

Alfredo Luzi

Idéologie et utopie dans le recueil *Fisarmonica rossa*

LE RECUEIL DE VERS *Fisarmonica rossa*¹ (“L’accordéon rouge”) vit la lumière du jour au mois de septembre 1945, lorsque les horribles blessures de la guerre étaient toujours saignantes. Proposer encore une fois, de nos jours, la lecture et l’interprétation de ce texte revient à mettre en branle une ultérieure enquête sur ces événements douloureux en relisant l’œuvre de Franco Maticotta, un poète qui a toujours vécu sa condition d’homme de lettres dans un état de «parfaite sincérité», même lorsque cette «sincérité» devait se composer dans un contexte fort embrouillé. À savoir, il s’agissait d’une époque débordante de revendications sociales, culturelles, idéologiques et politiques, entassées les unes sur les autres au fil de l’histoire, une histoire bien trop hâtivement mise à l’écart dans les comptes rendus d’une génération contrainte à vivre sa jeunesse entre la rhétorique du fascisme et l’appel à la résistance. Voilà qu’ici la grisaille de l’oppression et la soif de liberté venaient de se confronter les armes à la main. Aujourd’hui ce réexamen comporte tout aussi une ultérieure mise à point: combien nous reste-t-il, en effet, de cette idée secrète, combien de ces «boutons de fleurs blanches/bourgeonnant sur le nouvel arbre de la liberté/qui ne pourront s’épanouir/sans le soleil de la liberté»² ont porté fruit? (ne fut-il que pour citer un poème de Ibsen, auteur auquel

¹ Tous les vers de Maticotta sont traduits vers le français par Sergio Gilardino.

² «Bocci di fiori bianchi/sull’albero giovinetto della libertà/non potranno aprirsi/senza il sole della pace», note manuscrite dans l’exemplaire dactylographié de F. Monterosso (pseud. de Franco Maticotta), *Confessione d’un figlio della vecchia Europa*, inédit.

Matacotta fut initié par Sibilla Aleramo aux temps bienheureux de leur amitié sur l'île de Capri).

Au niveau littéraire le recueil *L'accordéon rouge* s'impose comme l'un des textes exemplaires de la poétique du néo-réalisme, vers laquelle aboutissent les théories les plus disparates sur la littérature engagée, avec tous les chambardements et les incertitudes de ces années-là. Il s'agit bien là d'une poétique qui se dissocie de celle de l'hermétisme. En effet cette dernière avait été frappée par des accusations de désengagement et d'aliénation, puisqu'en elle le mouvement de la résistance n'était pas ressenti comme mémoire, mais comme opportunité d'écriture, au jour le jour. Au niveau humain et lyrique, la nouvelle poétique représentait par contre le point magistral et totalisant d'un intellectuel qui avait enfin découvert la route (ou qui, du moins, croyait l'avoir découverte) pour réaliser son rôle de poète sociétaire, tout en fécondant son enseignement stylistique-littéraire par ce nouvel engagement humain. En effet, ce dernier risquait d'apparaître, tel qu'il l'avait proposé jusqu'à quelques années auparavant, comme un îlot bienheureux, une citadelle à l'intérieur de laquelle il était bon de dissimuler les véritables raisons de son égoïsme solitaire.

Après l'écriture "mythique" des *Poemetti* ("Petits poèmes"), publiés en 1941, *L'accordéon rouge* représentait le renversement rhétorique auquel il était parvenu en vertu d'une violence expressive inédite. C'était bien la transition vers une expérience de vie et de poésie vécue jusqu'à cet instant-là surtout comme un abris pour son propre ego, dévoyé face à l'acceptation de l'histoire et de ses responsabilités morales et sociales qu'il venait de découvrir grâce à l'exercice de la poésie. Au printemps de 1942 Matacotta fut appelé aux armes et envoyé en Sardaigne. Au cœur de cet immense silence, dans le désert embrasé de l'été torride de 1942 (dont il nous laissera plus tard, en 1948, un témoignage dans le peu de vers qu'on retrouve dans le recueil de *Naialuna*), prend l'essor la genèse morale, spirituelle, thématique de *L'accordéon rouge*, avec tout son nouveau langage:

Dans ces improvisations extravagantes au milieu desquelles je cachais la dure expérience du service militaire avec mes compagnons, voilà que par degrés j'y retrouvais aussi une vigueur native, une fraîche présence d'esprit dans les rapports avec mes semblables, après bien des années de détachement [...] Mon vieil instinct d'enfant du peuple reprenait fougusement le pardessus au delà de toutes les entraves de la culture bourgeoise [...] J'arrêtais d'écrire.

