

REVUE DES ÉTUDES ITALIENNES

dirigée par François Livi et Claudette Perrus

Nouvelle série. Tome 63

N^{os} 1-2 Janvier-Juin 2017

LE RÉCIT PAR IMAGES EUGENIO CORTI (1921-2014)

études réunies par Lydwine Helly et François Livi

| | |
|---|-----|
| LYDWINE HELLY, FRANÇOIS LIVI, <i>Présentation</i> | 3 |
| ALESSANDRO RIVALI, « <i>Tel Ulysse en terre étrangère</i> ». <i>Les lettres de Russie d'Eugenio Corti</i> | 7 |
| VANINA PALMIERI-MARCOLINI, <i>Les figures féminines dans « Il cavallo rosso »</i> ... | 19 |
| PAOLA SCAGLIONE, <i>Il realismo della trascendenza: angeli e poeti nel cielo di Lombardia</i> | 37 |
| LYDWINE HELLY, <i>Eugenio Corti et le Moyen Âge</i> | 55 |
| ELENA LANDONI, <i>Il Medioevo di Eugenio Corti. Una questione di estetica</i> | 63 |
| RACHEL MONTEIL, <i>Eugenio Corti poète pictural. Les natures animées</i> | 73 |
| CESARE CAVALLERI, <i>Usò delle fonti classiche nell'interpretazione cortiana di Catone</i> | 89 |
| PHILIPPE PICHOT-BRAVARD, <i>Le regard porté par Eugenio Corti sur les totalitarismes dans « Le cheval rouge »</i> | 97 |
| PHILIPPE MAXENCE, <i>Deux dissidents, écrivains et prophètes : Alexandre Soljenitsyne et Eugenio Corti</i> | 113 |
| GÉRARD GENOT, <i>Traduire Eugenio Corti</i> (propos recueillis par François Livi) ... | 123 |
| Table ronde, avec la participation de CHARLES-HENRI D'ANDIGNÉ, CÉCILE DE CREMIERS, JEAN-PIERRE MAUGENDRE | |
| | 129 |

BIBLIOGRAPHIE

| | |
|---|-----|
| ALBERTO GIORGIO CASSANI, <i>L'occhio alato. Migrazioni di un simbolo, con uno scritto di Massimo Cacciari</i> , Torino, Nino Aragno Editore, 2014 (Michel Paoli); URSULA KIRKENDALE, WARREN KIRKENDALE, <i>Hesiod's «Theogony» as source of the iconological program of Giorgione's "Tempesta". The Poet, Amalthea, the Infant Zeus, and the Muses</i> , "Pocket Library of Studies in Art", XLI, Firenze, Leo S. Olschki, 2015 (Marguerite Bordry); OTTAVIO GHIDINI, <i>Manzoni e Leopardi. Dialettiche dello stile, forme del pensiero</i> , "Res litteraria", Pisa, ETS, 2015 (Aurélie Gendrat-Claudel); EDWIGE COMOY FUSARO, <i>Poliorama. Le immagini di Carlo Dossi</i> , "Chemins italiques", Neuville-sur-Saône, Éditions Chemins de traverse, 2015 (Serge Lorenzo Milan); MARIA LUISA DOGLIO, CARLO DELCORNO (dir.), <i>Poesia religiosa nel Novecento</i> , Bologna, Il Mulino, 2016 (Carmen Costanza); FRANÇOIS LIVI, <i>Un «Affricano a Parigi». Saggi sulla poesia di Giuseppe Ungaretti</i> , "Le idee e le lettere", Roma, Casa Editrice Leonardo da Vinci, 2016 (Alexandra Zingone); EUGENIO CORTI, <i>Je reviendrais, Lettres de Russie 1942-1943</i> , traduit de l'italien par Gérard Genot, préface de François Livi, Genève, Éditions des Syrtes, 2017 (Vanina Palmieri-Marcolini); <i>Al cuore della realtà, Eugenio Corti scultore di parole</i> , a cura di Elena Landoni, "Biblioteca Letteraria dell'Italia Unita", Novara, Interlinea, 2017 (Vanina Palmieri-Marcolini) | 133 |
|---|-----|

| | |
|---------------------------|-----|
| RÉSUMÉS | 151 |
| LIVRES REÇUS | 155 |

Les articles et autres documents envoyés à la rédaction, même si refusés, ne sont pas renvoyés. Aux auteurs des textes acceptés, La Revue demandera de rendre leurs manuscrits conformes aux normes rédactionnelles qu'elle leur communiquera.

