Carla Chiummo, *Guida alla lettura di « Myricae » di Pascoli*

Mariella Colin

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transalpina/1277>

DOI : 10.4000/transalpina.1277

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2015

Pagination : 212-214

ISBN : 978-2-84133-738-5

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Mariella Colin, « Carla Chiummo, *Guida alla lettura di « Myricae » di Pascoli* », *Transalpina* [En ligne], 18 | 2015, mis en ligne le 17 décembre 2021, consulté le 19 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/1277> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.1277>

la censure de sa *Pasquinata* : « *Matri magna / Filia grata e Pasquino pronto disse subito, non ci sarà bisogno d'iscrizione, già si sapeva: la madre magna / E la figlia si gratta* ». La réaction de Massimo donne lieu à des passages d'une grande comicité, notamment lorsqu'il est forcé de céder : « *ritiro la domanda d'errata, e ognuno rimarrà padrone di far grattare la sua rispettiva figlia secondo le proprie opinioni* » (p. 446).

Au final, ce volume ainsi que l'ensemble déjà publié de la correspondance de Massimo D'Azeglio nous restituent toute la richesse de la personnalité et la physionomie réelle de cet illustre homme d'État du Risorgimento, du grand peintre et de l'homme d'esprit sachant manier sincérité et ironie.

Laura FOURNIER-FINOCCHIARO

Carla Chiummo, *Guida alla lettura di « Myricae » di Pascoli*, Rome – Bari, Laterza, 2014, 202 p.

En six chapitres très denses, tous complétés par une bibliographie critique raisonnée, cette étude minutieuse et rigoureuse retrace et analyse la genèse et la structure, les thèmes et les figures, la langue et le style de *Myricae*. La première édition (1892) a été le résultat d'un processus de sédimentation commencé en 1877 avec *Rio Salto*, qui se poursuit avec des souvenirs d'enfance (*Romagna, Il fonte, Il bosco...*), les madrigaux de 1890, un petit recueil déjà intitulé *Myricae* (1891) ; puis, au fil des éditions successives (le tableau complet se trouve p. 65-73), le recueil s'enrichit jusqu'à atteindre en 1905 le nombre définitif de 156 compositions, regroupées en dix sections thématiques et en cycles. Il prend la forme d'un *canzoniere* moderne, à la fois « *frammentistico* » et « *narrativo* », qui privilégie, comme le dit son titre, des thèmes « humbles » comme la nature champêtre et un univers sans éclat, chanté par une poésie simple qui rejette la rhétorique et chérit les formes mineures ou délaissées de la métrique italienne. D'autres figures récurrentes sont le « nid » (la « *casa di mia gente* » détruite puis reconstruite avec Ida et Maria), l'orphelin délaissé et le pèlerin en exil, le poète ancien et moderne, enfin la « *reginella* », petite reine du foyer active et joyeuse dans laquelle on devine Ida, la sœur cadette dont le mariage sera vécu par Pascoli comme un nouvel abandon tragique.

Carla Chiummo rappelle d'abord le parcours existentiel et littéraire de Pascoli. *Myricae* est le premier de ses recueils, mais il n'est pas pour autant une œuvre de jeunesse (à sa parution le poète a quarante ans) ; la poésie qui y est recueillie est le fruit d'un long apprentissage. L'héritage carduccien est encore très présent dans l'évocation des paysages, de la Romagne à la Toscane ; mais à la différence de Carducci (et du D'Annunzio de *Maia* et

d'*Alcyone*), le paysage pascolien se charge déjà de mystère et d'indéfini. L'autre lien intertextuel avec Carducci est celui de la mémoire douloureuse des défunts, d'abord de la mort violente du père, et de l'impossible deuil qui l'a suivie ; une note funèbre qui marque le cadre du recueil, qu'inaugure *Il Giorno dei morti* et que clôture le triptyque où Giovanni dialogue avec l'ombre de sa mère (*Colloquio, In cammino, Ultimo sogno*).