Voilà que dans mon for intérieur mijotait des grumeaux de voix. Je détestais à présent la musicalité sereuse et pâteuse de mes vers d'antan, je ressentais de nouveaux élans. Tout dans mon esprit assumait la couleur de

la rage, le rythme rouilleux et sourd de la révolte³ (Matacotta 1945: p. 306).

Une fois rentré chez lui dans les Marches, sa région, avec la lourde tâche de cacher les prisonniers alliés qui s'étaient enfuis des champs de concentration, Matacotta organise son langage poétique; il retrouve dans son for intérieur la nouvelle réalité avec toute la violence de ses argumentations. La culture littéraire qu'il avait antérieurement acquise est maintenant pliée aux raisons sociales de la poésie. Par ce moyen-là les expédients rhétoriques assujettissent son écriture aux implications morales du discours. Après trente ans et dans un climat historique et psychologique tout à fait différent, il renouvelle la recherche d'Ungaretti, la quête de la parole innocente, purifiée par le feu de la guerre. Voir, en présence de situations individuelles semblables, il répète dans ses vers les gestes du simple soldat qui avait été Ungaretti, ce poète que lui, Matacotta, sous l'empire d'une violente iconoclastie littéraire, avait rejeté puisqu'il trouvait dans ses vers un excès d'intériorisation subjective du processus poétique. Par contre l'homme Matacotta aboutissait maintenant à l'expérience d'un espoir collectif. Il devenait conscient du fait que ses mots se revêtaient d'un véritable sens seulement en vertu des qualités unanimes et populaire du langage:

Voilà que j'avais repris à composer de vers. Avec des mots nouveaux, forts. Je les écrivais au cours de mes randonnées à bicyclette, le jour et la nuit, dans les circonstances les plus incroyables. Les images me montaient à l'esprit dans les sprints à brides levées sur les côtes des collines ou dans mes détours par les champs ou bien encore assis dans les fermes à la campagne, un verre de vin cuit à la main, en attendant les prisonniers de guerre. Je gribouillais à la hâte les vers dans mon calepin et je le cachais sous ma salopette. Lorsque je croisais les camions des allemands mon seul souci c'était bien de sauver cette liasse de petites feuilles notées au crayon, où s'abritaient toute ma vie et mon désespoir de ces temps-là, et le désespoir de la jeunesse italienne aussi, le sang, la foi et l'amour envers toutes celles et tous ceux qui luttèrent pour survivre [...] La voix de la poésie pulsait dans ma poitrine avec une clameur qui dépassait celle de l'eau par son intangibilité souveraine, plus souveraine de la lune, par sa force plus forte

³ «In quelle improvvisazioni bizzarre in mezzo alle quali io nascondevo insieme coi miei compagni la durezza della naja venivo riacquistando una sorta di nativo vigore, una fresca prontezza nei rapporti col prossimo dopo anni di distacco [...] Il mio istinto di popolano tornava a riaffiorare impetuoso di là da tutte le sovrastrutture della cultura borghese [...] Cessai di scrivere. Mi ribolliva dentro come un nuovo grumo di voci, detestavo adesso la grassa siera musicalità dei miei versi di prima, sentivo nuovi scatti. Tutto dentro di me prendeva il colore della collera, il ritmo rugginoso e sordo della ribellione».

que la mort, que toutes ces haines, ces deuils, ces misères qui frappaient l'humanité entière⁴ (Matacotta 1945: p. 489).

