

UNGARETTIANA. NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

En annexe de ce numéro thématique, il a paru utile de rendre compte de quelques ouvrages de Ungaretti et sur Ungaretti, parus au cours des quatre dernières années. On analysera d'abord les éditions de textes, les correspondances et les concordances, puis les études critiques.

Éditions, correspondances, concordances

Viaggi e lezioni, le fort volume de proses confié aux soins de Paola Montefoschi¹, vient s'ajouter aux deux autres *meridiani* consacré à Ungaretti — *Tutte le poesie*, édité par Leone Piccioni (1969) et *Saggi e interventi*, édité par Mario Diacono et Luciano Rebay (1974) — ainsi qu'au précieux *Album Ungaretti* (1989), réalisé également par Paola Montefoschi et paru dans la même collection.

Dans sa riche introduction, « Prosa di un nomade », Paola Montefoschi rappelle que tout en plaidant la cause de la poésie en vers, dans sa réponse à l'enquête lancée en 1931 par la *Gazzetta del Popolo*, Ungaretti se rapproche, dans les années trente, de la prose d'art par ses récits de voyage. Ceux-ci constituent d'ailleurs son second métier, quoique Ungaretti, contrairement à Valéry, pratique la prose de façon intermittente. D'ailleurs Ungaretti n'a réuni que fort tard en volume certaines de ses proses de voyage : *Il povero nella città*, le plus bel hommage que Ungaretti ait rendu à la prose d'art, plus précisément au *capitolo*, ne paraît qu'en 1949. Il sera suivi de *Il deserto e dopo* (1961) et d'un recueil moins important, à tirage réduit, *Viaggetto in Etruria* (1966). Le voyage, chez Ungaretti, dépasse les données réelles pour devenir « fatto costitutivo del suo nomadismo, che è categoria astratta, misura della mente, condizione della poesia. Nomadismo che trae la sua lontana origine dalla memoria ancestrale del poeta, dal segno indelebile della sua appartenenza a una famiglia e a una terra, la Lucchesia, di emigranti » (p. XIX). Itinéraire de l'écriture, le voyage devient quête d'archétypes — du désert, de la lumière, de l'eau —, traversée d'un monde irrémédiablement perdu, contemplation des villes de l'absence et du silence, écoute onirique de fantômes. Aussi les récits de voyage, soumis, à l'instar des poèmes, à de nombreuses réécritures, nourrissent-ils sans cesse la poésie, dans une osmose féconde : « una volta portata a termine l'operazione del '49 [la publication du *Povero nella città*] il poeta non interromperà i suoi esercizi, liberando ancora dal corpo della prosa [...] altri frammenti poetici, altri endecasillabi involontari, e continuando così a dimostrare la reversibilità della propria scrittura », remarque Paola Montefoschi (p. XXV). « Recitativo di Palinuro », le fragment 24 de « Ultimi cori per la Terra Promessa », « Monologhetto », entre autres poèmes, en témoignent.

¹ G. UNGARETTI, *Vita di un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, "I Meridiani", Milano, Mondadori, 2000, pp. CIII + 1656, € 49. On devait déjà à Paola Montefoschi l'édition de G. UNGARETTI, *Invenzione della poesia moderna. Lezioni brasiliane di letteratura (1937-1942)*, "Inediti", 1, Napoli, E.S.I., 1984 et, en collaboration avec Mario Diacono, de G. UNGARETTI, *Lezioni su Giacomo Leopardi*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'Informazione e l'Editoria, 1989.

Les cours que le Professeur Ungaretti a dispensés de 1937 à 1942 au Brésil — un pays d'immigration comme l'Égypte, où se renouvelle pour le poète l'expérience du déracinement —, puis en Italie, à l'Université de Rome, illustrent la vision très personnelle, fortement tributaire de sa conception de la poésie, que Ungaretti a de l'histoire de la littérature italienne. Celle-ci est caractérisée, selon sa vision platonicienne, par trois grandes époques : les Origines, de Jacopone à Dante ; l'Humanisme, dominé par Pétrarque ; le Romantisme, catégorie fort compréhensive, de Leopardi à Manzoni et, en France, à Mallarmé.