© 2018 Copyright by L'Age d'Homme, Lausanne, Suisse
Imprimé à Sofia, Bulgarie, par Pulsio en juillet 2018

BIBLIOGRAPHIE

ALBERTO GIORGIO CASSANI, *L'occhio alato. Migrazioni di un simbolo*, con uno scritto di Massimo Cacciari, Torino, Nino Aragno Editore, 2014, pp. 345, € 20.

«L'iconographie devrait avoir avant tout un objectif cathartique.» Il s'agit là de l'une des nombreuses citations qui émaillent le dernier livre d'Alberto Giorgio Cassani, consacré au symbole de Leon Battista Alberti, *L'occhio alato. Migrazioni di un simbolo* – une des nombreuses citations du livre, mais aussi peut-être celle qui explique le mieux l'insistance de l'auteur sur un thème qui l'avait mobilisé dès le congrès de Paris de 1995, considéré comme le congrès de renaissance des études albertiennes. Depuis vingt ans, donc, Cassani s'est intéressé plus d'une fois au mystère de l'*impresa* d'Alberti, lequel avait fait des énigmes une sorte de clé explicative de l'ensemble de son œuvre. Cela est attesté par la plus personnelle des *Intercenales*, *Anuli (Les anneaux)*, dans laquelle l'*alter ego* de l'humaniste, Philoponius, grave douze anneaux représentant autant d'images hiéroglyphiques qu'un autre personnage, Consilium, se charge partiellement de déchiffrer. Le premier de ces anneaux représente, on l'aura deviné, un œil ailé.

Pourquoi Alberti a-t-il choisi cette image pour qu'elle devienne sa «devise», et pourquoi y a-t-il ajouté un *motto*, *Qvid tvm*, qui au lieu de nous aider à comprendre, ajoute une couche de mystère? Alberti a écrit quelque part qu'«Explicanda [...] sunt mysteria?». C'est en suivant cette recommandation que certains exégètes de son œuvre ont ressenti le devoir de tenter de répondre à cet impératif. Comme le rappelle l'auteur du volume, les interprétations les plus accréditées de l'*impresa* albertienne sont au nombre de deux: l'œil ailé comme œil d'Alberti lui-même, l'œil «du grand artiste qui a exploré les choses les plus secrètes à la surface du monde et qui se consacre maintenant à la contemplation des choses divines», et l'œil ailé, appa-

remment aux antipodes de cette première interprétation, «comme symbole de la justice divine – c'est-à-dire comme avertissement ayant pour but de rappeler l'imminence du Jugement dernier.»

Edgar Wind, qui était l'exégète le plus fin de l'emblème albertien – jusqu'à la parution du livre de Cassani, serait-on tenté de dire –, avait associé pour la première fois ces deux interprétations, comme les deux faces d'une même médaille, soulignant le caractère «terrible» de cet emblème dans lequel «l'omniscience de Dieu et la prudence de l'homme sont représentées par la même image». L'œil d'Alberti est par conséquent un symbole double et non une simple «devinette». Tout était-il réglé pour autant? Pas pour l'auteur, qui a voulu accomplir un tour de force herméneutique en recherchant, à travers toutes les œuvres littéraires d'Alberti, les passages dans lesquels il est question d'yeux, d'ailes, de couronnes, c'est-à-dire de toutes les parties qui entrent dans la composition de l'emblème. De ce processus d'analyse ont émergé diverses possibilités d'interprétation que Cassani n'a pas triées mais qu'il a posées les unes à côté des autres, bien conscient qu'il était de la difficulté de proposer une interprétation unique d'une pensée aussi complexe que la pensée albertienne.

Cela a fait émerger l'œil ailé du peintre, de l'architecte, du père de famille, d'Argos, de Fama, de Polyphème et même du bœuf. De même en a-t-il été pour les ailes et la couronne de laurier. Arrivé à ce point de son analyse, l'auteur a voulu ajouter aux deux interprétations citées la remarquable découverte par David Marsh d'une possible source de l'œil ailé dans l'*Icaroménippe* de Lucien de Samosate. Si tout le mérite de cette découverte revient au chercheur américain, l'auteur relit toutefois avec une grande attention de longs extraits du texte de Lucien, ce qui lui permet de confirmer qu'il s'agit là de la source la plus probable de l'idée d'œil ailé. Mais en même temps, Cassani a ajouté

d'autres sources probables, qu'il est cette fois le seul à avoir identifiées, tirées de l'Ancien Testament : les *Psaumes*, mais surtout le *Livre de Job*. Du point de vue de l'auteur, ces textes associent l'image de l'œil volant (d'origine lucianesque) et le motto *Quid tum* (que Wind connectait à son tour au «*Quid tunc*» du *Dies irae*). Il y a un passage du *Livre de Job* qui, sans citer explicitement ces mots, résume parfaitement leur substance : «*sapientia vero ubi invenitur et quis est locus intellegentiæ / abscondita est ab oculis omnium viventium volucres quoque cæli latet*». Dans la même phrase, donc, apparaissent les mots «*ubi*», «*quis*» et «*oculus*», qui font irrémédiablement penser à l'*impresa* albertienne.

Le livre pourrait en rester là, mais l'auteur, par fidélité à la méthode d'Aby Warburg, poursuit en cherchant à identifier et à reconstruire les migrations de ce symbole à travers les siècles. Il en trouve (ou pense en trouver) des citations savantes, plus ou moins littérales, chez Filarète (l'image de Fama), dans un portrait peut-être dû à Vasari, dans un tableau de Dosso Dossi (*Jupiter, Mercure et la Vertu*), puis, avec un saut de quelques siècles et plus de certitudes, dans une lettrine de Piranèse, dans les broches et les sculptures de D'Annunzio, dans l'emblème de Tomaso Buzzzi (que l'on retrouve sur toutes les portes – lieux de passages aux dimensions spirituelles – de l'incroyable cité idéale de Scarzuola, en Ombrie). La recherche se poursuit à travers une culture plus populaire, de la bande dessinée à la publicité. Car c'est précisément dans ce domaine que l'œil ailé a connu ces dernières années un véritable succès : des artistes psychédéliques Kenny Howard et Rick Griffin aux plus grands dessinateurs japonais ou italiens (on peut citer ainsi l'épisode intitulé *Armageddon* de la série «*Dylan Dog*»).

Quid tum? Après avoir ainsi erré à la recherche des possibles réponses aux «*mysteria*» albertiens, le livre semble à la fois relancer et ne pas vouloir résoudre la question de la signification de l'*impresa*. Cette *impresa* est Alberti lui-même. Ce n'est finalement qu'en étudiant davantage l'œuvre albertienne qu'on en saura un peu plus sur son symbole. En tout état de cause, l'on aura dorénavant sous la main une véritable somme sur l'œil ailé, qui met à notre disposition tout ce que

l'on pouvait trouver dans l'œuvre albertienne et ailleurs pour aller au-delà de la simple fascination exercée par ce symbole – un outil de plus pour tenter d'affronter la prodigieuse complexité de l'humaniste-architecte que l'on s'efforce de mieux saisir depuis une vingtaine d'années.

Michel Paoli

URSULA KIRKENDALE, WARREN KIRKENDALE, *Hesiod's «Theogony» as source of the iconological program of Giorgione's "Tempesta". The Poet, Amalthea, the Infant Zeus, and the Muses*, "Pocket Library of Studies in Art", XLI, Firenze, Leo S. Olschki, 2015, pp. 120, €28.

Le livre d'Ursula et de Warren Kirkendale offre une nouvelle interprétation de l'un des plus célèbres tableaux de la Renaissance italienne, *La tempête* de Giorgione. Probablement exécuté entre 1505 et 1510 et destiné à la collection privée de Giovanni Vendramin, ce tableau, aujourd'hui conservé à la Galerie de l'Académie des Beaux-Arts de Venise, a toujours soulevé de nombreuses interrogations. La liste chronologique des «*mauvaises interprétations*», donnée par Warren Kirkendale en annexe témoigne d'ailleurs des nombreux débats qu'il a pu susciter : ainsi, alors que Byron y voyait en 1817 la famille de Giorgione lui-même, Ross Stuart Kilpatrick y voyait en 1997 Agar et l'Ange.

Warren et Ursula Kirkendale proposent ici une autre interprétation de *La tempête*, selon laquelle l'œuvre de Giorgione trouverait son inspiration dans le prélude de la *Théogonie* d'Hésiode. Pour les deux musicologues, il s'agit là d'une première recherche dans le domaine de l'histoire de l'art. Ursula Kirkendale, qui fut notamment professeur associée à l'Université Columbia, consacra sa vie à la recherche après de lourds problèmes de santé qui la contraignirent à quitter l'enseignement. Elle est surtout connue pour ses travaux consacrés à Haendel, ou encore à *L'offrande musicale* de Jean-Sébastien Bach, pour lesquels elle reçut l'aide de son époux, Warren Kirkendale, également musicologue et aujourd'hui professeur émérite à l'Université de Ratisbonne. Bien qu'Ursula Kirkendale soit décédée deux ans avant la parution de leur essai consacré à *La tempête*, il s'agit