*Italia ribelle : narratori, poeti e personaggi della
rivolta (1860-1920), Claudio Brancaleoni, Sandro
Gentili, Chiara Piola Caselli (dir.)*

Laura Fournier-Finocchiaro

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/544>

DOI : 10.4000/transalpina.544

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 196-199

ISBN : 978-2-84133-944-0

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Laura Fournier-Finocchiaro, « *Italia ribelle : narratori, poeti e personaggi della rivolta (1860-1920)*, Claudio Brancaleoni, Sandro Gentili, Chiara Piola Caselli (dir.) », *Transalpina* [En ligne], 22 | 2019, mis en ligne le 01 novembre 2019, consulté le 22 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/544> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.544>

du récit se révèle au lecteur à travers un procédé de *slow disclosure*, une révélation lente, progressive (p. 355). Toutefois, son rôle de deutéragoniste ne semble jamais évoluer vers celui de protagoniste. D'elle, on perçoit la solitude à la cour, l'humiliation qu'Henri II et sa maîtresse ne cessent de lui faire subir, les efforts acharnés pour concevoir un enfant et l'état de ses seins douloureux quand finalement elle y parvient ! Sa figure pointée par endroits, tantôt comme destinataire d'une missive, tantôt comme un instrument dans les mains d'autrui, souvent comme un pion dans un jeu qui la dépasse. On peine à découvrir en elle les traits de la souveraine qu'elle deviendra, ce côté dur et sans pitié (p. 288) qui a donné lieu à sa *légende noire*. Elle est là, sans y être, en filigrane, peut-être pour nous laisser entendre que c'est la mort de son royal époux qui, d'un seul coup, la transforma en cette *reine noire*, en cette *veuve joyeuse* (p. 285 et *passim*) qui est dépeinte d'ordinaire. C'est en définitive toute l'originalité de ce livre : montrer Catherine de Médicis avant sa transformation dans la figure de la souveraine implacable qui est si connue.

Valeria CALDARELLA ALLAIRE

Italia ribelle: narratori, poeti e personaggi della rivolta (1860-1920),
Claudio Brancaleoni, Sandro Gentili, Chiara Piola Caselli (dir.),
Pérouse, Morlacchi Editore, 2018, 346 p.

L'ouvrage rassemble douze contributions sur la littérature de la rébellion dans l'Italie post-unitaire, longtemps considérée comme le fruit d'auteurs « mineurs ». Or, après 1860 et la naissance du nouveau royaume d'Italie, un sentiment de rébellion largement répandu impliqua plusieurs générations d'écrivains et d'écrivaines et s'étendit à toutes les zones géographiques du pays. Il prit forme autour de quelques thèmes dominants : l'exaltation de la haine et de la destruction, l'attente du soleil de l'avenir, le refus de la guerre et du militarisme, la rédemption prochaine et inévitable de la plèbe, la représentation pathétique des vaincus accompagnée de la dénonciation vériste des inégalités sociales et de genre, l'anticléricalisme et l'anticatholicisme, l'antiparlementarisme, le mépris de la bourgeoisie... Dans un arc chronologique qui va de la crise du mythe de l'héroïsme risorgimental au remplacement progressif des idées de démocratie et de république par celles du socialisme et de l'anarchisme, les auteurs du volume retracent la genèse de la nouvelle figure du rebelle chez les principaux narrateurs, poètes et artistes de cette période : Carducci et Pascoli, Tarchetti et Bizzoni, Imbriani et Luciano Folgore, Salgari et les femmes écrivaines et journalistes, Tozzi, D'Annunzio et le jeune Antonio Gramsci.

Dans son introduction, Sandro Gentili distingue plusieurs catégories d'auteurs rebelles, à partir de la grille proposée par Pier Paolo Masini en 1978 dans son anthologie *Poeti della rivolta. Da Carducci a Lucini*. Il définit la première « *La ribellione in cattedra* » à partir de la figure du poète-professeur Giosue Carducci, dont Stefania Baragetti examine l'adhésion aux idéaux de la Révolution française. Son analyse des sonnets *Ça ira* et de leur justification en prose (1883 et 1884) montre la persistance chez Carducci, alors même qu'il avait abandonné ses positions républicaines, d'une lecture idéalisée des mouvements démocratiques et égalitaristes hérités de la période révolutionnaire (en particulier de 1792), ainsi que son refus d'en diminuer la valeur dans un contexte, après l'expérience de la Commune de Paris en 1871 et les conflits coloniaux franco-italiens, de gallophobie et de réhabilitation des réformes promues par les monarchies éclairées. Giovanni Capecci s'intéresse quant à lui au jeune Pascoli étudiant entre 1871 et 1882 : le futur professeur est alors un agitateur actif entre Rimini et Bologne, où il milite au sein de groupes anarchistes, internationalistes puis socialistes. L'examen de ses productions en prose et en vers lors de cette période montre que « *il linguaggio degli anni della ribellione, che Pascoli ha condiviso con una generazione di nuovi goliardi, disseminerà qualche traccia nelle prose polemiche del Pascoli maturo* » (p. 73).

La catégorie suivante abordée dans le volume est celle des « *Ribelli scapigliati* » : elle est illustrée par les écrits antimilitaristes d'Igino Ugo Tarchetti (étudiés par Laura Nay) et d'Achille Bizzoni, qui dans son passage du journalisme à l'écriture romanesque, raconté par Giovanni De Leva, dénonce en fait l'ensemble des institutions bourgeoises, comme le mariage et la démocratie représentative.

La nouvelle vision du monde et de la société prônée par les rebelles entraîne un bouleversement des genres littéraires existants, comme le montre la catégorie consacrée aux « *Fiabe a soqquadro* ». François Bouchard analyse les contes merveilleux pervers de Vittorio Imbriani, qui croisent le monde de la politique par le biais du républicanisme des personnages et proposent une satire de l'époque contemporaine. Katia Pizzi retrace les différentes incarnations du personnage de Pinocchio inventé par Collodi, notamment au cinéma et chez les auteurs futuristes, en particulier Luciano Folgore (pseudonyme d'Omero Vecchi), qui présente, dans les toutes premières émissions de radio italiennes, sa vision particulière de Pinocchio, incarnation du nouvel homme mécanique artificiel proche du *Frankenstein* de Mary Shelley et de l'*Ubu roi* de Jarry.

La catégorie qui regroupe la « *Ribellione al femminile fra avventura e guerra* » s'ouvre par la contribution d'Ann Lawson Lucas sur les héroïnes des romans d'Emilio Salgari, dont au moins douze aventures sont intitulées au

féminin. Si les illustrations et les couvertures de ses romans, qui proposent des images rétrogrades, tendent à nier « *il femminismo genuino di Salgari* » (p. 187), l'écrivain, notamment à partir d'*Un dramma nell'Oceano Pacifico* (1894-1895), propose des modèles féminins émancipés, en contraste avec les codes sociaux contemporains, mais aussi avec les modèles risorgimentaux (celui du couple Giuseppe et Anita Garibaldi d'abord reproduit dans le couple Sandokan-Marianna), comme la « *superdonna* » de *La Regina dei Caraibi* (1900).

Dans le chapitre suivant, Filippo Fonio étudie la révolte esthétique de Gabriele D'Annunzio, que Sandro Gentile propose de classer dans la catégorie « *Il ribelle rivoluzionario* », en invitant à rapprocher les réflexions de Ruggero Flammas dans la tragédie *Gloria* du livre *La rivolta ideale* d'Alfredo Oriani.

Revenant ensuite à la rébellion féminine, Chiara Tavella examine les premiers écrits de Sibilla Aleramo en mettant en regard ses réflexions sur les formes de l'oppression et de l'émancipation sociale dans le roman autobiographique *Una donna* (1906) et ses textes journalistiques sur la femme et le féminisme publiés entre 1897 et 1910. Il est ainsi possible d'apprécier, notamment par l'étude de ses choix lexicaux relevant du champ sémantique de la bataille, la superposition entre « *la volontà personale di Sibilla nei confronti di una vita che la opprime e la soffoca e il sogno di un'insurrezione universale delle donne rispetto alla condizione di subalternità nella quale si trovavano relegate agli inizi del XX secolo* » (p. 237-238). Toujours dans cette même catégorie, Monica Venturini s'intéresse aux femmes écrivaines et journalistes sur le front de la Première guerre mondiale, parmi lesquelles Annie Vivanti, Barbara Allason et Ester Danesi Traversari, collaboratrices de la revue *La Donna* (supplément féminin illustré de *La Stampa* de Turin et de *La Tribuna* de Roma), qui propose « *una visione plurifocale della guerra* » (p. 277), ainsi qu'aux expériences plus radicales des interventionnistes Stefania Türr (fondatrice de *La madre italiana*), Donna Paola et Flavia Steno, qui projettent dans la participation des femmes au conflit un changement total du rôle social des femmes.

Les deux derniers chapitres sont consacrés à Federigo Tozzi défaitiste, analysé par Laura Diafani, inclus par Sandro Gentile dans la catégorie « *I reazionari ribelli* », et au parcours journalistique de Gramsci (hors catégorie). Sergio Ferrarese retrace notamment son évolution – ou « *metamorfosi* » (p. 332) – de la rébellion à la révolution, en pointant la nouveauté des écrits de Gramsci dans le panorama de la presse de son temps.

Le grand intérêt de ce volume est d'avoir démontré l'utilité de reconsidérer les écrits littéraires de protestation civile et sociale des années qui suivent l'Unité italienne en déconstruisant l'approche qui consistait à pointer

leur marginalité, et en montrant au contraire leurs liens très étroits avec la « grande tradition » littéraire italienne engagée. On soulignera également la place accordée à la révolte au féminin d'écrivaines, journalistes et même d'héroïnes de romans, qui montre que les questions soulevées par les écrits de femmes s'insèrent pleinement dans les thématiques parcourant la littérature italienne, et n'ont pas à être cantonnées dans les « études de genre ».

Laura Fournier-FINOCCHIARO

Ann Lawson Lucas, Emilio Salgari. *Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società*, vol. II: *Fascismo (1916-1943). Lo sfruttamento personale e politico*, Florence, Olschki, 2017, 503 p.

Le deuxième volume de l'ouvrage monumental qu'Ann Lawson Lucas a consacré à Salgari reconstruit l'histoire éditoriale, commerciale, idéologique et politique de son œuvre pendant une période allant de la Grande Guerre à la chute du fascisme, en s'appuyant sur des sources d'archives (correspondances, contrats, factures puisés dans les archives Giunti), la presse de l'époque et la critique littéraire et pédagogique. Une masse impressionnante de documents, d'informations et de détails minutieusement commentés, parmi lesquels le lecteur de cet ouvrage touffu peut courir le risque de se perdre.

Les pistes majeures que nous indiquons ici aident à mieux s'orienter. La première est celle des vicissitudes éditoriales. Après la mort par suicide de l'auteur, Bemporad et les autres éditeurs salgariens continuèrent d'imprimer avec succès ses livres, ainsi que les ouvrages parus sous des pseudonymes (Guido Altieri, Guido Landucci...). À ces derniers s'ajoutaient des ébauches (trente-six « *trame* ») que les fils de Salgari avaient proposées à Bemporad, pour que, à partir de ces canevas, des « nègres » soient chargés d'écrire des « romans posthumes ». Cette pratique avait déjà commencé, lorsqu'une violente polémique vint projeter au premier plan la question des rapports entre Salgari et son éditeur Bemporad quand l'écrivain Antonio Beltramelli, en conflit avec le même Bemporad et en accord avec les fils de l'écrivain, commença à utiliser comme tribune une revue fasciste nouvellement fondée : *Il Raduno*. C'est dans ses pages que fut lancée en décembre 1927 une violente croisade punitive contre l'éditeur florentin, accusé d'avoir honteusement exploité Emilio Salgari avec des contrats stipulant des récompenses de misère pour des tirages faramineux, et d'être par conséquent le responsable de son suicide. Les accusations continuèrent de pleuvoir dans tous les numéros du *Raduno*, qui se mit à en appeler à l'opinion publique et au gouvernement, jusqu'à ce que la