



HAL
open science

Gabriele D'Annunzio, *Alcyone*, edizione critica

Yannick Gouchan

► **To cite this version:**

| Yannick Gouchan. Gabriele D'Annunzio, *Alcyone*, edizione critica. Itaties, 2019, 23. hal-03885729

HAL Id: hal-03885729

<https://amu.hal.science/hal-03885729>

Submitted on 6 Dec 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Italie

Littérature

civilisation

société



In corpore sano

*Exercices du corps et représentations
du sport dans la culture italienne*

23

Centre Aixois
d'Études Romanes

Aix Marseille Université



Italiés
23

In corpore sano

sous la direction de
Judith Obert

Centre Aixois d'Études Romanes
CAER EA 854

2019

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE



Comité de rédaction d'*Italies*

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanese, Yannick Gouchan,
Judith Obert, Ilaria Splendorini, Michela Toppiano, 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 Milanese (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), Thea Picquet (Aix Marseille Université), Antonio Prete (Université de Sienne), Matteo Residori (Université Paris 3), Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine), Michela Toppiano (Aix Marseille Université), Brigitte Urbani (Aix Marseille Université)

Équipe éditoriale

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanese, Yannick Gouchan, Judith Obert,
Ilaria Splendorini, Michela Toppiano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni,
Anna Proto Pisani, Andrea Natali, Armelle Girinon, Daniela Vitagliano,
Martin Ringot-Namer, Gerardo Iandoli, Stefania Bernardini

Rédaction du présent volume

Judith Obert, Perle Abbrugiati

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 SODIS





In corpore sano

Gabriele d'Annunzio, *Alcyone*, édition critique a cura di Pietro Gibellini, Letteratura universale Marsilio, Venezia, 2018, 925 pages.

Le volume publié par Marsilio en 2018 constitue une nouvelle édition critique du troisième livre des *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi* de d'Annunzio, terminé en novembre 1903 et paru en décembre de la même année. Il reprend, en la confirmant et en la complétant, une première édition critique d'*Alcyone* établie il y a trente ans par le même Pietro Gibellini chez Mondadori, en 1988.

Le livre *Alcione* (nom d'une des sept Pléiades, avec un i selon l'orthographe italienne) a été publié la première fois chez l'éditeur Treves en décembre 1903 (édition *princeps* datée de 1904, élégamment illustrée par des xylographies de Giuseppe Cellini), dans un volume qui comprenait également *Elettra*, deuxième livre du projet des *Laudi*. Treves le réédite en 1908, puis c'est d'Annunzio qui participe au travail de l'édition nationale en 1927, suivie d'une édition chez Oleandro en 1931 (une édition importante pour l'orthographe du titre, puisque c'est à ce moment-là que la forme hellénisée *Alcyone* s'impose), et pour finir une édition des *Laudi* en 1934. D'Annunzio meurt en 1938, commence alors l'histoire des republications posthumes du recueil.

L'édition critique que propose Marsilio s'inscrit dans la collection « Classici italiani » et dans le travail d'édition nationale des œuvres de d'Annunzio dont Pietro Gibellini, philologue et interprète de textes, assure la présidence du comité scientifique. Cette édition nationale se veut fidèle à la précédente, établie en 1927 selon les choix de l'auteur lui-même. Aux côtés de Pietro Gibellini, le volume de Marsilio 2018 doit aussi sa création à une équipe formée par Giulia Belletti, Sara Campardo et Enrica Gambin – pour la rédaction des commentaires de poèmes – et à Gianfranca Lavezzi – pour les remarques métriques. L'équipe des chercheurs a travaillé grâce à la contribution du Département des Humanités à l'Université Ca' Foscari de Venise. La préface et l'introduction de l'édition, écrites par Pietro Gibellini, comportent une cinquantaine de pages. Elles retracent le parcours éditorial du livre dannunzien, sa place dans le macrotexte des *Laudi* et la signification complexe de sa temporalité diaristique et mythique.

