia pazza) fallaci mete a più fallaci cambi, seme o pretesto di perpetua lite: onde, votato a morte alterna il ferro, che tu donavi alle pacifich'opre, e supplicate a un muto Dio le mani, mani grondanti di fraterna strage, di te bramosi procombiamo in te. Pur, tu, benigna d'inesausto amore, tu, patria a tutti e eguagliatrice fine, nel tuo ci solvi non mai stanco grembo, cessi i dolori, le vergogne oblii, e noi ritorni eternamente a vita, e a nuova forza – per i danni tuoi²².

Le vernis classique est évident, et il est clairement hors de propos. L'hymne dans son intégralité non seulement cache des hendécasyllabes bien dissimulés, où l'usage de la double virgule semble demandé plutôt par le rythme que par la syntaxe, mais encore la virgule qui sépare, contre la syntaxe, *solo uniti ad impedir*, et *che il sangue social si effonda* est évidemment une virgule d'intonation, typique de la prose élégante et ésotérique de Dossi²³. Cet hymne est littéralement farci

22 Carlo Dossi, *La colonia felice*, *op. cit.*, p. 579-580 : « Oh Mère, oh Mère, nous levons un chant plaintif de ton sein profond. Toi, soleil éteint, tu suscites et nourris pour nous l'esprit et la forme, par une mort féconde. Et nous, tes vermisseaux, dont l'histoire est entièrement un appel à la colère, un aiguillon à la vengeance, qui l'une et l'autre ne sont pas devenues honnêtes avec des noms honnêtes ; nous, seulement unis pour empêcher que le sang, nourriture de la vie sociale, se répande, comme la Nature le veut, d'une façon équitable à travers toutes ses justes parties', nous faisons de tes os, une protection contre les outrages des intempéries', de tes eaux, des chemins pour une union laborieuse, (guidés par une cupidité folle), vers des buts fautifs pour des échanges fautifs, origine ou prétexte d'un litige perpétuel : pour cette raison, ayant destiné le fer à la mort réciproque, ce même fer que tu nous avais donné pour des œuvres pacifiques, et ayant soulevé nos mains vers un Dieu muet, ces mêmes mains sanglantes du massacre de nos frères, finalement assoiffés de toi nous gisons en toi. Pourtant, toi, bienveillante d'un amour inépuisable, toi, patrie de tous et fin qui nous rend tous égaux, tu nous dissous dans ton ventre jamais las, tu interromps nos douleurs, tu oublies nos hontes, tu nous ramènes éternellement à la vie, à une nouvelle force – à ton grand détrimment ».

23 Un usage de la ponctuation « déterminé par des choix personnels de l'auteur, liés à l'intonation de la lecture » était déjà observé par L. Della Bianca dans la *Nota al testo* de son édition de *Dal calamaio di un medico*, *op. cit.*, p. 70. Pour une évaluation d'ensemble de la syntaxe de Dossi, cf. Francesca Caputo, *Sintassi e dialogo nella narrativa di Carlo Dossi*, Firenze, Accademia della Crusca, 2000.



d'échos de la poésie latine : la Mère Nature, le ventre profond de la terre, le mépris pour l'avarice folle, l'usage violent du fer conçu selon nature pour accomplir des tâches pacifiques : on pourrait aisément convoquer Lucrèce, Virgile et Tibulle ; mais c'est Dossi lui-même qui, dans la *Diffida*, rappelle son état d'esprit au moment de la genèse de la *Colonia* : cette « saveur rance de latinismes » dérivée « de Claudien et des autres auteurs affectés de l'Âge classique, dont je m'étais alors épris, saturé du breuvage scolaire de Virgile et Horace²⁴ ».

Ampoulée et surchargée est la rhétorique mièvre qui anime ce passage : la construction littéraire de Dossi se fonde sur l'accumulation des valeurs « eidétiques, hédonistes, conatives et didactiques des images », l'auteur – comme lui-même le déclare dans le texte *Margine de La desinenza in A* – s'engage à « entasser le plus de sens possible²⁵ ». Benedetto Croce, dans les pages consacrées à une évaluation critique de l'œuvre de Dossi, réunies dans *La letteratura della nuova Italia*, remarquait le manque d'unité esthétique de *La colonia* : « Le défaut de *La colonia felice* est en vérité dans le caractère abstrait aussi bien des personnages qui opèrent dans le livre que des vicissitudes dans lesquelles ils sont engagés. Dossi a inventé une intrigue d'idées, ensuite il a essayé de ramener ces idées à des hommes et à des choses. Cette incarnation ne lui a pas réussi pleinement, et d'habitude cela ne fonctionne pas de cette façon-là²⁶. » Cependant, malgré la sévérité de ce jugement, Croce appréciait la sincérité de Dossi dans son travail artistique et il ne liquidait pas les innovations graphiques de l'auteur comme une extravagance irréfléchie : « il a violé les conventions littéraires pour ne pas se violer lui-même ; et cette violation n'est pas l'effet d'un manque de discipline ou d'une négligence, mais de sa méticulosité ; il ne s'agit pas d'une forme de libertinage, mais de rigueur. Même quand il s'engage dans des innovations discutables sur l'orthographe et la ponctuation, il obéit à une exigence artistique d'exactitude et il cherche à obtenir un effet plus évident²⁷ ».

