



HAL
open science

Comptes rendus: Riccardo Donati, Il vampiro, la diva, il clown. Incarnazioni poetiche di spettri cinematografici. Massimo Lucarelli, Un'idea modernista di Barocco. Studio sul secondo Ungaretti.

Yannick Gouchan

► **To cite this version:**

Yannick Gouchan. Comptes rendus: Riccardo Donati, Il vampiro, la diva, il clown. Incarnazioni poetiche di spettri cinematografici. Massimo Lucarelli, Un'idea modernista di Barocco. Studio sul secondo Ungaretti.. Cahiers d'Etudes Romanes, 2023. hal-04116191

HAL Id: hal-04116191

<https://amu.hal.science/hal-04116191v1>

Submitted on 3 Jun 2023

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

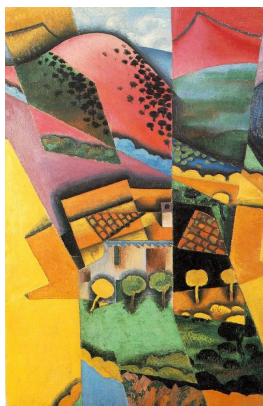
cahiers d'études romanes

nouvelle série, n° 46 (1/2023)



Création d'espaces et espaces de la création

Les formes de mémoire des lieux littéraires et artistiques
Italie, Espagne, Provence



Centre Aixois
d'Études Romanes
Aix Marseille Université



cahiers d'études romanes

46

Création d'espaces et espaces de la création

Les formes de mémoire
des lieux littéraires et artistiques
Italie, Espagne, Provence

Centre aixois d'études romanes
CAER (EA 854)

2023

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Couverture

Juan Gris, Paysage à Céret, 1913, huile sur toile, 100 x 65 cm

© 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

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Sommaire

Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno et Maria Luisa Mura Présentation	9
La valorisation des espaces de création : mémoire et expérience de l'œuvre	
Judith Obert De Collodi à Collodi. Des racines et des étoiles	25
Giovanni Capecchi «Il mio paese era un paesucciaccio situato sui monti». Policarpo Petrocchi (1852-1902) e il Parco Letterario a lui intitolato	41
Francesca Sensini «Io vivo altrove». Le case-museo di Giovanni Pascoli a San Mauro e a Castelvecchio di Barga	55
Onorina Savino La maison Deledda à Nuoro. Le lieu d'une ouverture biographique	65
Maria Luisa Mura «Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo». Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì : genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo	77
Estelle Ceccarini Le centre Mas-Felipe Delavouët. Faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence	111
Maria Luisa Mura Giono, Manosque et le Luberon. Parcours cartographiques de patrimonialisation d'un territoire littéraire	125

Estrella Massip i Graupera L'écrivain Jesús Moncada et Mequinensa. Écriture, mémoire et patrimonialisation	157
Jean-Marc Rivière Les <i>boti</i> de Santa Annunziata de Sacchetti à Vasari. Un exemple inédit de déconstruction du patrimoine mémoriel entre Moyen Âge et Renaissance	181
<h3>La mémoire des espaces dans la création</h3>	
Murielle Borel Mémoire d'espaces et espaces de mémoire dans <i>Paraíso inhabitado</i> d'Ana María Matute	203
Laura Balaguer De la solitude au phalanstère. Julio Cortázar, un écrivain argentin dans le Luberon (Saignon 1964-1978)	225
Sara Vergari Les Langhe dans la poésie de Pavese. Lieu réel et lieu mythique	245
Clémence Jeannin L'« amoureux inventaire » des paysages ligures dans l'œuvre de Camillo Sbarbaro	257
Andrea Bongiorno Déconstruire et reconstruire. Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto	271
Yannick Gouchan Les lieux aquatiques d'Attilio Bertolucci. Leur retentissement dans la poésie et la mémoire territorialisée	293
Riccardo Donati Avventure dell'identità. Geopoetica della provincia in <i>Appunti per una storia di guerra</i> di Gianni Pacinotti (Gipi)	309

Sommaire

Claudia Conti	
Les lieux mémoriels des frères Bellocchio, entre cinéma et littérature	325
Fabio Moliterni	
«Un Sud di memorie e di spaghi». Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini	343
Gerardo Iandoli	
L'«etica della resurrezione». Le ferite di Napoli sui corpi femminili nell'opera di Ermanno Rea	359
Les Parcs littéraires en Italie : promotion du paysage culturel et création d'une conscience territoriale locale	
Entretien avec le président des Parcs littéraires italiens, Stanislas De Marsanich, par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura	381