Le lecteur trouve ensuite une note générale permettant de justifier la parution d'une nouvelle édition critique et retraçant les étapes de la genèse textuelle du recueil. Ainsi, apprend-on que l'apparition d'un nombre important de documents autographes dannunziens depuis les trente dernières années a permis aux chercheurs de reconsidérer et d'ajuster certaines interprétations. L'apparition de nouveaux besoins interprétatifs, rendus nécessaires par la mise à disposition de nouveaux documents de la main du poète, explique le fait de présenter une nouvelle édition critique aujourd'hui. En effet, vingt-et-un brouillons et huit rédactions autographes concernant une trentaine de poèmes sont apparus depuis 1988, ce qui entraîne, d'une part, une légère révision de l'appareil critique, d'autre part, une reconsidération des critères pour signaler les variantes. Les principales nouveautés instaurées par l'édition critique Marsilio 2018 concernent la méthode adoptée par Gibellini pour présenter les variantes. Cette méthode – expliquée entre les pages 48 et 53 – se résume de la manière suivante : 1/ les corrections apportées



par d'Annunzio à ses textes sont retranscrites selon des critères chronologiques et non topographiques ; 2/ la préhistoire des textes – ou critique génétique – est déplacée dans l'*Appendice* (à partir de la p. 419), tandis que l'histoire des textes et de leurs variantes est donnée en bas de page pour chaque poème ; 3/ les variantes “évolutives” (*varianti evolutive*) sont différenciées des variantes “substitutives” (*varianti sostitutive*). Les premières concernent les reprises d'écriture qui interviennent après l'interruption de l'écriture entre des manuscrits différents ; les secondes signifient que l'auteur a décidé de procéder à une modification en corrigeant directement le texte. Voici un exemple de variante “évolutive” dans *Il fanciullo* : « come la luce, o foglio | come la luce sempre | come la luce ovunque tocca l'ombra ». Voici un exemple de variante “substitutive” dans *La sera fiesolana* : « Dolci sien le mie parole ne la sera / come il fresco fruscio che fan le foglie → Fresche le mie parole ne la sera / ti sien come il fruscio che fan le foglie ». La première variante donne chronologiquement les leçons successives entrecoupées d'interruptions (rendues par le signe |), alors que la seconde donne chronologiquement la substitution intervenue dans une leçon ou entre les leçons des textes non interrompus (rendue par le signe →).

Un catalogue de quarante pages égraine les différents éléments constitutifs des premières sources dans lesquelles figurent les documents destinés à former le futur recueil (*Catalogo dei testimoni*). Ce catalogue regroupe les références des carnets, des listes de titres de poèmes autographes, les références des leçons de poèmes (*Stampe* ; *Manoscritti*) et les supports qui ont accueilli la première version publiée des poèmes avant le volume Treves de décembre 1903 (*Periodici, estratti, opuscoli*), en prenant soin de décrire avec minutie les nouveaux *testimoni* pris en considération durant l'intervalle qui sépare la précédente édition critique (1988) et celle-ci (2018).

Le texte des poèmes proprement dit débute à la page 99 avec *La tregua* et se termine par *Il commiato* à la page 418. Chaque poème est présenté de la manière suivante : le texte intégral assorti de notes de bas de page qui mentionnent : en premier lieu la liste des documents autographes où figure le poème (ou liste des *testimoni* chronologiquement situés entre les *Taccuini* et l'édition Treves de 1908) ; puis les variantes “substitutives” et les variantes “évolutives” ; enfin les variantes figurant entre la leçon *ne varietur* et les différentes leçons (par exemple dans *La sera fiesolana*, v. 16 : « 16 Sera] sera AC », ce qui signifie que le mot ne comporte pas sa majuscule dans un brouillon et dans l'autographe des textes donnés à Eleonora Duse).

Les auteurs soulignent que l'édition critique met en évidence le travail particulièrement élaboré du poète pour parvenir à la forme définitive du recueil de poèmes qui finit par devenir un grand *poema* des expériences vécues et des sensations ressenties lors du séjour estival dans une Versilia toscane mythifiée et fortement hellénisée. Si la volonté « poématique » de d'Annunzio (p. 17 et 23) se confirme en étudiant l'organisation des poèmes d'*Alcyone* et leur insertion dans un projet plus vaste qui concerne les autres *Laudi*, le séjour toscan qui constitue la matière du livre, censé se dérouler entièrement durant le seul été 1902, apparaît désormais, grâce à l'étude de la genèse des manuscrits datés, comme une série de plusieurs étés durant lesquels le poète a composé ses textes, dès 1899. Pietro Gibellini parle malicieusement d'un « quasi-diario quasi-lirico di una

quasi-estate » (p. 23), ce qui est confirmé par le fait que le recueil offre un « sentiment circulaire du temps », propice à une « expérience mythique et cognitive » (p. 26 et 33). Ainsi, les poèmes les plus anciens, *La sera fiesolana* et *La tenzone*, voient-ils le jour entre juin et juillet 1899, tandis qu'à l'autre bout de la chronologie des manuscrits *Undulna* et *Il commiato* sont écrits en novembre 1903, soit quelques semaines avant la publication d'*Alcyone* chez Treves. Ajoutons que de nombreux poèmes ont connu une première publication dans des périodiques tels que *Nuova Antologia*, *Il Marzocco* ou *Leonardo*, avant 1903.