Entre-temps s'approchaient les jours de la libération. L'Italie entière semblait se trouver sous l'emprise d'un raz-de-marée d'attente et d'espoir. L'utopie, s'épanouissant comme un bourgeon à l'intérieur de ses croyances, se transformait en réalité grâce à l'action. Même les temps de la haine semblaient désormais révolus, la mitrailleuse ne servait plus à rien, son canon n'était plus qu'un «tuyau délabré de conduite, une clarinette avec ses petits trous pour y siffloter une chanson campagnarde». La conscience de classe avait rallié sous le même idéal les ouvriers, les paysans, les intellectuels et les bourgeois qui, ensemble, avaient choisi de lutter avec le peuple pour le peuple. Comme dans un rêve, Matacotta entrevoyait le nouveau monde de justice sociale et de paix qu'il fallait bâtir. Il comprenait que le moment d'agir était arrivé et que lui, le poète, homme parmi les hommes, ne pourrait pas s'y soustraire s'il voulait bien que la poésie soit de la partie dans un monde qui aspirait à un avenir meilleur. Mais, d'un même souffle, il faisait la découverte de la valeur sociale de la poésie, de ces odes dédiées à la renaissance, de ces chansons rythmées sur le pas des marches des patriotes qui l'avaient réveillé de l'engourdissement de la raison pour l'amener à la réalité. Voilà enfin venue la fin d'une civilisation littéraire et le début d'une nouvelle façon de concevoir la profession de poète et les responsabilités sociales qui en découlaient:

En réalité, plus nous nous sentons vivants, plus l'objet de nos discours, de nos soucis et de nos amours est l'ensemble des autres êtres humains, leur douleur et leur justice à eux [...] S'il faut bien écrire, on pourra le faire seulement comme on combat⁵ (Matacotta 1945: p. 568).

⁴ «Di nuovo scrivevo versi. Con parole nuove, forti. Li scrivevo durante le mie galoppate in bicicletta di giorno o di notte, nei momenti più impensati. Le immagini mi nascevano nelle volate a capofitto per le discese delle colline o girando nei campi o seduto sulle logge delle case coloniche col bicchiere del vino cotto in mano aspettando i PW. Annotavo i versi in fretta sul taccuino e lo nascondevo sotto la tuta. Incrociando i camion tedeschi, la sola preoccupazione era di salvare quel fascio di foglietti segnati a lapis dove era la mia vita e la mia disperazione d'allora, e anche la disperazione della gioventù italiana, il sangue la fede l'amore di quanti combattevano per sopravvivere.[...] La voce della poesia si risuscitava nel mio petto col suo clamore più forte di quello dell'acqua colla sua sovrana intangibilità, più sovrana della luna, colla sua forza più forte della morte, di tutti gli odi, dei lutti, delle miserie degli uomini».

⁵ «La realtà è che tanto più ci sentiamo vivere, quanto più l'oggetto dei nostri discorsi o delle nostre preoccupazioni o dei nostri amori sono tutti gli altri uomini, il loro dolore e la loro giustizia [...] Se si deve scrivere, si può scrivere soltanto come si lotta».

C'est au mois de septembre 1945 que paraît le recueil *L'accordéon rouge*. Le parcours de mûrissement politique et culturel de Maticotta est typique de toute une génération de jeunes gens de lettres qui au fil de ces années-là devaient relever le défi de réédifier leur nouvelle liberté de jugement. Ils étaient enfin quittes des restraints étouffantes de la propagande fasciste qui avait sévi sur eux avec tout le poids des institutions sociales. L'acheminement n'était point parmi les plus aisés si l'on considère que le rejet du fascisme et l'acceptation de la démocratie avaient eu leur point de rencontre dans le drame individuel et collectif de la guerre. Il s'était agi d'un conflit imposé et accepté tout d'abord et viré par la suite à lutte extrême pour la survivance. Certes, dans ce soif de renouveau, dans ce degré zéro de la nouvelle société et de la nouvelle culture, esquissé aussi bien que mal par des revues comme «Il Politecnico», «La strada», «Momenti», les griefs d'accusation vers le passé peuvent bien avoir été sommaires. Après tout, le but était d'en arriver à un changement d'air, empesté par la plaie fasciste. Coûte que coûte, il fallait rendre l'authenticité à la culture populaire, quoique les suggestions de programme favorisaient le côté destructif du procès de renouveau, avec beaucoup de poésie farfelue, sans trop se questionner sur un programme de projets positifs.