Comptes rendus

Andrea Bongiorno	
Antonella Anedda, <i>Le piante di Darwin e i topi di Leopardi</i> , Novara, Interlinea, 2022, 304 p.	391
Andrea Bongiorno	
Niccolò Scaffai, <i>Racconti del pianeta Terra</i> , Torino, Einaudi, 2022, 344 p.	396
Yannick Gouchan	
Riccardo Donati, <i>Il vampiro, la diva, il clown. Incarnazioni poetiche di spettri cinematografici</i> , Quodlibet, Macerata, 2022, 119 p.	401
Yannick Gouchan	
Massimo Lucarelli, <i>Un'idea modernista di Barocco. Studio sul secondo Ungaretti</i> , Aras Edizioni, Fano, 2022, 382 p.	405
Maria Luisa Mura	
Luca Di Gregorio, <i>Le Sublime Enclos. Le récit de la nature américaine au défi des parcs nationaux</i> , Quodlibet, Macerata, 2018, 124 p.	409

Sara Vergari

Myriam Carminati, Marie-Jeanne Verny (dirs), *Figures de l'errance et du labyrinthe. Le mythe revisité*, Montpellier, Presse universitaires de la Méditerranée, 2022, 293 p.

414

Sommaire des précédents numéros

417

Riccardo Donati, *Il vampiro, la diva, il clown. Incarnazioni poetiche di spettri cinematografici*, Macerata, Quodlibet, 2022, 119 p.

Comment trois icônes de la culture cinématographique du xx^e siècle ont-elles pu susciter des réflexions critiques et des créations poétiques dans la littérature italienne contemporaine ? C'est à cette question que répond l'essai de Riccardo Donati en se fondant sur des archétypes désormais bien ancrés dans l'imaginaire collectif : le vampire et le dédoublement de la personnalité, le destin tragique de la star sex-symbol, la pantomime acrobatique et universelle du vagabond clownesque. En d'autres termes, le spectre imaginé par Theodor Dreyer dans le film *Vampyr*, Marilyn Monroe et le Charlot de Chaplin. Il s'agit donc d'un ouvrage appartenant au domaine des études sur l'intermédialité, à savoir le transfert de créatures cinématographiques, fictives ou réelles, appartenant à la culture d'avant-guerre ou de l'après-guerre, vers la réflexion et l'écriture de plusieurs grands poètes italiens de la seconde moitié du xx^e siècle.

Riccardo Donati, enseignant-chercheur à l'université de Naples, Federico II, spécialiste reconnu de la littérature italienne du xviii^e au xx^e siècle et de la poésie italienne contemporaine (Prix Giuseppe Borgia de l'Académie des Lincei en 2013), est déjà l'auteur d'un bel essai consacré au rapport entre la poésie et les arts visuels, *Nella palpebra interna. Percorsi novecenteschi tra poesia e arti della visione* (2014). Il démontre, dans *Il vampiro, la diva, il clown*, l'influence durable qu'a exercé le succès du film de Dreyer, la figure de Monroe et le personnage créé par Chaplin en proposant de concentrer son analyse sur le concept d'« émotion médiale » (p. 8), c'est-à-dire le transfert d'une émotion purement suscitée par l'image filmique, et l'"aura" (cf. Walter Benjamin) qui la caractérise, vers l'écriture poétique de création, par le truchement, le plus souvent, d'un effort de décantation réflexive en prose, sous forme de textes de la main des mêmes poètes.

Le premier chapitre se consacre aux « béatitudes ou l'ekphrasis du corps cinématographique ». À partir d'une base théorique solide qui convoque Edgar Morin, Roland Barthes, Tommaso Ottonieri (sur le dialogue intermédial) et tant d'autres, Donati explique comment le cinéma parvient à produire un langage qui servira à nourrir l'inspiration poétique et participera au renouvellement de la poésie italienne contemporaine, aussi bien du point de vue de la construction de la temporalité (le montage des séquences inspire le montage syntaxique et strophique, par exemple), que du point de vue des moyens de communication moderne par un langage artistique. Plusieurs poètes italiens de la seconde moitié du xx^e siècle reçoivent donc une « émotion