L'*Appendice* proposé par les auteurs du volume permet de repérer les listes de titres des poèmes suivant les éditions (p. 419), puis des listes lexicales et des notes botaniques de la main de l'auteur (p. 428), suivies par des ébauches et des notes thématiques (p. 436), elles aussi de la main du poète. Ces notes sont complétées par des passages tirés des carnets de d'Annunzio (en particulier les *Taccuini* rédigés entre les années 1881 et 1903), à partir de la page 450 du volume, qui mentionnent des descriptions multiples ayant contribué à l'écriture des poèmes, à la façon d'un carnet de croquis destinés à nourrir une composition à venir. Ces carnets, définis comme un « arrière-pays précieux qui renferme la préhistoire textuelle des poèmes » (p. 26-27), montrent comment l'auteur est passé de la phase des notes primitives et occasionnelles à la composition structurée des poèmes. L'exemple de *La sera fiesolana* est parlant : les extraits des *Taccuini* prouvent que d'Annunzio a commencé à écrire des vers près d'Assise, pour les transposer et les compléter en Toscane, à Fiesole puis dans la Versilia qui abritera l'expérience poétique estivale du recueil définitif.

Le très riche commentaire que les auteurs du volume proposent (p. 479-862) reprend un par un chaque poème dans l'ordre de l'édition critique et fournit des informations essentielles sur la fonction du poème dans le macrotexte, sur les interprétations critiques existantes, des notes lexicales, sémantiques, étymologiques, des notes pour la compréhension du sens de certaines formules, des références intratextuelles et intertextuelles – notamment les sources d'inspiration, bien entendu, mais aussi l'écho que le lexique dannunzian a fait retentir dans la poésie italienne de la première moitié du xx^e siècle. La première vertu de ces notes réside dans la possibilité de faciliter l'accès aux poèmes d'*Alcyone* même à ceux qui ne sont pas familiers du texte, tout en garantissant des informations précises et érudites utiles au chercheur.

À partir de la page 863 des fiches de métrique caractérisent la forme de chaque poème en définissant le type de strophe ou de forme fixe, le type de vers, les particularités des rimes et des échos sonores (les assonances, notamment). Il en ressort une richesse de solutions formelles retenues par d'Annunzio tout à fait exceptionnelle, à l'instar de l'autre grand métricien de l'époque, Pascoli. Le dernier poème d'*Alcyone* (*Il commiato*) témoigne précisément de l'estime et de l'admiration de d'Annunzio pour le poète de Castelvecchio, « dernier fils de Virgile », malgré leurs choix d'écriture divergents : « Altro è il Monte invisibile ch'ei sale / e che tu sali per l'opposta balza » (v. 181-182).

Une bibliographie générale (p. 885-901) rassemble toutes les sources citées et utilisées dans l'édition critique, y compris les recueils des poètes postérieurs à d'Annunzio qui ont puisé dans le répertoire d'*Alcyone*. Le volume se clôt par la table des titres de



Comptes rendus

poèmes et des incipit de chaque poème dans l'ordre alphabétique, puis par l'index des noms de personnes, de lieux et d'éléments naturels – réels ou imaginaires – figurant dans les poèmes.