Encore fallait-il tenir compte de tout un fatras de perspectives, de responsabilités et de revendications dans lesquelles s'enlisaient ceux qui avaient vécu ces années-là pénétrées d'un grand espoir. L'avenir campait comme perspective prédominante. Et, en bout de ligne, mêmes les textes de la nouvelles littérature européenne étaient lus à la lumière de cette confiance totale dans l'avenir: «Rien que des passerelles provisoires pour une percée vers l'avenir» – les avaient défini Maticotta dans une lettre inédite à Antonio Russi. Ce dernier avait souligné la nécessité urgente d'un *Tour de cap de la poésie* dans la revue *Mercurio* (n° 7-8, 1945):

Cet avenir que j'aperçois aussi clairement (non seulement comme communiste, du tout, mais aussi comme poète lyrique, c'est-à-dire comme homme) c'est bien un avenir avec point de "guerre ou de chagrin" (pour me servir des mots de Jessenin de façon symbolique). Un avenir où les écrasés ne pourront plus être. Un avenir où la poésie ne pourra plus consister à habiller le langage (pour m'approprier des mots de Leopardi), mais à habiller l'humanité (tout comme il était le cas pour la poésie grecque et pour celle hébraïque)⁶.

⁶ «Ponti sono provvisori, per intravedere il futuro. Il futuro che così chiaro, io vedo (e non soltanto come comunista, no; ma come lirico, vale a dire come uomo) futuro in cui non ci sarà più "guerra né tristezza" per usare le parole di Jessenin (simboliche). In

Voilà que grâce au recueil *L'accordéon rouge* il est possible de parcourir à rebours le chemin frayé par le retour à l'espoir dans les agissements politiques des individus, en partant des scènes de désolation du poème *Ottobre 1942* (Octobre 1942) («Je dois supplier ma droite avec ma gauche/Rien que pour un signe d'adieu/Aucun membre ne veut plus bouger/Si non pour poser des geste extrêmes»⁷) à l'émoi soulevé par «*le geste âpre des doigts*»⁸ du gamin terrassé par l'écroulement de ses illusions sur le *Nom d'Italie* jusqu'au retour des sensations amoureuses («Un geste simple suffit/s'ébrouer le sel de la chevelure» – «Quand tout est sable et vague»⁹) jusqu'à l'efflorescence luxuriante de la nature, abîmée et domptée par la haine, par laquelle l'homme retrouve son rapport d'harmonie «par un geste de silence» (*Sur ce ciel*)¹⁰.

On retrouve le pendant de la profonde compénétration avec l'écoulement du temps dans l'archétype de *aller*, un verbe qu'ici est entendu comme un voyage utopique vers une destination convoitée, une sorte de projection de la conscience des chambardements qui s'étaient produits trop rapidement et qui, en fin de compte, se soldaient par une fuite de la stagnation. Pour façonner une nouvelle histoire l'homme a besoin de garder en vie une dynamique vers laquelle acheminer les faits de la réalité de tous les jours, en les dégageant de leur mesure de hasard et en les rangeant au bon endroit dans un système gnoséologique et dans une esquisse de projet politique. Il est question d'expliquer les événements plutôt que de les subir. Néanmoins, la promenade de Maticotta n'est point du tout celle du flâneur baudelairien dans le labyrinthe des boulevards parisiens, piqué mais en même temps brouillé par les foules qui grouillent autour de lui. Il ne suit non plus les errances du nomade de Dino Campana dans les *pampas* argentines ou du bédouin de Giuseppe Ungaretti dans le désert (quoique c'est justement de la fréquentation de Campana et, voir, même de Ungaretti qui peut-être est

cui l'offeso non potrà essere. In cui la poesia non sarà più il "vestire il linguaggio" (per dire con Leopardi) ma il vestire dell' *umanità* (come la poesia greca. E la poesia ebraica)».

⁷ «Devo supplicare la destra con la sinistra/Per fare un semplice gesto d'addio/Nessun organo vuole più muoversi/Se non per gesti estremi» (Franco Maticotta, «Ottobre 1942», dans *Fisarmonica rossa* (éd. par Alfredo Luzi), Urbino: Quattro Venti, 1980, p. 13).

⁸ «Il *gesto* amaro delle dita» («Nome dell'Italia», *Ibidem*, p. 27).

⁹ «Basta un semplice gesto/Di scrollarti il sale dei capelli» («E quando tutto è sabbia e onda», p. 67).