médiale » qu'ils tentent de comprendre et d'analyser dans des textes de prose critique, tout en transposant cette émotion au cœur de l'écriture poétique. Les trois icônes filmiques sélectionnées par Donati correspondent, selon lui, à la dimension romanesque modernisée (le vampire, incarnation onirique du conflit avec le mal), à la dimension érotico-tragique (la star déifiée devenue mortelle), et la dimension comico-sociale (le vagabond marginal innocent qui se heurte à la violence de la société). Plus que de personnages, il s'agit de trois « ombres lumineuses » et universelles capables de produire des « nuclei simbolici di illimitata fascinazione » (p. 10), notamment dans l'Italie de l'après-guerre et des décennies qui suivront, marquée par l'urbanisation, l'industrialisation et l'essor d'une culture de masse et d'un nouvel imaginaire collectif, « dalle stalle alle stelle dell'età atomica » (p. 11).

L'ouvrage propose ensuite trois chapitres sur les trois figures iconiques du cinéma, introduites visuellement par trois photomontages créés par Enrico Donati à partir des films *Vampyr*, *Arrêt d'autobus* et *La ruée vers l'or*.

Le vampire que traite l'ouvrage de R. Donati vient du film de Theodor Dreyer, *Vampyr*, sorti en 1932, et en particulier d'une scène que l'auteur analyse en détail pour souligner l'impact qu'elle provoquera sur l'inspiration poétique (et, au passage, sur de nombreux autres cinéastes contemporains), car « [...] la poesia, compresa quella più raffinata, consapevole, sperimentale è, anche, territorio del fantastico » (p. 41). Il s'agit de la séquence dans laquelle le protagoniste, David Gray/Allan Grey, assiste à son propre enterrement lors d'un moment de dissociation de sa conscience. L'« émotion médiale » est provoquée par un effet de « distorsions du temps intériorisé » (p. 18) face au temps objectif, ce qui déclenchera une étude sur l'existentialisme tragique chez Zanzotto et une étude sur la stratégie de mise en scène chez Sanguineti. Zanzotto reprend la scène du film dans son poème *Impossibilità della parola* (dans *Vocativo*, 1957), en revisitant les funérailles du personnage de Dreyer à l'aune d'un souvenir autobiographique, la mort de sa propre sœur, Angela Zanzotto, à l'âge de 14 ans, du typhus, en 1937. Le je lyrique zanzottien s'identifie à la sœur défunte, mieux encore il se diffracte en je-locuteur, sœur défunte et je du souvenir, en créant des analogies avec le montage du film de 1932. Zanzotto reprendra cette scène dans un autre poème et dans un tout autre contexte, *In una storia idiota di vampiri* (*La Beltà*, 1968). Sanguineti, en revanche, utilise le film de Dreyer dans son œuvre combinatoire *Il giuoco dell'oca* (1967), précisément dans le texte qui correspond à la case XXXIX, en faisant référence à David Gray et au cercueil dans lequel il assiste à ses propres funérailles. Là encore le montage filmique inspire profondément la matière littéraire et l'organisation syntaxique. Donati conclut ce chapitre

ainsi : « Entrambi ricavano da *Vampyr* materiale utile a inscenare lo strappo, la ferita, la lacerazione identitaria di una soggettività “in scatolata” da un eccesso narcisistico e presa al laccio di una fortissima, esibita *libido vivendi*. » (p. 40).