La section « Prose di viaggio » s'ouvre par « Tre memorie egiziane », un triptyque comprenant « Roma africana », un texte inédit daté de 1923, refusé par la censure qui y avait décelé, sans mal, des allusions irrévérencieuses à Mussolini, suivi de « Viaggio in Egitto », publié en 1923 dans *Primo Tempo*, et de « Egitto di sera », publié en 1934 dans la *Gazzetta del Popolo*. Ces deux derniers textes sont une réécriture ou une adaptation du premier. Paola Montefoschi rapproche ces trois « contes poétiques », « esperienza della sola immaginazione, *nóstos* fantastico e itinerario della memoria nei luoghi della giovinezza egiziana » (p. XIV) du goût surréaliste, c'est-à-dire des fréquentations parisiennes de Ungaretti dans les premières années de l'après-guerre. Les « Tre memorie egiziane » attestent également la présence constante de l'Égypte dans l'imaginaire ungarettien. Ungaretti emprunte ici de nombreux passages et citations à *Littérature et Orient* de Henri Thuile, un livre d'essais qu'il avait fait publier à Paris en 1921 ; le dialogue avec la poésie d'Henri Thuile se poursuivra de manière inattendue à l'époque de la rédaction de *Il Dolore*. Après les superbes proses de *Il deserto e dopo* et de *Viaggetto in Etruria*, le lecteur découvrira huit autres textes réunis dans une annexe. La section « Lezioni universitarie » est partagée en deux parties : « Pagine raccolte dall'autore » (cours et conférences au Brésil, cours sur Leopardi) et « Pagine sparse » (vingt-cinq textes, allant des origines à la poésie de Campana). Un imposant appareil de notices, de notes et de variantes (p. 1227-1564) et une bibliographie (p. 1565-1631), rédigée par Andrea Cortellesa complètent ce précieux volume.

On sait gré à Maria Antonietta Terzoli d'avoir fort bien édité, et annoté avec finesse et précision, les cinquante-neuf *Lettere a Giuseppe Prezzolini*² que Ungaretti a écrites de 1911 à 1969. Elles comblent une lacune évidente, prenant une place centrale à côté des lettres envoyées par Ungaretti à Papini (que Maria Antonietta Terzoli a publiées en 1988), à Soffici — les deux autres phares de la jeunesse de Ungaretti — et, dans une moindre mesure, à d'autres interlocuteurs ou compagnons de route des années dix et du début des années vingt. En effet, quarante-six des cinquante-neuf ici publiées ont été écrites dans la décennie 1911-1920 (quatorze, après un silence qui a duré de février 1917 à février 1918, pour la seule année 1918, l'année de la victoire qui voit le soldat Ungaretti quitter le front italien pour retrouver, en avril, le front français) ; à peine treize lettres, plus officielles, plus superficielles, couvrent, après un silence de quatre ans, quarante-cinq autres années : 1924-1969. La première lettre, datée Alexandrie, 22 mars 1911, vient d'Afrique et manifeste l'admiration révérencielle du jeune « égyptien » pour le fondateur de *La Voce*, qu'il rencontrera à Florence à l'automne de l'année suivante : « Caro Signore, / Non le dispiaccia le esprima solidarietà a nome di quanti seguono in Alessandria con ammirazione l'opera bella della

² G. UNGARETTI, *Lettere a Giuseppe Prezzolini. 1911-1969*, a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura - Dipartimento dell'Istruzione e Cultura del Cantone Ticino, 2000, pp. 128, € 20,66.

«Voce». / suo / Giuseppe Ungaretti ». Sept ans plus tard, l'article de Prezzolini paru le 19 mai 1918 dans « Il Popolo d'Italia », et que Maria Antonietta Terzoli reproduit en annexe, contribue grandement à la reconnaissance officielle de Ungaretti poète, au même titre que le célèbre article de Papini paru dans « Il Resto del Carlino » le 14 février 1917. Encore plus laconique — quelques mots écrits sur un carton d'invitation — le dernier message de Ungaretti, en mai 1969, vient d'Amérique : « Per il mio più vecchio amico superstite, Giuseppe Prezzolini, il mio fraterno saluto / Ungaretti. » La phrase ajoutée par Giacomo Grillo ferme le cercle : « Per tramite del suo collaboratore dei tempi della Voce. » Le passage du « vous » au « tu » était advenu en janvier 1917.