¹⁰ «E con un gesto di silenzio» («Su questo cielo», p. 75).

jaillie la suggestion de ce noyau thématique dans lequel convergent maintes motivations psychanalytiques et sociologiques).

L'allure du poète est forte et rassurée. Elle emboîte le pas avec la marche cadencée. Son écho le long des ruelles vides brise le silence de la mort, en laissant derrière elle la dernière trace de la violence idéologique qui se cache dans ce geste. C'est de la possibilité de continuer à se déplacer qui dépend cette sensation d'être en vie: «Et moi, je marche¹¹ dans ma peau rouge/en broyant sur l'herbe des *cailloux* de mots» («Peur du soleil»)¹²; ou, encore, à la certitude qu'il ressent en lui de n'être pas le seul à avancer vers la liberté. Ici il se voit rapproché à la destinée de plusieurs autres hommes par la foi inébranlable dans un idéal mûri et riveté dans les replis de son existence («Allons, *compagnon, bras dessus, bras dessous* [...] On ne sait pas où on va [...] Nous allons avec nos pensées» – «Allons, *compagnon*»¹³). Et voilà que les marches militaires qui martèlent par leur contrepoint les chœurs des partisans pendant les déplacements épuisants se transforment en appel codé de lutte et de courage pour ceux et celles qui connaissent le mot de passe de la liberté et de la justice, une sorte de langage secret pour cette poignée de héros qui a choisi de grimper les montagnes plutôt que de renoncer à leur identité d'italiens et succomber à la sauvagerie de l'ennemi («Nos pieds foulent/Tes pieds, les miens/Nos pieds de sang/Foulent le moût rouge des rêves [...] Nos pieds nus/Foulent les routes infinies» – «Tam tam des pieds»¹⁴).

Ce ne sera que quand l'utopie se sera transformée en réalité que le poète se dégagera du fardeau de la rage et de la révolte. Une fois le but de sa lutte atteint, il est prêt à renoncer à son agressivité viscérale: «Je m'en irai apaisé/Comme une feuille emporté par le vent» («Lorsque le rouge aura fait son apparition»¹⁵).

Après la barbarie du fascisme, la lutte partisane est considérée par Maticotta comme une tentative d'accélérer le retour à la civilisation. Ce retour s'opère soit au niveau personnel, par l'abandon du monde romain

¹¹ C'est nous qui soulignons.

¹² «E io cammino colla mia rossa pelle/Stritolando sull'erba sassi di parole» («Paura del sole», p. 19).

¹³ «Andiamo, compagno, abbracciati [...] Non si sa dove andiamo [...].Andiamo coi nostri pensieri» («Andiamo compagno», p. 42-43).

¹⁴ «I nostri piedi battono/I miei piedi i tuoi piedi/I nostri piedi di sangue/Battono il mosto rosso dei sogni [...] I nostri piedi nudi/Battono sulle strade infinite» («Tam tam dei piedi», p. 70-71).

¹⁵ «E me ne andrò placato/Nel vento come una foglia» («Quando sarà apparso il rosso», p. 77).

doré et par le contact avec sa terre ancestrale, soit au niveau social, par le recouvrement des valeurs rattachées à la culture et à la science qui ont fait de l'Italie le berceau du progrès au fil des siècles. La revalorisation des illusions et des passions, telle qu'élaborée par un Leopardi rebelle et polémique dans les pages de son recueil de pensées, le *Zibaldone*, contre la société de son temps, essentiellement dévouée à la recherche de l'utilité pratique et au calcul égoïste, est appliquée par Maticotta au niveau politique et social et transformée en utopie. Elle devient ainsi une levure indispensable pour présager un changement de la réalité qui de plus en plus tend à se configurer comme finale et inaltérable. C'est seulement par ce moyen-là que la révolte, la tension morale et la violence gestuelle peuvent se mettre au service d'une métamorphose renouvelée de l'existence et de l'identité de l'homme sous l'égide de la liberté, puisque – pour en emprunter les mots à Herbert Marcuse – «pour l'histoire de l'humanité cela revient à atteindre une condition où, dans le monde, l'individuel demeure en harmonie inséparable avec l'ensemble et les rapports de son univers n'ont aucune objectivité dégagée de l'individuel» (Marcuse: p. 14).