Le chapitre sur la diva débute par le pétrarquisme « divistico » (p. 43) selon lequel des Laure modernes sont adulées de loin, à la fois humaines et surhumaines (cf. Edgar Morin, *Les stars*, 1957), comme Marilyn Monroe, archétype de la star tragique née dans l'écume du celluloid des bandes filmiques. Ainsi, Donati affirme que « [...] *eros e thanatos* cinedivinizzati si impongono come materia di canto [...] » (p. 44). L'émotion médiale suscitée par Marilyn – précisément sa disparition – chez des poètes italiens – tous masculins, il faut le souligner – est étudiée de manière détaillée dans deux poèmes de Luzi (*Graffito dell'eterna zarina* et *Che vuoi dirmi ancora, che altro vuoi farmi conoscere*, dans *Al fuoco della controversia*, 1978) et le texte d'une chanson de Pasolini (*Marilyn*, interprétée par Laura Betti en 1962, sur une musique de Filippo Crivelli). Pour Luzi, Marilyn est un être broyé par la violence de l'Histoire (le contexte de la guerre froide) et une victime sacrificielle du pouvoir masculin. Pour Pasolini, dont le texte de la chanson sera transposé dans le poème *Sequenza di Marilyn* (*La rabbia*, 1963), il s'agit d'associer le destin tragique de la star américaine, idole et icône, à la violence de la marchandisation capitaliste, car le corps de la défunte suicidée est comparable au sort du sous-prolétariat balayé par la société de consommation. D'ailleurs, l'épisode de la fin de la star se retrouve dans trois cases du *Gioco dell'oca* de Sanguineti à la même époque, les cases IV, XXXIV et LXXXIII. Deux autres poètes reprendront également le modèle pasolinien : Bellezza dans *Marilyn* (1996) et Magrelli dans *Quattro distici e un kit di rime da assemblare* (2016). Donati conclut en affirmant : « la tragedia si è dissolta in una mitologia frusta e non più creduta, corrosa dall'acido di chiacchiere e paranoie risapute » (p. 63).

Le chapitre sur le clown débute par une synthèse consacrée à l'immense influence du personnage inventé par Chaplin dans la culture du xx^e siècle, un « mythologème de la modernité » (p. 65) étudié par Barthes, Benjamin, Pasolini, Montale, Carlo Levi, Dario Fo, Sanguineti, Fortini, entre autres. Charlot incarne une « dolente, attonita singolarità calpestate dal crudele avanzare di un mondo convulso, autoritario, inospitale » (p. 74). Saba écrira le poème *Charlot nella febbre dell'oro* (1927) et Govoni le poème *Charlot* (1953), pour immortaliser l'archétype du clown triste, marginal, « survivant égaré de l'ère post-atomique » (p. 82). Sans oublier Sereni dans *Lavori in corso* (1967), qui se focalise sur la figure de l'émigrant en Amérique. Pasolini ne fait pas de Charlot un instrument d'élucidation de l'histoire collective dans ses textes *Il motivo di Charlot* (1953), « *Come in un velo giallo, ricamato di polvere* » (1964)

et *Progetto di opere future* (1964). Il en va de même pour Gatto dans son poème *Ballata per Charlot* (1963) et Zanzotto dans le poème en dialecte *Sarlòt e Jijeto* (dans *Idioma*, 1986, poème écrit en 1977 au moment de la mort de Chaplin). Dans ce dernier, la métapoésie fait de Jijeto un alter ego du poète tandis que Sarlòt est la poésie elle-même. Zanzotto parvient à faire une « ekphrasis du corps burlesque » (p. 100) en mêlant la vie, la mort, le cinéma et la fin de la civilisation paysanne en situant son poème à Pieve di Soligo. Donati remarque avec justesse que « Charlot è davvero, compiutamente, un poeta : qualcuno che eccede le leggi di natura con i mezzi che gli sono propri – nel suo caso la debordante, estatica arma del *fou rire*, dispensatrice d'una beatitudine più che umana » (p. 109).

D'une remarquable culture habilement utilisée et référencée, l'ouvrage de Donati propose une visite dans le territoire de la poésie italienne contemporaine en utilisant le guide inattendu des idoles cinématographiques qui ont contribué à façonner certains aspects de la psyché moderne : l'oscillation entre rêve et réalité (le vampire et l'homme dédoublé), *eros* et *thanatos* (incarnés dans la star tragiquement mortelle), et l'individu perdu dans la masse (le marginal qui "se sauve" par le comique).

Yannick Gouchan

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

Massimo Lucarelli, *Un'idea modernista di Barocco. Studio sul secondo Ungaretti*, Fano, Aras Edizioni, 2022, 382 p.