Après les figures sont classés les thèmes et les idées. Tout d'abord le rêve, la mémoire et la vision ; la dimension onirique se trouve associée au thème familial et au souvenir, les paysages naturels sont restitués en termes visionnaires, tout comme les passages entre la vie et la mort. Le rêve est associé au souvenir, le souvenir est poétique en soi ; on reconnaît l'ascendance léopardienne affirmant que la recherche du bonheur n'aboutit qu'au plaisir du souvenir. Mais à la différence de Leopardi, Pascoli ne met pas en cause la nature, qu'il innocente complètement. Sa poétique de la vue et de l'ouïe est le fondement de la « poésie de la campagne » des compositions bucoliques, dans lesquelles le pouvoir visionnaire du poète révèle ce qui était sous les yeux de tous et que personne ne voyait. On pourrait la situer au cœur du symbolisme européen, si on oubliait que ce regard est pour Pascoli celui du *Fanciullino* (contemporain de l'édition 1897 de *Myrica*), par lequel se renouvelle dans le poète l'émerveillement enfantin pour ce qui entoure l'homme, jusqu'aux plus petites formes de la nature. Chiummo rappelle que, dans *Myrica*, le symbolisme ne va pas encore au-delà de l'évocation poétique d'un Ailleurs, mais sans souscrire pour autant au jugement de Debenedetti (pour qui la culture humaniste et académique empêche le poète de s'ouvrir à la culture européenne symboliste et de mener à terme sa révolution), ni à celui de Contini – le considérant comme un « révolutionnaire dans la tradition ». Mais les critiques les plus récentes, auxquelles souscrit l'auteur, réfutent ces conclusions et voient dans Pascoli un « révolutionnaire tout court », par la puissance de sa poétique novatrice et de sa réflexion théorique (dans le *Fanciullino* et ses *Pensieri e discorsi*). Son insertion dans le symbolisme se révèle plus clairement dans son adhésion à la révolution stylistique et à l'esthétique « impressionniste », privilégiant le fragment et l'indéfini, recherchant les synesthésies, la suspension du discours, la rhétorique du silence. Le délitement syntaxique et grammatical du vers symboliste est rendu chez Pascoli par le recours à la parataxe et à l'asyndète, et le « phonosymbolisme » par les allitérations, les onomatopées, le recours à plusieurs niveaux et registres de langue (les dialectes, les langues étrangères). Reste la question de la métrique : Pascoli refuse le vers libre des symbolistes, mais brise les cloisons entre les formes canoniques en privilégiant les vers courts et l'enjambement, les formes mineures et les ritournelles.

Avec cet ouvrage, c'est une véritable somme que nous offre Carla Chiummo, qui s'appuie sur un dossier critique parfaitement maîtrisé et mis en perspective, de la tradition aux contributions les plus récentes, pour étudier tous les aspects de *Myrica* et en restituer la richesse et la complexité.

Mariella COLIN

Giovanni Boine, Adelaide Coari, *Carteggio (1915-1917)*, Andrea Aveto (a cura di), Novi Ligure, Città del Silenzio, 2014, 270 p.

Come sosteneva Matilde Dillon Wanke nell'introduzione agli atti di un convegno dedicato ai documenti più intimi e privati di alcuni tra i maggiori autori della letteratura italiana contemporanea, trarre le « carte » di poeti e letterati dal chiuso degli archivi per studiarle e renderle fruibili attraverso la pubblicazione può « togliere o restituire certezze, muovere, deformare, sbiadire o riposizionare ritratti che credevamo immobili o cristallizzati » (*Carte private. Taccuini, carteggi e documenti autografi tra Otto e Novecento*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2010, p. VII).

A quest'opera, sempre meritoria, si è dedicato anche Andrea Aveto dando alle stampe il carteggio tra Giovanni Boine e Adelaide Coari. Introdotto da un ampio saggio intitolato *Un altro capitolo della biografia di Boine*, il volume comprende anche una *Nota ai testi* e l'*Elenco delle abbreviazioni*. Oltre che dall'*Indice dei nomi*, il testo è arricchito da un'*Appendice* contenente due lettere (utili a meglio definire il contesto nel quale si sviluppò il rapporto tra i due corrispondenti) – di Boine al padre barnabita Giovanni Semeria la prima e di William Mackenzie a Boine la seconda. Il carteggio raccoglie centoundici documenti manoscritti di varia natura – lettere, cartoline, biglietti – dei quali ottantadue di Boine, contrassegnati da cifre arabe e compresi tra il 19 novembre 1915 e il 16 aprile 1917, e ventinove della Coari, ordinati con numerazione romana e redatti tra il 22 novembre 1915 e il 21 marzo 1917. Ogni lettera è corredata da una nota di commento divisa in due parti. Nella prima viene indicato il fondo di provenienza: per le missive di Boine, perlopiù inedite, prevalentemente il fondo Clemente Rebora dell'Archivio storico dell'Istituto della carità del Collegio Rosmini di Stresa, mentre per quelle della Coari, quasi tutte già edite, il fondo Adelaide Coari dell'Archivio storico della Fondazione Papa Giovanni XXIII. Seguono: la tipologia del documento – lettera, cartolina ecc. – e la sua descrizione con l'indicazione, ad esempio, del numero di fogli, delle facciate scritte, del posizionamento della data, dell'eventuale presenza della busta con indirizzo e timbro postale, della presenza e localizzazione di eventuali poscritti e, ove vi sia, dell'edizione di riferimento.