Au fur et à mesure que, dans le recueil *L'accordéon rouge*, la projection utopique devance le monde libéré, la veine de négativité pure et dure qui avait le pardessus dans la première moitié recule et cède sa place à un enchaînement positif, quoique quelque peu contradictoire, des événements en vue de réaliser une «libération consciente du refoulé». La négation figée de mort dont sont imbibées les poèmes jusqu'à «Io non canto lo spirito» (“Ce n'est point l'esprit que je chante”) – où on ressent et on décèle la cassure entre pensée et action, entre culture et nature – devient par la suite un exercice révolutionnaire de la raison négative en défense de la liberté et de la conscience historique: «Rappelez-vous donc, vous, les enfants de l'avenir, ne faites confiance à aucun gouvernement/tirez à bout portant dans les rues si la liberté est assassinée»¹⁶.

Pour ce qui en est du modèle de société démocratique à instaurer, c'est bien un mécanisme de projection vers les archétypes sociologiques et culturels les plus ancrés dans la mythologie littéraire et politique de ces années-là qui l'inspire. C'est le mécanisme de l'Amérique, du continent nouveau et libre, débordant de passions primitives, élané vers le progrès et, d'ailleurs, connu en Italie seulement au moyen des contes aux nuances exotiques des émigrés, mais aussi grâce à l'épopée narrative de Faulkner, Steinbeck, Melville, Dos Passos (les auteurs qui,

¹⁶ «Ricordatevi, ragazzi futuri, non credete al governo,/Sparate sulle strade se la libertà è assassinata» («Io non canto lo spirito», p. 61).

en effet, avaient fourni à Vittorini et à Pavese un nouveau langage narratif et une différente perspective du peuple); et c'est aussi celui de la Russie, l'endroit mythique de la révolution, le lieu où les poètes, les intellectuels, les écrivains avaient osé payer de par leur propre personne et déclencher avec les paysans et les ouvriers la révolte contre le pouvoir, le pays de Maïakovski et de Essenine, ces poètes qui, par leurs chants, avaient rugi leur rejet de toute oppression morale et politique. Et voilà qui voient le jour l'«Ode all'America» («Ode à l'Amérique») et l'«Ode alla Russia» («Ode à la Russie») les seules deux compositions de Maticotta dans son recueil *L'accordéon rouge* qui soient datées. L'«Ode à l'Amérique», qui date du mois de novembre 1943, se présente tout d'abord comme une invocation suscitée par les événements de guerre et soutenue, du point de vue stylistique, par la césure des temps des verbes (le passé simple dans la première partie, le futur dans la seconde). On ambitionne un renouveau social entortillé qui déblaye de toute décombe la civilisation et la culture amassées inutilement au fil des siècles par un monde désormais épuisé et incapable de retrouver l'enthousiasme candide et indispensable pour bâtir une société différente («Oh, toi, Yankee, écoute ce chant qui vient de ma douce terre/Ce chant de vie et de mort/Avant que ton cheval de guerre forcené/brouste les vallées de notre sort [...] Oh, vous, les Yankees, retrempez ces villes sans défense [...] Je chante l'Amérique, horizon de notre cœur»)¹⁷. Somme toute, c'est l'esquisse au fusain d'un pays innocent, rêvé de façon surréaliste. L'«Ode à la Russie», du septembre 1944, dévoile par contre des tonalités populistes et triomphalistes qui se dégagent de l'ajustement de Maticotta au rêve révolutionnaire communiste incarné par la réalité de la Russie Soviétique. Tout est actualisé et ramené à un témoignage du réel. Le passé simple cède sa place au passé composé ou, plus souvent, au temps présent, ce qui évoque un lien direct avec le futur imminent, vaticiné par le poète. Les symboles de la lutte communiste acquièrent une valeur de totems autour desquels rallier les hommes nouveaux, les protagonistes libres de leurs propres destinées dans un rituel collectif: «Avec des *masques* de ciment et de fer/Avec la *faucille* de la lune et le marteau du soleil/voilà qui avance la nouvelle millénaire»¹⁸.

¹⁷ «O Yankee, ascolta dalla mia dolce terra/Questo canto di vita e di morte/Prima che il tuo folle cavallo di guerra/Bruchi le valli della nostra sorte [...] O Yankees, ritemprate queste città indifese [...] Io canto l'America, orizzonte del nostro cuore» («Ode all'America», p. 30-35, *passim*).