La question de l'évolution expressive de la poésie d'Ungaretti après l'avant-garde du *Porto Sepolto* et de l'édition de l'*Allegria di Naufragi*, durant le premier après-guerre et jusqu'aux années 1950 avec le *Taccuino del Vecchio*, constitue un des problèmes critiques majeurs pour comprendre la trajectoire ungarettienne en particulier et une partie de la poésie italienne contemporaine en général. Massimo Lucarelli propose de sonder cette période en établissant une étude des analogies entre Ungaretti et la pensée, la littérature et l'art de l'âge baroque. Il s'agit non seulement de définir comment l'idée d'une redécouverte du Baroque s'instaure progressivement et durablement dans l'esthétique, la critique et l'écriture poétique à partir de l'entre-deux-guerres, mais aussi de cerner et de vérifier la conception personnelle qu'Ungaretti élabore de ce Baroque à travers ses articles, ses conférences, ses proses, ses poèmes, ses traductions : « Ungaretti ritrova nel Barocco un periodo storico caratterizzato sia da una profonda crisi culturale ed epistemologica (non dissimile dalla crisi di quegli anni), sia da una drammatica risposta artistica a tale crisi » (p. 14). Il ne serait pas inintéressant, au passage, de comparer cette idée ungarettienne du Baroque à la conception qu'en avait un autre poète contemporain italien, Vittorio Bodini entre les années 1940 et 1960, auteur notamment d'un essai sur Góngora.

L'essai de Lucarelli cherche à contextualiser, expliquer et commenter l'intérêt et l'influence baroques chez l'auteur alexandrin. Sa méthode affiche une démarche clairement orientée vers l'intertextualité (Kristeva) et l'interdiscursivité (Segre), motivée par les ouvrages que le poète avait directement à sa disposition. Il débute par le constat selon lequel la critique italienne a d'abord commencé par qualifier la poésie du second Ungaretti – pour aller vite, à partir de *Sentimento del Tempo* – en employant l'adjectif « baroque » dans une acception négative, alors qu'il faut attendre 1950 pour que De Robertis parle du « baroque » d'Ungaretti en termes positifs. L'hypothèse illustrée par l'ouvrage de Lucarelli – déjà auteur de nombreux travaux sur Ungaretti depuis la fin des années 1990, salués par la critique – consiste à identifier l'intérêt du poète italien pour le Baroque comme une forme de « modernisme » (terme qui se rapproche de son acception littéraire anglo-saxonne), selon lui plus adapté que l'expression « retour à l'ordre », souvent appliquée à l'évolution stylistique constatée à partir des années 1920. La traduction de Góngora (à partir de 1931) et des sonnets de Shakespeare (1940) ne fera que renforcer l'intertextualité déjà à l'œuvre. Lucarelli propose donc d'étudier l'origine et les

formes du « modernisme baroque » qui se met en place dans les années 1920 chez Ungaretti, de *Sentimento del tempo* à *Il Dolore* et *La Terra Promessa*.

Le premier chapitre traite du problème du Baroque dans la critique ungarettienne. Si De Robertis fut le premier à en faire émerger le côté positif (il souligne l'influence de Góngora sur *Sentimento del tempo*), Alfredo Gargiulo dès 1923 utilisait le terme « baroque » pour parler de la seconde édition du *Porto Sepolto*. Le débat critique met en scène Debenedetti, De Robertis, Contini, entre autres, qui ont contribué à modifier la lecture d'abord *seicentista* et *barocchista* d'Ungaretti (accusé d'obscurité, de *concettismo*) vers une lecture véritablement ancrée dans la redécouverte moderniste du xvii^e siècle et de la pensée baroque, une redécouverte sans doute amorcée par Anceschi : « Da un lato, si può infatti avanzare l'ipotesi che sia stato Anceschi (assai stimato da Ungaretti) ad indirizzare il poeta verso alcuni approfondimenti in direzione di una certa interpretazione novecentesca del Barocco [...]. Dall'altro, è evidente come l'idea ungarettiana di Barocco influisca sul profilo generale tracciato nelle *Poetiche del Novecento in Italia* (1962) » (p. 42-43).