Les lecteurs de la poésie dannunzienne avaient déjà à leur disposition le volume « Meridiano » dirigé par Luciano Anceschi et préparé par Annamaria Andreoli et Niva Lorenzini (*Alcyone in Versi d'amore e di gloria*, II, Mondadori, I Meridiani, Milano, 1984, puis 2006 pour la collection « Meridiani Collezione »), ainsi que l'édition richement commentée d'*Alcyone* préparée par Federico Roncoroni avec le soutien de la Fondation « Il Vittoriale degli Italiani » (*Alcyone*, Mondadori, Milano, 1995, puis nombreuses rééditions). Aujourd'hui, la nouvelle édition critique d'*Alcyone* a parfaitement atteint son but qui était d'obtenir une « osmose entre philologie et herméneutique » (cf. le revers de couverture). Le volume de l'éditeur vénitien Marsilio présente une avancée dans la restitution du texte des quatre-vingt-huit poèmes selon des critères scientifiques d'une grande rigueur. Il s'adresse aussi bien aux spécialistes de d'Annunzio et de la poésie des débuts du xx^e siècle qu'aux lecteurs souhaitant approfondir leur connaissance de ce recueil fondamental, non seulement pour la langue poétique italienne contemporaine mais aussi pour la création métapoétique (« un livre de poésie sur l'écriture poétique », p. 35). À ce propos Pietro Gibellini souhaite, grâce à cette édition, « richiamare l'utilità di una visione stereoscopica per gli storici del linguaggio poetico » (p. 15). Rappelons qu'avec les *Canti di Castelvecchio* de Pascoli, parus la même année (1903), *Alcyone* inaugure en quelque sorte une forme de modernité poétique en Italie que la plupart des grands poètes du xx^e siècle traversera, pour mieux l'intégrer et la dépasser.

Yannick Gouchan

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

Girolamo Comi, *Poesie*, a cura di Antonio Lucio Giannone e Simone Giorgino, « Novecento in versi e in prosa », Musicaos, Neviano (Lecce), 2019, 346 pages.

« E il mio canto segreto ha già il tremore
della incalzante sinfonia interiore
insita nel creato e nella creatura »

Girolamo Comi, *Fra lacrime e preghiere* (p. 263)

Le premier volume de la collection *Novecento in versi e in prosa. Testi*, chez l'éditeur Musicaos de Lecce, rassemble les trois principaux recueils de poèmes de Girolamo Comi (1890-1968) dont l'œuvre complète n'avait pas été éditée depuis 1977 (*Opera poetica*, a cura di Donato Valli, Ravenna, Longo). La rareté des exemplaires disponibles dans les bibliothèques justifie cette nouvelle édition qui permettra, espérons-le, de mieux faire connaître une des voix poétiques les plus originales du Sud de l'Italie. Le volume de Musicaos, soutenu par la Région des Pouilles et par plusieurs instances officielles du



Salento, présente le parcours de Comi entre les premiers poèmes composés à partir de 1912 et la période 1958-1965. L'édition des recueils est assortie d'une présentation par le Professeur Antonio Lucio Giannone (*Itinerario di Girolamo Comi*) suivie d'une notice biographique par Lorenzo Antonazzo. À la fin de l'ouvrage deux essais, respectivement de la main de Fabio Moliterni (*Girolamo Comi: la poesia come inno*) et Simone Giorgino (*Un aristocratico isolamento: la fortuna critica di Comi*), deux spécialistes de la poésie italienne à l'origine de la création du Centre de recherche sur la poésie contemporaine et les nouvelles écritures (PENS, Université du Salento), ajoutent une contribution remarquable à la fortune critique du poète.

Enfant de la province de Lecce, Girolamo Comi a gardé ses distances avec les poétiques de la Péninsule depuis ses débuts. Contemporain du crépuscularisme dont il se distingue largement, dans les années 1910, il restera volontairement étranger à l'hermétisme et à la poétique de l'objet, jusqu'à sa disparition, à la moitié des années 60. Hanté par une quête de spiritualité, il a choisi de ne pas incarner la figure de l'homme de lettres, ce qui explique sans doute un penchant pour l'auto-publication confidentielle de ses livres, certainement au prix d'un déficit de notoriété. En effet Comi est pratiquement absent des grandes anthologies de la poésie du *Novecento* qui ont façonné les goûts des lecteurs et des exégètes depuis Anceschi, Sanguineti ou Mengaldo. Il a cherché à élaborer un langage capable d'exprimer avec une grande intensité « [l']architettura / d'un Creato che dalla base all'apice / ondeggia come un glorioso calice » (*Il fiore*, tiré de *Cantico del Creato*, p. 112). La fortune critique de Comi, d'abord relativement fournie, bien qu'en marge des grands débats poétiques nationaux, est étudiée en détail dans l'essai de Simone Giorgino qui souligne que le poète de Lucugnano a souvent été rattaché à une ligne religieuse de la poésie contemporaine, « fuori dalle cronologie perché è senza tempo » (p. 307). Comi fut reconnu comme un poète capable de célébrer l'harmonie avec une grande et constante épure. Le volume édité chez Musicaos, cinquante ans après la disparition de l'auteur, nous donne l'occasion de renouveler le débat critique dont Giorgino retrace les grandes étapes en fournissant une précieuse bibliographie (p. 328-338).

Après une formation scolaire dans les Pouilles puis en Suisse, le fils du baron de Lucugnano publia son premier recueil en 1912 à Lausanne à l'âge de 22 ans (*Il Lampadario*), empreint de l'influence antipositiviste qui avait marqué l'esthétique symboliste et décadente. Après un séjour à Paris au contact des avant-gardes et des intellectuels, il fut mobilisé dans l'armée italienne en 1915. Durant les années 20 il se réfugia dans l'isolement de l'écriture tout en rejetant les grands courants poétiques de son temps. Son deuxième recueil (*Lampadario*, distinct du premier qui avait presque le même titre) annonce trois autres livres jusqu'en 1927, parallèlement à des textes en prose où il affirme progressivement sa conception spirituelle et religieuse de la poésie. Une première anthologie personnelle (*Poesia*) qui propose le meilleur de sa production vit le jour en 1929. À cette occasion le critique Sergio Solmi parla d'une « poésie cosmique » et d'un « panisme magique » pour qualifier son écriture. En voici deux exemples : « Io mi sento tutto giacere / radice di polpe solari / in fratture d'ossami e di miniere / di smeraldi e graniti vetusti // vellutati di selve di mari [...] » (tiré de *Boschività sotterra*,

1927) et « Elementi, semenze, plastici vigori / dell'ebbrezza e dell'essere – sapori / della natura, dei risvegli ariosi, // polle solari del tuo divenire, / salute antica e salute avvenire [...] » (tiré de *Lampadario – Boschività sotterra – Smeraldi*, p. 25). En effet Comi entend retrouver une forme de communion absolue entre l'individu et l'espace naturel de la création : « Se io vedessi solo alberi ed animali, / roccia avvivata d'albe, mare orlato di cieli, / velari di semenze e crescite di steli, / raggerebbero in me energie celestiali » (*Liberazione*, tiré de *Cantico dell'argilla del sangue*, p. 76). C'est pourquoi son style recourt à la figure récurrente de la synesthésie : « Sento i violini del sole / in archiviola-di-suoni / ardere sulle corolle / ed incendiarne gli aromi... » (tiré de *Lampadario – Boschività sotterra – Smeraldi*, p. 13).

Actif à Rome dans les années 30, où il collabore avec plusieurs revues et se lia avec le poète Arturo Onofri, il fut fortement influencé par la pensée mystique et palingénétique de Rudolf Steiner et finit par se convertir au catholicisme en 1933 : « Se la Tua grazia m'inonda e mi colma / il respiro mi manca, ed è allora / ch'io sento il verbo e dimentico l'ombra / della mia cupa e orgogliosa parola » (tiré de *Cantico dell'argilla del sangue*, p. 95). Désormais il place son écriture sous le signe du concept de « mot-Verbe » en attribuant une valeur magique à la parole pour une communion avec l'absolu : « Niente d'umano in te più resta se ti sfiora / l'alta verginità dello Spirito primo / di cui è tessuto il corpo mattutino / dell'universo... – corpo che s'indora / del battito di un magico destino » (tiré de *Nel grembo dei mattini*, p. 65). La nécessité d'une transcendance, au cœur de l'écriture et de la pensée, suppose le fait que la poésie soit considérée comme une forme de connaissance supérieure : « Poetare e conoscere diventano dunque due luminosi e illuminativi sinonimi » (texte en prose intitulé *Poesia e conoscenza*, 1932). Une deuxième anthologie personnelle fut publiée en 1939 (*Poesia*), puis après la Seconde Guerre Comi se retira dans son village des Pouilles, Lucugnano, pour débiter une intense activité d'opérateur culturel. Il y fonda l'Accademia salentina, dans son palais familial, qui regroupa la fine fleur des hommes de lettres méridionaux entre 1948 et 1954. Il y créa aussi la revue « L'Albero » (1949-1966, reprise entre 1970-1985) et les éditions du même nom, faisant de la région du Salento un véritable creuset culturel. Les recueils suivants aboutirent à une troisième anthologie personnelle, *Spirito d'armonia*, publiée en 1954, récompensée par le prix Chianciano : « Spirito d'armonia – se t'impossessi / dell'ansia antica della mia persona / ogni fibra di me arde e risuona / della solarità dei tuoi riflessi » (p. 145).

L'étape suivante de sa carrière poétique fut marquée par un recueil qui fait la part belle à la thématique amoureuse, si bien que Donato Valli parla de « stilnovismo novecentesco », *Canto per Eva* (1958) : « [...] e dalla preziosa presenza / di te prende l'avvio / il mio spirito per la conoscenza / quotidiana di Dio... » (p. 231). *Canto per Eva* célèbre un amour terrestre et transcendantal pour un "tu" qui nourrit l'écriture : « Motivo di poesia più che d'amore / talvolta appari: ma poesia e amore / si confondono in una visione / in fondo al cuore e dentro la ragione ». La dernière phase de la production de Comi donna lieu au recueil *Fra lacrime e preghiere* (1966), alors que le poète devait affronter à la fois de graves problèmes financiers et une santé fragile. Il disparut en 1968, à Lucugnano.



In corpore sano

C'est un voyage tout au long d'un itinéraire littéraire et spirituel que propose l'ouvrage, en dehors des grands courants qui ont marqué la production italienne contemporaine, car l'intérêt de la poésie de Comi réside précisément, comme l'affirme Antonio Lucio Giannone, dans son « inactuelle actualité » (p. xvi) : « Il tempo non passa: traspare / in inni d'eterna semenza / nei corpi e nell'iride densa / d'ogni stagione solare » (tiré de *Cantico del tempo e del seme*, p. 50). Fabio Moliterni estime, pour sa part, que la distance recherchée par Girolamo Comi ressortit d'une « voluta estraneità della sua scrittura nei confronti di qualsiasi compromesso di mercato o interesse commerciale » (p. 295). En effet, selon Moliterni, au sein d'une dominante élégiaque dans la poésie italienne du xx^e siècle Comi témoigne plutôt d'une prédilection pour l'hymne et le chant qui s'inscrivent dans une tradition orphique et religieuse, d'où le grand nombre de *canti* et de *cantici* dans sa production : « una spinta affermativa o volontaristica di carattere trascendentale e metastorico » (p. 302), que l'on peut retrouver par exemple dans la fin d'un poème tiré de *Canto per Eva* : « [...] si profila il fiore / della speranza vergine che intona / il cantico dell'uomo interiore » (p. 222). La tonalité de l'hymne et du chant contribue à décrire et célébrer « quell'architettura innumerevole / vivente nella vergine distesa / della geometria dell'infinito... » (tiré de *Fra lacrime e preghiere*, p. 273).

L'édition des *Poesie* établie par Giannone et Giorgino qui rassemble *Spirito d'armonia*, *Canto per Eva* et *Fra lacrime e preghiere* remet sur le devant la scène une voix poétique extrêmement libre et perpétuellement en quête d'un absolu : « [...] circola una fragranza di tempo inviolato / che satura le pause del tuo fiato / d'una coscienza di perennità » (tiré de *Cantico del tempo e del seme*, p. 56) et « Ansietà di purezza mi sollevi / fino alle fonti dove Tu allevi / abbaglianti falangi d'Angeli... » (tiré de *Spirito d'armonia*, p. 143).

Yannick Gouchan

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

Giancarlo Libert, *Piemontesi sul fronte occidentale. I Morti dimenticati della Grande Guerra*, Chivasso, Aquattro Edizioni, 2018, 158 pages.

Le centenaire de la Première Guerre mondiale a donné lieu à une formidable explosion littéraire sur le conflit, renouvelant ou enrichissant l'histoire de ce conflit. Toutefois, bien des choses sont encore à écrire et tout n'a pas été dit. Journaliste turinois, Giancarlo Libert a ainsi pour ambition au-travers de son dernier ouvrage, de mettre en lumière une histoire « presque inconnue », celle des soldats italiens morts en France pendant la Première Guerre mondiale. Pourtant, l'histoire de ces soldats transalpins présents en France pendant la guerre fait l'objet d'un renouveau historiographique du moins en France, essentiellement porté par H. Heyriès¹. L'auteur lui-même a déjà manifesté son

1 Hubert Heyriès, *Les Travailleurs militaires italiens en France pendant la Grande Guerre. Héros de la pelle et de la truelle au service de la victoire*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, 276 p.



Table des matières

| | |
|-------------------------------------|---|
| Judith Obert 1, 2, 3... partez ! | 5 |
|-------------------------------------|---|

Le sport avant le sport

| | |
|---|----|
| Fabien Lacouture <i>Mens sana in corpore sano</i> La place du sport et des exercices physiques dans l'éducation des enfants à la Renaissance | 19 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| Ilaria Splendorini La représentation de l'athlète grec entre mythe et découverte Quelques exemples de lutteurs, de pugilistes et de discoboles dans l'art italien de la Renaissance au Néoclassicisme | 35 |
|--|----|

Les vestiaires de l'idéologie

| | |
|--|----|
| Maria Beatrice Giorio La scultura fascista di soggetto sportivo tra bellezza e propaganda ideologica | 65 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| Antonella Mauri Sane, robuste, feconde L'educazione sportiva delle giovani fasciste | 81 |
|---|----|

| | |
|---|-----|
| Estelle Ceccarini Giovanna Zangrandi Quelques réflexions sur le corps à l'épreuve de la montagne, entre <i>Ventennio</i> et Résistance | 103 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| Hugo Semilly « Potresti diventare campione nazionale » Le corps sportif et le roman de formation dans <i>Il lanciatore di giavellotto</i> de Paolo Volponi | 119 |
|---|-----|

- Brigitte Urbani
Un prodigieux boxeur tzigane dans l'Allemagne nazie
Biographies italiennes de Johann Rukeli Trollmann
(Boris Battaglia, Dario Fo, Mauro Garofalo) 131

Sur le terrain : les arts rencontrent le sport

- Clémence Jeannin
Poésie et football 151

- Sophie Nezri-Dufour
Le tennis chez Bassani, métaphore de la vie 165

- Graziano Tassi
La nobile arte: il pugilato nel cinema italiano
dal dopoguerra all'inizio degli anni 60 175

- Mélinda Palombi
S'immerger dans la superficie
Poétique de la nage dans l'œuvre d'Italo Calvino,
de *Ultimo viene il corvo* a *Palomar* 187

- Judith Obert
Se perdre dans les eaux de la mer pour atteindre l'autre dimension
La nage comme renaissance dans *Ferito a morte* de Raffaele La Capria 199

- Justine Rabat et Manuel Esposito
Amnésie, PCI et water-polo
La métaphore sportive dans *Palombella rossa* de Nanni Moretti 217

Des ballons, des bulles et des notes

- Alberto Manco
Terminologia di ambito sportivo nel fumetto italiano 231

- Stefania Bernardini et Giuliano Scala
Lavorando come Oriali, la classe operaia vince i mondiali? 245

- Gianluca Leoncini
Se tu segui la tua stella... 259

Commentaires sportifs

| | |
|---|-----|
| Alberto Brambilla | |
| Sport e scrittura | |
| Il ruolo determinante delle antologie sportive (1932-2000) | 275 |
| Stefano Magni | |
| K2: de/costruzione di un mito e di un dramma italiani | 291 |
| Giuseppe Lovito | |
| In Giro per l'Italia e <i>en route</i> per il <i>Tour de France</i> | |
| Viaggi, racconti e considerazioni sulla bicicletta | |
| e le corse ciclistiche dei due Paesi | |
| tra sport, letteratura, storia, cultura e società | 307 |
| Sandrine Granat-Robert | |
| Chroniques des Jeux Olympiques par Pasolini et Calvino | 331 |
| Charlotte Moge | |
| Valentino Rossi : la construction médiatique du mythe | 363 |
| Gerardo Iandoli | |
| « Gratter les croûtes » : la rhétorique de la désillusion | |
| comme anti- <i>epos</i> du mythe sportif contemporain | |
| Une analyse de <i>Gladiatori</i> d'Antonio Franchini | 385 |
| Laura Guidobaldi | |
| Sport et presse <i>online</i> : la relativité du temps et de l'espace | |
| L'exemple du tennis | 399 |
| Carlo Baghetti | |
| “Cosa guardiamo quando guardiamo un evento sportivo”? | |
| Il ruolo dell' <i>Ultimo Uomo</i> nel recente panorama | |
| del giornalismo sportivo in Italia | |
| Intervista a Daniele Manusia e Emanuele Atturo | 413 |
| Comptes rendus | 429 |