¹⁸ «Con maschere di cemento e di ferro/Colla falce della luna col martello del sole/Avanza il nuovo millennio» («Ode alla Russia», p. 80).

La transition du mythe à la réalité, du rêve utopique au monde apocalyptique, selon une procédure freudienne de déplacement, est effectué par Maticotta moyennant le point de manifestation (pour nous approprier de l'expression de Northrop Frye) qui puisse «lui consentir de laisser grande ouverte la possibilité d'une irruption momentanée par le désir dans la réalité, de l'Utopie dans le monde récalcitrant des choses» (in Krieger: p. 126). C'est bien grâce à l'aptitude visionnaire que le poète-témoin se transforme en poète-devin, ce qui lui permet d'interpréter les faits de la vie quotidienne comme les signes d'une imminente apocalypse que lui seul peut décoder: «Je vous préviens: soyez prêts, les hommes, avant que la foudre devale/Avec ses pieds de bronze, avant que retentissent les cornes» («Ce n'est point l'esprit que je chante»)¹⁹. Alors les «tournesols de Russie» («Octobre 1942») «l'aube, couteau divin» («Damnation des arbres») qui surgira victorieuse sur la nuit, «la fronde du soleil» («Aube») ne sont que des présages du triomphe purificateur du feu, qui – conformément à la symbologie classique et biblique – concentre dans les catégories du paradis apocalyptique les éléments ignés et les corps célestes doués de lumière. L'apparition soudaine d'une lumière ou de n'importe quel événement atmosphérique est expliquée comme le début de la révolution, l'achèvement de toutes les attentes et de toutes les promesses («Mais quand le rouge aura fait son apparition/et les taureaux, gonflés de nouvelles humeurs/Bondiront comme des arcs-en-ciel/sur les bruyères de granit» – «Quand le rouge aura fait son apparition»)²⁰. Le ciel astronomique de Maticotta, toujours tourné vers l'«orient», le lieu commun de la naissance, foisonne dans la deuxième partie de *L'accordéon rouge* avec l'«éclair rouge des jours», les «arcs-en-ciel», les «aubes des éclairs», l'«éclair blanc de l'orient scythique», le «drap rouge du soleil».

La poésie, au moyen d'un langage tissé d'images précurseuses du devenir historique du désir utopique, se transforme en prophétie grâce à sa capacité visionnaire : «je vois des plages asiatiques/sillonnées de feux dans une lueur noire [...] Les cornes prophétiques ont déjà retenti/la douzième heure a sonné/lance, oh taureau des jours,/Le marteau de sang

¹⁹ «Io vi dico: preparatevi, o uomini, prima che la folgore arrivi/Coi suoi piedi di bronzo, prima che suonino i corni» («Io non canto lo spirito», p. 62).

²⁰ «Ma quando sarà apparso il rosso/E gonfi di nuovi umori/Balzeranno i tori come arcobaleni/Sulle brughiere di granito» («Quando sarà apparso il rosso», p. 77).

vers l'aurore» («Ode à la Russie»)²¹. Ce sont ceux-ci les signaux de l'«étroite association entre purification de l'âme humaine et transformation de la terre en or, non seulement en l'or tel qu'on le perçoit d'habitude, mais en la quintessence ignée de l'or dont consistent les corps célestes» (Frye: p. 191).

Il arrive cependant que, souvent, la composante utopique se dissout dans les attitudes de velléité populiste, surtout cette dernière ne parvient pas à soutenir une charge idéale suffisante et elle demeure enchevêtrée dans les invocations repues de la saveur des choses non réglées et vexées: «Oh Italie, chienne noire, ma patrie bien-aimée!» («Chanson populaire du patriote des Marches»)²²; «Oh Italie, Italie, toi, fleur de pioches et de fossiers,/toi, faucille de la haine et marteau de l'amour» («Ode à l'Amérique»)²³; «Dieu-mitraillette, tu renaîtra sur le monde» («Ode à la Russie»)²⁴.

Au fond de la vitalité révolutionnaire du poète on tombe sur une primauté permanente du *moi* qui, souvent, assume les formes d'un titanisme romantique collectif au moyen d'un mécanisme d'identification entre individu et peuple. En vertu de ce dernier l'adoption de la première personne singulière, dans l'usage des gens de l'avenir, s'alternera avec un nous signifiant la communauté des gens solidaires, unies dans la lutte et formant le premier noyau idéal de la nouvelle société émergente (voir en particulier les compositions «Noi siamo morti» (“Nous sommes morts”), «Ai cuculi» (“Aux coucous”), «Mistero dell'Italia» (“Mystère d'Italie”), «Dannazione degli alberi» (“Damnation des arbres”).

L'adhésion de Maticotta au Parti Communiste Italien au mois de décembre 1945 n'est pas sans lien avec cette composante utopique et individualiste, avec ses nuances anarchiques, même s'il avait été justement par l'impacte avec l'expérience et l'organisation clandestine des Groupes Armés Populaires que le besoin viscéral de rébellion s'était converti en conscience clairvoyante de rachat au moyen des fondements

²¹ «Vedo le spiagge asiatiche/Corse di fuochi azzurri in un bagliore nero [...] Sono suonati i profetici corni/È scoccata la dodicesima ora/Scaglia, toro dei giorni/Il martello di sangue all'aurore» («Ode alla Russia», p. 82).

²² «O Italia, cagna nera, patria cara!» («Canto popolare del patriota marchigiano», p. 18).

²³ «O Italia, Italia, fiore di zappe e di marre./Falce dell'odio e martello d'amore» («Ode all'America», p. 32).

²⁴ «Dio Mitra, tu sorgerai sul mondo» («Ode alla Russia», p. 81).

Alfredo Luzi

théoriques du marxisme et de la pratique politique vouée à réaliser une société communiste.

Alfredo Luzi*
(Università di Macerata)

* Alfredo Luzi est professeur de Littérature Italienne Moderne et Contemporaine auprès de l'Université de Macerata. Il donne aussi des cours de Littérature Comparée et de Sociologie de la littérature. Il a été professeur invité dans les universités de Paris IV, Nancy, Aix en Provence, Amsterdam, Strasbourg, York, Melbourne, Smith College, Clermont-Ferrand.

Bibliographie

Œuvres de Franco Matacotta

1941. *Poemetti*, Roma: Prospettive.
1945. *Fisarmonica rossa*, Roma-Milano: Darsena; éd. par A. Luzi, Urbino: Quattro Venti, 1980.
1946. *La lepre bianca*, Roma: Nuove Edizioni Italiane; éd. par A. Luzi, Milano: Feltrinelli, 1982.
1953. *Canzoniere di libertà*, Roma: La Nuova Strada.
1956. *I mesi*, Milano: Schwarz.
1957. *Versi copernicani*, Firenze: Vallecchi.
1959. *Gli orti marchigiani*, Padova: Rebellato.
1975. *La peste di Milano e altri poemetti*, Ancona: Ed. L'Astrogallo.
1977. *Canzoniere d'amore*, Ancona: Ed. L'Astrogallo.

Essais sur Franco Matacotta

- CAPESCIOTTI C., «Leggere Matacotta», *Hortus*, III, n° 5/6, 1989.
FALQUI E., *La giovane poesia*, Roma: Colombo, 1956.
FLORA F., prefazione a *I mesi*, Milano: Schwarz, 1956.
FORTI M., *Le proposte della poesia*, Mursia: Milano, 1963.
LUZI A.,
1980. «La poesia corale di Fisarmonica rossa», in *Fisarmonica rossa*, Urbino: Quattro Venti.
1982. «L'infanzia e l'immaginario», in Matacotta, *La lepre bianca*, Milano: Feltrinelli.
MORELLI G.
1987. (A cura di) *Franco Matacotta* (Atti del convegno di studi-Bergamo 1987), Università di Bergamo.
1994. (A cura di), *Versi copernicani e altre poesie 1941-1978*. Roma: Pieraldo.
RONCALLI BENEDETTI L., «Ricordo di Matacotta», *Resine*, n° 6, 1980.

Autres

- FRYE, N., *Anatomia della critica*, Torino: Einaudi, 1969.
KRIEGER M. (ed.), *Northrop Frye in Modern Criticism*, New York: Columbia University Press, 1966.
MARCUSE H., *Ragione e rivoluzione*, Bologna: Il Mulino, 1974.