Le deuxième chapitre est consacré aux médiations de l'idée ungarettienne du Baroque, à savoir le travail intertextuel et interdiscursif opéré par de multiples lectures et influences. En premier lieu, ce sont les romans de D'Annunzio (plutôt que ses poèmes, déjà identifiés par la critique comme source chez Ungaretti) qui sont évoqués pour expliquer une première médiation baroque. Du *Piacere* (avec l'idée de Baroque romain, dont des échos sont signalés dans les *Inni* de *Sentimento del Tempo*), au *Trionfo della Morte* et au *Fuoco*, jusqu'au discours qu'Ungaretti prononce pour commémorer le Vate en 1938 au Brésil. Puis c'est Malaparte qui est convoqué car il semble avoir apporté au poète l'idée d'un Baroque qui dériverait de Michel-Ange, par la médiation de la revue « Valori plastici » et de la polémique sur la commémoration du *Seicento* dans les années 1920. L'anthologie *Lirici marinisti* établie par Croce en 1910 constitue une troisième médiation capitale pour le poète qui en tire, par exemple, *Silenzio in Liguria* en 1922 (*Sentimento del Tempo*) à partir d'un sonnet de Claudio Achillini (cf. p. 114 pour la reproduction comparée des deux textes), ou encore *Nascita d'Aurora* en 1925, à partir du poème mariniste *Il dono del fiore* (cf. p. 118-119). La revue « Commerce », fondamentale pour l'idée de modernisme européen, joue également un rôle de médiation interdiscursive pour Ungaretti dans le contexte de la redécouverte du xvii^e siècle dans l'entre-deux-guerres, par le biais principalement d'autres poètes comme Larbaud, Lorca ou Eliot, sans oublier la définition que D'Ors donne du Baroque. Ajoutons à cela la connaissance de l'essai de Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France* (1954), les entretiens accordés par le poète à Jean Amrouche en 1953 où il parle

fréquemment du Baroque et, pour terminer, les médiations de type musical et figuratif. En effet, Ungaretti forge son idée d'un « baroque exacerbé » (le poète emploie tantôt la majuscule tantôt la minuscule pour le substantif) également à partir de son interprétation du ballet *Polichinelle* de Stravinski, en collaboration avec Picasso (1920). Dans le domaine figuratif, il s'agit, selon Lucarelli, de l'intérêt pour le peintre contemporain Scipione qui confirme l'attrait pour le Baroque romain suscité plus tôt (dès les années égyptiennes) par le roman *Il Piacere*.

Le troisième et dernier chapitre propose un recueil commenté et contextualisé de textes d'Ungaretti ayant contribué à la construction de son idée de Baroque, à savoir des extraits de proses, entre 1910 et 1969, où le poète évoque explicitement le Baroque, son époque et ses artistes. Alors en Égypte, Ungaretti écrit en 1910 une *bizzarria* intitulée *Halil*, puis en 1918 un article sur Baudelaire. Ce sont les deux premiers témoignages discrets de l'intérêt précoce pour le Baroque qui se préciserà en 1921 lors du déplacement à Rome et ne cessera de s'affirmer de manière positive dans les années 1920 jusqu'à la *Risposta a un anonimo* (1929) où le poète attribue lui-même un caractère baroque à une partie de sa récente production en vers. Lucarelli montre comment les deux pôles de l'inspiration poétique de l'auteur, la mémoire et l'innocence, se concilient et s'accordent autour d'un « modernisme baroque » personnel, dont certains textes permettent de suivre le cheminement sur près de quatre décennies. D'abord dans les proses de voyage où l'art du xvii^e siècle s'expose (Polesine, Pouilles, Naples, Europe du Nord), puis dans les travaux universitaires et les discours tenus au Brésil entre 1937 et 1942 (même une leçon sur Manzoni devient une source de réflexion sur le Baroque), puis en 1942 dans une leçon sur Leopardi et un discours pour l'université de Rome, mais aussi dans la préface d'un catalogue d'exposition des œuvres de Fabrizio Clerici. En d'autres termes, Ungaretti saisit indirectement l'idée de Baroque dans ses travaux sur le xix^e, le Romantisme et le xx^e siècle et pas seulement sur le xvii^e, comme ses textes évoquant Pascal, l'un de ses maîtres à penser. Le chapitre de l'ouvrage de Lucarelli se poursuit par des exemples emblématiques de poèmes ungarettiens en prise directe avec la réflexion sur la Baroque, citons *Canzone (La Terra Promessa)*, influencée par Pascal, les *Cori descrittivi (Ibidem)* et la section *Giorno per giorno (Il Dolore)*, marqués par le travail de traduction de Góngora, Shakespeare et Racine et la lecture du *Quichotte*. Par ailleurs, la préface rédigée pour *Udii una voce* de David Maria Turollo (1952) confirme qu'Ungaretti a pratiqué une intertextualité poétique avec Michel-Ange et Le Tasse dans ses recueils postérieurs à l'*Allegría*. Lucarelli propose pour cela une vérification directe par l'immersion dans une série de poèmes finement

analysés. Et ainsi de suite, avec d'autres proses comme le commentaire au premier chant de *l'Enfer* (1952), une conférence intitulée *Brasile* (1968, où le poète avoue : « ho capito in Brasile chiaramente il valore di urto che era nel Barocco [...] »), pour terminer avec les notes à *Sentimento del Tempo* (1969).