Du point de vue de la logique argumentative, on comprend bien les incertitudes artistiques de Dossi, partagé : fasciné mais en même temps critique et prêt au refus aussi bien par rapport à une certaine philanthropie paternaliste

24 Sur les latinismes de Dossi, cf. Claudio Gigante, « Marziale in Dossi : un episodio della *Desinenza in A* », *Esperienze letterarie*, n° 4, 1995, p. 55-59.

25 Edwige Comoy Fusaro, *Poliorama. Le immagini di Carlo Dossi*, Neuville-sur-Saone, Chemins de traverse, 2015, p. 123.

26 Benedetto Croce, *La letteratura della nuova Italia, saggi critici*, t. 3, Bari, Laterza, 1915, 1943, p. 215.

27 *Ibid.*, p. 202.

à la Manzoni que par rapport au classicisme, qui est ici décliné non pas sur le mode viril de Carducci, mais selon une effusion de traditionalisme naïf. On peut croire que le Dossi homme mûr et secrétaire particulier de Crispi avait pensé trouver un remède à ces fautes de jeunesse dans une sorte de foi positiviste dans la science : mais c'est justement à ce niveau que les *Note azzurre* se posent comme le contre-chant ironique vis-à-vis de lui-même et nous révèlent la désillusion politique de la génération marquée par la « banqueroute du patriotisme » (selon la définition célèbre de Pirandello dans *I vecchi e i giovani*).

Malgré sa propre *Diffida* de 1883 et malgré l'adhésion déclarée à la perspective, soi-disant scientifique et certainement anti-utopique, de Lombroso concernant le caractère non amendable de l'« homme criminel », Dossi a continué à publier son œuvre, jusqu'à une sixième édition milanaise de 1895 (auprès de l'imprimerie Bellini). En même temps, sa carrière ministérielle évoluait, toujours dans l'ombre de Crispi en suivant les hauts et les bas de ce dernier : Dossi dirige l'organisation du service colonial du Ministère des Affaires Étrangères jusqu'à la chute de Crispi en 1891 ; par la suite il est ministre plénipotentiaire en Colombie, d'où il reviendra en 1893, avec le nouveau gouvernement Crispi et jusqu'à la débâcle électorale de 1895. Il s'agit des mêmes années qui sont au centre de *I vecchi e i giovani* de Pirandello et de son évaluation critique de l'action politique de Crispi. C'est justement Pirandello qui, à la fin de sa carrière théâtrale, récupérera les instances utopiques de cet ouvrage de Dossi, une récupération qui passe à travers la transformation littéraire de l'utopie en un mythe, à savoir une transfiguration qui ne prend pas en compte l'impossibilité de réaliser concrètement le projet éthique et politique sous-tendu par la recherche d'un nouvel ordonnancement, mais qui en revanche vise à fixer la valeur d'archétype social de la vicissitude en soi-même, abstraction faite de la réussite de l'expérience²⁸. Le texte du drame *La nuova colonia* est rédigé par Pirandello au printemps 1926, pour Marta Abba, et la pièce sera représentée une première fois au théâtre « Argentina » en mars 1928 (la même année le texte est publié par la maison d'édition florentine Bemporad). Des divergences entre le scénario de Dossi et celui de Pirandello sont remarquables : les personnages de Pirandello ne sont pas des déportés, des condamnés, ce sont des marginaux qui décident spontanément d'abandonner la société et de s'auto-confiner sur une île volcanique pour donner lieu à une nouvelle communauté plus juste et

28 Cf. Raffaele Cavalluzzi, « *La nuova colonia* di Luigi Pirandello », *Italianistica*, n° 42, 2013, p. 81-86, avec référence à la notion d'archétype dans la psychanalyse de Jung.

libre²⁹. L'échec de cette expérience est total : non seulement les sentiments les plus égoïstes prédominent, mais un tremblement de terre anéantit la colonie et seule une mère, ancienne prostituée, avec son enfant survivent (la Nature Mère se charge apparemment de défendre la maternité naturelle).

Si la *Diffida* de Dossi, fondée comme elle l'était sur une perspective brouillonne, à la fois positiviste et pessimiste, n'avait pas été suffisante pour extirper le besoin utopique qui anime la recherche littéraire de *La colonia felice* ; la transfiguration mythique de Pirandello, justement en raison de la faillite évidente de l'expérience utopique de construction d'un modèle social abstrait, reconfirme par le biais de la création artistique et théâtrale la vitalité du gène politique et l'élan naturel de l'homme vers la construction d'une communauté, un élan qui ne s'arrête même pas face à la catastrophe promise³⁰.

29 Pour une analyse politique en parallèle de *La colonia felice* de Dossi et de *La nuova colonia* de Pirandello, cf. Claudio De Boni, « L'utopia contestata : mito della rigenerazione e influsso delle passioni nelle colonie di Carlo Dossi e di Luigi Pirandello », *Morus. Utopia e Rinascimento*, n° 10, 2015 (en ligne).

30 Ma gratitude va à Edwige Comoy-Fusaro, pour ses précieuses suggestions ayant enrichi cet article, et à Perle Abbrugiati pour ses observations sur la version française des textes de Dossi qui ont révélé des enjeux herméneutiques majeurs.