Comme les lettres destinées à Papini et à Soffici — qu'elles recourent souvent et auxquelles elles renvoient constamment en filigrane, les lettres de Ungaretti à Prezzolini des années quinze et du début des années vingt —, mettent à nu, dans toutes ses facettes, la personnalité de leur expéditeur. D'où l'extrême variété des registres : des lettres d'épanchement, des demandes réitérées d'aide, matérielle et affective, alternent avec les projets, les bilans et les regrets. L'envoi de poèmes est parfois accompagné d'un pudique « per l'amicizia » qui semblerait exclure tout désir de publication. Deux de ces lettres, dont Anna Maria Terzoli souligne l'importante dans son introduction, méritent une attention particulière. La très longue lettre 14, écrite à Milan au début de novembre 1914, est une admirable anamnèse des années égyptiennes, comportant une description attachante de la vie quotidienne à Alexandrie et une évocation émue de Mohammed Scheab. Cette lettre a été à juste titre rapprochée de « Chiaroscuro », de « In memoria », de « Roman-cinéma ». En voici un court extrait : « E chi è che ha vissuto con me per compatirmi ? c'è stato nella mia vita Sceab. Ho incontrato Sceab, l'ho accompagnato anni dopo anni. Nulla, non abbiamo saputo mai svelarci nulla. [...] Era privo di patria, Sceab. Thackeray, l'abbiamo letto insieme, il refrigerante Thackeray. Soffici ci ha avviato nei dedali dell'arte moderna. A Parigi, insieme. E non abbiamo mai vissuto d'una comune ansietà. Tutte le notti, ore ore, per le vie di Parigi, sfolgoranti d'orgia d'illuminazioni, tra il fracasso, solitudine nostra, oscurità nostra, che non ci ha accomunato. La disperazione di Sceab non era la mia disperazione » (p. 26-28). Envoyée de Paris au début d'avril 1921, la lettre 41 dresse un bilan désabusé des premiers mois de l'après-guerre à Paris. Le début a l'allure d'un poème en prose : « Mio Caro Prezzolini, / pensavo oggi, guardando questo cielo piovigginoso, che se, per un'improbabile grazia, si fosse d'improvviso alzato l'azzurro, non sarei stato colto né da stupore, né da speranza. Anche la nostalgia ha finito di persuadermi. Ho varcato tutti gli stadi dove l'uomo può ancora trovarsi una ragione di vivere » (p. 67).

Les lettres de jeunesse de Ungaretti à Prezzolini sont à la fois un creuset d'écriture poétique et une mine précieuse de renseignements : songeons, entre autres pistes, aux souvenirs égyptiens et aux premiers rapports, rien moins qu'idylliques, avec le groupe de la *N.R.F.* dans les années dix.

Dans le sillage de Baudelaire et des grands poètes du XX^e siècle, Ungaretti a allié l'activité poétique à la réflexion métacritique sur la poésie et à la traduction poétique : trois écritures étroitement liées. Giuseppe Savoca, à qui nous devons déjà la *Concordanza delle poesie di Giuseppe Ungaretti* (1993) nous offre à présent, avec la collaboration de Andrea Guastella, la

*Concordanza delle traduzioni poetiche di Giuseppe Ungaretti*³. L'intérêt de ce précieux instrument de travail, comportant, comme tous les volumes de cette collection, les concordances, une liste des fréquences des mots par ordre décroissant, des index, est manifeste, car il permet, au-delà de la variété des auteurs que Ungaretti a traduits, d'étudier l'osmose existant entre la langue du poète et la langue du traducteur — celle-ci surgissant parfois, de l'aveu même de Ungaretti, dans des périodes où l'inspiration semble se tarir — ainsi que leurs influences réciproques. Les traductions d'ailleurs n'échappent pas à la « furia variantistica » du poète.

Les aires linguistiques concernées par les traductions poétiques de Ungaretti sont fort variées : domaine anglais (Blake, Shakespeare⁴, Shelley, Poe — dont Ungaretti traduit quelques vers dès 1910 —, Pound), français (Racine, Rimbaud, Mallarmé, Saint-John Perse, Frénaud, Ponge), espagnol (un fragment attribué à Philippe II, Góngora), brésilien (les auteurs figurant dans *Páu Brasil*, ainsi que Murilo Mendes, Vinicius de Moraes), russe (Essenine), arabe, grec et latin (*Odyssée*, Lucrèce)... Les auteurs de ces concordances, et il faut les en remercier, ont constitué un corpus très large, sinon exhaustif, en s'appuyant non seulement les traductions que Ungaretti a publiées en volume, à partir de 1936 — *Traduzioni (da Saint-John Perse, William Blake, Góngora, Essenine, Jean Paulhan)* —, mais également sur des traductions isolées parues en revue, insérées dans des ouvrages collectifs ou dans des textes en prose de Ungaretti lui-même.

Dans « L'esportazione letteraria » (*Il Mattino*, 25-26 juin 1926), la première prise de position publique de Ungaretti sur la traduction (la dernière sera, en 1965, « Discorsetto del traduttore »), que Andrea Guastella cite dans son « Introduzione », claire et précise, la traduction poétique apparaît comme un défi : « E come giudicare quelle traduzioni — m'è capitato di vederne — fatte da gente che, conoscendo male la lingua nella quale traduce, la strazia tranquillamente ? [...] / Parlando di traduzioni, è superfluo dirlo, la traducibilità della prosa non va confusa con quella della poesia, specie se la poesia non è narrativa. La poesia, più una Civiltà è avanzata, meno è narrativa. La poesia è quasi intraducibile » (p. XXIX). Quinze ans plus tôt, lors de la publication de son *Arthur Rimbaud*, Soffici avait traduit les *Illuminations*, refusant toutefois de traduire les poèmes en vers. C'est ce défi que Ungaretti veut relever (mais le projet de traduire intégralement Rimbaud, hélas, ne se réalisera pas...). En 1946, dans « Poeti e uomini », il déclarera : « Perché io stesso traduco ? Semplicemente per fare opera originale di poesia ». Dès 1936 Ungaretti rattache certaines de ses traductions — Góngora, Shakespeare, Racine — à « la corrente di scuola o petrarchista » qu'il distingue de « la corrente di vena o d'estro ». En fait l'histoire textuelle de ses traductions dessine des ramifications complexes, de subtiles superpositions entre systèmes linguistiques (pour traduire de l'anglais, du grec, du russe, Ungaretti s'appuie volontiers sur des traductions françaises), que ces concordances invitent à explorer. Et il ne manque pas, enfin, des imitations assez étonnantes, comme certaines réécritures de poèmes de Joyce dans le *Dialogo* (1966-1968) de

³ G. SAVOCA - A. GUASTELLA, *Concordanza delle traduzioni poetiche di Giuseppe Ungaretti*, "Strumenti di lessicografia letteraria italiana", 22, Firenze, Olschki, 2003, pp. 568, € 70.

⁴ On signale l'élégant petit livre W. SHAKESPEARE, *Quaranta sonetti*, testo originale inglese, traduzione francese di Yves Bonnefoy, versione italiana di Giuseppe Ungaretti, a cura di Carlo Ossola, "Scrittori tradotti da scrittori. Serie trilingue", 13, Torino, Einaudi, 1999, pp. 90, Lit. 24 000. On lira avec profit la très fine introduction de Carlo Ossola, « "Toi, mes vers te seront ton mémorial" : Shakespeare, Bonnefoy, Ungaretti » (p. V-XXIV).

Ungaretti avec Bruna Bianco, que Andrea Guastella cite à la fin de son introduction. À quand un *meridiano* consacré aux traductions de Ungaretti ?

Études critiques

Nouveau cahier de route est le titre suggestif, à la fois annonce d'un projet et d'une méthode, que Mario Petrucciani avait choisi pour le premier cahier de la Fondazione « La Sapienza-Giuseppe Ungaretti⁵ ». C'était le sous-titre de *Les pierreries ensoleillées*, un ensemble de poèmes daté avril-mai 1918, que le poète avait envoyé à Marthe Roux, la jeune fille dont il s'était épris à Paris avant la guerre, et dont Apollinaire avait été également amoureux. Le regretté Luigi de Nardis étudie, dans « "Les pierreries ensoleillées" : un inedito del 1918 », ces huit poèmes que Ungaretti transcrit en italien et dans sa propre traduction française, à l'exception de « Nostalgie », dont le poète ne donne que la traduction française. La version italienne de ce poème, paru dans *Il Porto Sepolto*, évoquait précisément Marthe Roux, « ragazza tenue ». Ces auto-traductions seront considérablement remaniées avant de paraître, en janvier 1919, dans la plaquette *La Guerre*⁶.

Dans cette même section de *Nouveau cahier de route* (« Inediti ritrovati e problemi di interpretazione »), Mario Petrucciani, dans « Il demonio meridiano » rend compte, à partir d'un dossier inédit du poète, d'un projet de livre-anthologie consacré au démon de midi : l'heure de la chaleur et de la torpeur, de l'envoûtement, « nell'affievolimento della coscienza, delle difese razionali, dell'autocontrollo — quando emergono le spinte torbide, irrazionali, l'insidia del desiderio, la seduzione carnale » (p. 62). Les « mirages » de la chaleur de midi ne sont qu'une autre forme de ce « mirage » du désert que Ungaretti tient pour le ressort premier de sa poésie. À ce livre, qui puisait ses textes dans la littérature classique, la Bible, les auteurs modernes, de Leopardi à Mallarmé, ne manquait apparemment plus que l'introduction. Deux essais, signés par Domenico De Robertis (« Due traduzioni anomale di Ungaretti ») et par Giuseppe E. Sansone (« Varianti novecentesche e "Gradalis editio" ») complètent cette section. Dans la première, « Documenti rari e lettere disperse » on trouvera notamment une nouvelle pièce que Luciano Rebay verse au dossier des années égyptiennes de Ungaretti (« Ungaretti et Marguerite Audoux »). Les deux autres sections rassemblent une riche moisson d'essais — citons au moins « Poesia e pittura. Intorno a un progetto » de Alexandra Zingone — et de témoignages. Entre autres celui de Giuliano Manacorda, « Giuseppe Ungaretti professore alla "Sapienza" di Roma. »

Inspiré par une phrase de Umberto Saba (« La profondità di Montale, la verticalità di Ungaretti »), *Ungaretti « verticale »*⁷, le titre que Emerico et

⁵ *Nouveau cahier de route. Giuseppe Ungaretti. Inediti, aggiornamenti prospettive*, a cura di A Zingone, Atti del seminario Internazionale di Studi, Roma, 7-8 maggio 1997, "Collana di pubblicazioni della Fondazione 'La Sapienza-Giuseppe Ungaretti'", 1, Firenze, Passigli, 2000, pp. 168, Lit. 30 000.

⁶ Voir la réédition récente, à tirage limité, G. UNGARETTI, *La Guerre. Une poésie de Giuseppe Ungaretti*, édition établie par Jean-Charles Vegliante, suivie de *P-L-M 1914-1919*, Nantes, 1999, 64 p., 10,65 €.

⁷ E. e N. GIACHERY, *Ungaretti « verticale »*, "Biblioteca di cultura", 605, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 166, € 12,92.

Noemi Giachery ont choisi pour leur livre, est à la fois une conviction et un projet. Par des approches complémentaires les deux auteurs, bien connus des spécialistes de poésie et de littérature contemporaines, se proposent, au nom d'une « sagesse herméneutique » respectueuse des textes, de restituer à la poésie de Ungaretti sa dimension « verticale », transcendante. Revendiquée par le poète, elle a été parfois récusée, plus souvent oblitérée par des analyses trop sectorielles ou techniques, dont l'asepsie dessèche les textes. Les onze essais de ce livre, signé par l'un ou l'autre auteur, plaident fort bien cette cause.

Dans « Preludio : l'opera-vita e Ungaretti », le long essai qui ouvre le livre, Emerico rédige un excellent discours de la méthode et trace en même temps une convaincante ligne de faite de la poésie de Ungaretti. Suit le tout aussi remarquable « La poesia impoverita » de Noemi, relecture critique de la fortune — ou des infortunes — de la poésie de Ungaretti. Mais il faudrait aussi citer l'excellent essai « Presenze e segni del sacro » dans lequel Emerico conduit le lecteur, par un dialogue serré avec d'autres critiques, au cœur de la poésie de Ungaretti, les subtiles analyses de « Breve sosta nell'area degli "Inni" », et « Il Barocco e Roma ». Parmi les essais signés par Noemi, mentionnons « Ungaretti Blake : un incontro di destino » et « Un "microtesto" : un microcosmo ? », fort belle étude de « Giorno per giorno ». Le charme de ce livre, passionné et rigoureux, tient à la prose vivante et élégante de ses auteurs (qui ont renoncé aux notes en bas de page), à l'ouverture de leurs horizons méthodologiques, à leur capacité d'inscrire textes et les problèmes dans un contexte plus vaste, italien ou européen. Emerico et Noemi ont refusé d'étudier Ungaretti sous une cloche à plongeur.

Que la ligne droite ne soit pas nécessairement la distance la plus courte entre deux points, Marzio Pieri, grand spécialiste du baroque, le sait bien et les essais sur Ungaretti qu'il a réunis dans *Roma magica*⁸ le confirment assurément. Tout commence, dans « "Quasi una fantasia" (a modo d'introduzione) » par une réflexion nocturne sur Prague, haut lieu du baroque, dont a si bien parlé Angelo Maria Ripellino, avant de s'approcher, par digressions et détours apparents, de Rome. Armé d'une érudition extraordinaire, dans des domaines aussi variés que la musique, la philosophie, l'art — en plus de la littérature, bien entendu —, Marzio Pieri cerne l'essentiel en traçant des ramifications et des spirales, en dessinant des rapports analogiques. « Roma magica. Un sentimento del barocco » (p. 41-85), premier volet du triptyque central du livre, montre de façon exemplaire l'efficacité de cette méthode, appliquée aux rapports de Ungaretti avec le baroque. Le deuxième essai, « Il tempo irreconciliato. Per Ungaretti da Nietzsche » est également remarquable. Commentant les réflexions de Ungaretti sur le sentiment de la décadence chez Leopardi (« Note » sur *Sentimento del tempo*), Marzio Pieri affirme : « Mi azzarderei a sostenere che mai Ungaretti è stato più vicino a Nietzsche che in questo battesimo di decadenza imposto sul capo di Leopardi » (p. 96). Remontant aux années égyptiennes, à la figure mythique de Scheab, épris de Baudelaire et de Nietzsche, aux années de la guerre, Marzio Pieri suggère que le refus de Nietzsche par Ungaretti — refus de l'esprit germanique barbare et impérialiste — est solidaire de l'éloignement progressif de Ungaretti du modèle papinien ; c'est le modèle solaire et méditerranéen de Soffici qui s'impose. Cependant une analyse de l'œuvre de Ungaretti permet de relever que « il Nietzsche morale si riaffaccia, in Ungaretti, ogni qual volta si misuri

⁸ M. PIERI, *Roma magica*, Trento, la Finestra, 2002, pp. 156+34, € 28.

con più lunghi e svolti componimenti, con un verso (e una misura mentale) che si riscontra alla prosa » (p. 118-119).

« Urge, a mio avviso, una riedizione di *tutto* Ungaretti, che riproduca il più possibile, almeno nelle storiche pescàie di raccolta [...], le successive *facies* dei suoi successivi libri di vita » (p. 103) : on peut que souscrire à ce vœu de Marzio Pieri. D'autant plus qu'il prêche d'exemple en reproduisant à la fin du volume, en format réduit, dans un cahier de trente-quatre pages, les cent quarante pages du *Porto Sepolto* de l'édition Serra 1923 (La Spezia, Stamperia Apuana), avec la présentation, courte et embarrassée, de Mussolini et les illustrations et les ornements, du plus pur style art nouveau, de Francesco Gamba.

Dans *Ungaretti e il Barocco*⁹ deuxième cahier de la Fondazione "La Sapienza-Giuseppe Ungaretti", on retrouve des essais de Emerico et de Noemi Giachery, de Marzio Pieri repris dans les volumes précités. Mais cela n'enlève rien à la richesse de ce livre, le Baroque étant, comme le rappelle Alexandra Zingone dans sa « Premessa », une expérience tout à fait originale qui concerne aussi bien le poète, le théoricien, le critique d'art, le traducteur. Récusant l'idée d'un Pascal filtré par Leopardi, Giuseppe Savoca démontre, dans « Ungaretti, Pascal : l'illusione e il cuore », que l'hypothèse inverse est sans doute recevable. Le premier médiateur entre Pascal et Ungaretti a été Fortunat Strowski, dont Ungaretti avait suivi les cours à la Sorbonne et qui avait publié à Paris, de 1909 à 1913, trois ouvrages portant comme titre *Pascal et son temps*. Ungaretti n'hésite pas à parler d'« illumination » à propos de l'un d'entre eux. Giuseppe Savoca met au jour avec rigueur et finesse les composantes pascaliennes de l'écriture ungarettienne. « È nella difesa della centralità del cuore che Ungaretti critico e poeta dichiara apertamente il suo profondo pascalismo, sostenuto da una precisa dimensione critica e quasi teologica » (p. 124). Giuseppe Savoca cite certains passages de *Dolore e poesia* (1956) ainsi que d'autres textes témoignant d'une assimilation aussi profonde que personnelle des grands thèmes pascaliens. Le baroque est l'âme du Brésil, rappelle Luciana Stegagno Picchio dans « Il Brasile barocco di Ungaretti ». À la première découverte du Brésil, dans les années 1936-1942, marquée par les deuils familiaux, succéderont, dans le deuxième après-guerre, des rapports pacifiés avec ce pays. Le baroque brésilien, interprété en un premier temps à la lumière du baroque romain, est celui de l'architecture coloniale, de la poésie des amis « modernistes » de Ungaretti, de ses traductions poétiques, toutes ces composantes convergeant dans ce que Luciana Stegagno Picchio appelle joliment une « cosmovisione universalistica del barocco ».

On lira également avec profit les contributions de Giorgio Luti (« Genesi dell'idea di "Barocco" »), de Alexandra Zingone (« "Scontri mostruosi d'immagini". Impressioni di Barocco nel laboratorio di Ungaretti »), de Stefania Falasca (« L'eredità di Michelangelo. Tracce e motivi di un emblema ungarettiano »).

La publication d'une édition commentée des poèmes de Ungaretti — sur le modèle de l'édition exemplaire que Carlo Ossola a procurée de *Il Porto Sepolto*, (Venezia, Marsilio, 1990) — apparaît particulièrement souhaitable. Luigi Paglia apporte sa contribution par *L'urlo e lo stupore. Lettura di*

⁹ *Ungaretti e il Barocco. Testi e problemi* a cura di A. Zingone, Atti del Seminario Internazionale di Studi, Roma, 28 maggio 1999, "Collana di pubblicazioni della Fondazione 'La Sapienza-Giuseppe Ungaretti'", 2, Firenze, Passigli, 2003, pp. 192, € 20.

Ungaretti. « *L'Allegria* »¹⁰. Le livre s'ouvre par une lettre-témoignage de Mario Luzi, qui ne déborde pas d'enthousiasme, c'est le moins qu'on puisse dire, à l'égard de Ungaretti : « L'opera in sé, *L'Allegria* o il *Sentimento*, poteva essere anche pericolante, ma questi fuochi li covava e li lasciava avvampare. Sebbene la poesia generale di Ungaretti non mi coinvolgesse, le sue poesie mi apparivano scritte con un inchiostro nuovo e fresco (specialmente nell'*Allegria*). Una lontananza maggiore la sentii quando mirò ad assolutizzare quel precario da cui era nato » (p. 1). *L'urlo e lo stupore* comprend trois chapitres : le premier retrace, non sans quelques menues inexactitudes, l'activité de Ungaretti jusqu'en 1920. Les plus originaux sont doute « Il processo genetico e l'organismo stilistico e semantico dell' "Allegria" », une étude très fouillée de l'ensemble du recueil, et « Lettura stratigrafica di tutte le poesie dell' "Allegria" » série de lectures formelles et thématiques portant sur les cinq sections de *L'Allegria*, sur chaque poème, sur les réseaux d'intertextualité.

Dans *La risposta inattesa. Ungaretti e il Belgio tra politica, arte e letteratura*¹¹, Rosario Gennaro consigne les résultats de la minutieuse étude qu'il a réalisée sur les rapports entre Ungaretti et la Belgique (essentiellement la Belgique francophone). Des rapports logiquement tributaires des relations que Ungaretti entretient avec Paris, la capitale incontestée de la culture francophone. Dans les deux sections centrales de son premier volume — « Dal "Disque vert" alle prose di viaggio » et « Gli anni della celebrità » —, Rosario Gennaro reconstitue ces rapports dans toute leur variété et leur complexité : les conférences — de propagande politique, de littérature —, que le poète prononce en 1926 et en 1933 ; sa collaboration au *Disque vert* de Franz Hellens, une revue surréaliste brillamment décalée par rapport à Paris ; les reportages dans les Flandres belges, plus tard réunis dans la section « Fiandre e Olanda » de *Il deserto e dopo* ; la collaboration au *Journal des poètes* de Pierre-Louis Flouquet, le Grand prix de poésie, obtenu en 1956 de haute lutte — il fallait, entre autres, éviter la candidature de Montale — aux Biennales Internationales de Poésie, à Knokke.

Le second volume publie deux cent neuf documents, en grande partie inédits, fruits de patientes recherches dans des bibliothèques et archives belges, françaises, italiennes. Rosario Gennaro a choisi de les présenter selon l'ordre chronologique, pour mieux restituer, dans leur évolution diachronique, les rapports de Ungaretti avec le monde culturel belge. Aussi les lettres de Ungaretti à Franz Hellens, présentées ici intégralement pour la première fois, à d'autres correspondants belges, alternent-elles avec des articles de presse sur Ungaretti, des lettres échangées à propos de Ungaretti, des traductions de ses poèmes, des témoignages, etc. Bref, d'importantes archives du Nord.

Andrea Guastella appartient, lui aussi, à la jeune génération de *ungarettisti*. Dans « Il futuro della tradizione. Ungaretti e Jacopone », le premier chapitre de *Il futuro della memoria. Tre studi su Ungaretti*¹², il étudie, dans le sillage de Achille Tartaro, les rapports complexes entre les deux poètes, qui traversent aussi bien la prose que la poésie de Ungaretti. Tout semble avoir

¹⁰ L. PAGLIA, *L'urlo e lo stupore. Lettura di Ungaretti. « L'Allegria »*, con una testimonianza di Mario Luzi, "Quaderni della Nuova Antologia", LXIII, Firenze, Le Monnier, 2003, pp. 188, € 25.

¹¹ R. GENNARO, *La risposta inattesa. Ungaretti e il Belgio tra politica, arte e letteratura*, Leuven-Firenze, Leuven University Press-Franco Cesati, 2002, vol. 2, pp. 260 + 248, € 40.

¹² A. GUASTELLA, *Il futuro della memoria. Tre studi su Ungaretti*, Catania, CUECM, 2003, pp. 126, € 10.

commencé à l'époque de *La Voce*, grâce à la médiation d'un article de Giuseppe De Robertis. Les premières citations explicites que Ungaretti fera dans ses écrits du poète mystique sont bien plus tardives. Pour la poésie, on souscrira à cette affirmation de Andrea Guastella : « i luoghi di maggiore affinità tra il lessico di Ungaretti e quello di Jacopone sembrano proprio quelli che maggiormente esprimono l'insufficienza della parola, la sua illusoria significatività » (p. 56). La deuxième étude, « "Il miracolo è parola". Ungaretti e Blake » invite, au-delà des traductions du poète anglais que Ungaretti a publiées, avec la collaboration de Mario Diacono, à un passionnant voyage dans l'imaginaire du poète italien. La dernière étude, inédite, « Il nome ritrovato. Le metamorfosi di Dunja » propose une ingénieuse interprétation de cette icône de la jeunesse qui éclaire le vieux poète.

FRANÇOIS LIVI