L'essai de Lucarelli apporte une contribution importante et innovante à la connaissance du second Ungaretti car il affronte les modalités de la rencontre du poète avec le Baroque (au cours des années 1920), la réception de cette rencontre et la lecture commentée des textes issus de cette rencontre (« cercai di accordare modernamente un antico strumento musicale », déclarera la poète au sujet de cette influence, cf. p. 186). Il parvient à situer l'objet de son étude aussi bien du point de vue des analogies que la critique a souvent établies entre l'œuvre ungarettienne et le xvii^e siècle, que du point de vue, nettement moins connu, des médiations culturelles et des écrits de la main du poète relatifs au Baroque. Le poète avait déclaré à Jean Amrouche, en 1953 : « J'avais appris beaucoup de choses en réfléchissant sur le baroque » (p. 240). D'un premier baroquisme vaguement péjoratif au Baroque pleinement assumé, Massimo Lucarelli parvient à définir avec conviction sa conception du « modernisme » ungarettien.

Yannick Gouchan

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

Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno et Maria Luisa Mura,
 Présentation ■ **La valorisation des espaces de création: mémoire
 et expérience de l'œuvre** ■ Judith Obert, De Collodi à Collodi. Des
 racines et des étoiles ■ Giovanni Capecchi, «Il mio paese era un
 paesucciaccio situato sui monti». Policarpo Petrocchi (1852-1902) e il
 Parco Letterario a lui intitolato ■ Francesca Sensini, «Io vivo altrove».
 Le case-museo di Giovanni Pascoli a San Mauro e a Castelvecchio
 di Barga ■ Onorina Savino, La maison Deledda à Nuoro. Le lieu d'une
 ouverture biographique ■ Maria Luisa Mura, «Ogni punto dell'universo
 è anche il centro dell'universo». Memoria dello spazio e spazi di
 memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì: genesi e applicazioni
 di un paesaggio arboreo ■ Estelle Ceccarini, Le centre Mas-Felipe
 Delavouët. Faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence
 ■ Maria Luisa Mura, Giono, Manosque et le Luberon. Parcours
 cartographiques de patrimonialisation d'un territoire littéraire ■
 Estrella Massip i Graupera, L'écrivain Jesús Moncada et Mequinensa.
 Écriture, mémoire et patrimonialisation ■ Jean-Marc Rivière, Les
 boti de Santa Annunziata de Sacchetti à Vasari. Un exemple inédit
 de déconstruction du patrimoine mémoriel entre Moyen Âge
 et Renaissance ■ **La mémoire des espaces dans la création** ■
 Murielle Borel, Mémoire d'espaces et espaces de mémoire dans
Paraiso inhabitado d'Ana María Matute ■ Laura Balaguer, De la
 solitude au phalanstère. Julio Cortázar, un écrivain argentin dans
 le Luberon (Saignon 1964-1978) ■ Sara Vergari, Les Langhe dans la
 poésie de Pavese. Lieu réel et lieu mythique ■ Clémence Jeannin,
 L'« amoureux inventaire » des paysages ligures dans l'œuvre de
 Camillo Sbarbaro ■ Andrea Bongiorno, Déconstruire et reconstruire.
 Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage
 chez Andrea Zanzotto ■ Yannick Gouchan, Les lieux aquatiques
 d'Attilio Bertolucci. Leur retentissement dans la poésie et la
 mémoire territorialisée ■ Riccardo Donati, Avventure dell'identità.
 Geopoetica della provincia in *Appunti per una storia di guerra* di
 Gianni Pacinotti (Gipi) ■ Claudia Conti, Les lieux mémoriels des frères
 Bellocchio, entre cinéma et littérature ■ Fabio Moliterni, «Un Sud
 di memorie e di spaghi». Luoghi e paesaggi nell'opera poetica
 di Vittorio Bodini ■ Gerardo Iandoli, L'«etica della resurrezione».
 Le ferite di Napoli sui corpi femminili nell'opera di Ermanno Rea ■
**Les Parcs littéraires en Italie : promotion du paysage culturel
 et création d'une conscience territoriale locale** ■ Entretien avec
 le président des Parc littéraires italiens, Stanislao De Marsanich,
 par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura