Trois ouvre-boîtes pour un canon fermé.
Perspectives actuelles de la recherche sur le fantastique italien

Stefano Lazzarin
Université Jean Monnet Saint-Etienne

Un déni d'existence

L'existence d'une littérature « fantastique » a été reconnue pour la première fois en France pendant la Restauration : c'est en 1828, dans les pages de la *Revue de Paris*, que Jean-Jacques Ampère utilise le premier ce mot pour désigner une certaine catégorie de textes littéraires[1]. Face à la nouveauté déconcertante que représentent les récits d'Hoffmann, traduits par François-Adolphe de Loève-Veimars à l'usage du public français, Ampère est amené à insérer une nouvelle case dans le système des genres : Hoffmann sera donc « fantastique[2] ». C'est l'acte de naissance du débat sur la notion de « fantastique », qui connaît dans les années 1910 un tournant majeur : les livres pionniers de Joseph Retinger, Hubert Matthey, Dorothy Scarborough sont les premiers travaux de type « universitaire », qui s'intéressent au fantastique non en vue de la production de nouveaux textes – comme c'était le cas chez les écrivains du XIXe siècle – mais pour identifier et définir un objet de recherche[3]. La réflexion théorique prend son essor dans les années cinquante et soixante, notamment en France, avec les contributions de Pierre-Georges Castex, Roger Caillois, Louis Vax[4]. C'est encore en France que paraît, en 1970, l'*Introduction à la littérature fantastique* de Tzvetan Todorov, qui enregistre des chiffres de vente extraordinaires – plus de 100.000 exemplaires pour un livre de critique – et qui marque une époque[5]. Ce travail donne une nouvelle impulsion à la critique universitaire sur le fantastique :

> Todorov a eu le grand mérite de « lancer » et d'imposer à l'attention des chercheurs du monde entier [...] une zone entière de la modernité littéraire, celle de la littérature fantastique, grâce à une opération critique et historiographique brillante. Par son envergure, cette opération est

---

[1] Cf. AMPERE J.-J., « Allemagne. Hoffmann », compte rendu de *Aus Hoffmanns Leben und Nachlass*, herausgegeben von Hitzig, Berlin, 1822, *Le Globe*, VI, 81, 2 août 1828, p. 588-589.
[2] Cf. CASTEX P.-G., *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, p. 42-56, et PONNAU Gwenhael, *La folie dans la littérature fantastique*, Paris, Éditions du CNRS, 1987, p. 33 et suiv.
[3] Voir respectivement : RETINGER J., *Le conte fantastique dans le romantisme français*, Paris, Grasset, 1908 ; MATTHEY H. *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800 (Contribution à l'étude des genres)*, Lausanne, Payot, 1915 ; SCARBOROUGH D., *The Supernatural in Modern English Fiction*, New York-London, Putnam's Sons, 1917.
[4] Voir respectivement : CASTEX P.-G., *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, *op. cit.* [1951] ; CAILLOIS R., « De la féerie à la science-fiction. L'image fantastique » [1958], in *Idem*, *Obliques*, précédé de *Images, images...*, Paris, Stock, 1975, p. 9-44 ; VAX L., *La séduction de l'étrange. Étude sur la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1964.
[5] Cf. TODOROV T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

> comparable à celles qu'ont accomplies Mikhaïl Bakhtine lorsqu'il a revendiqué la grande importance du mode carnavalesque dans la tradition littéraire, ou Northrop Frye lorsqu'il a défini et légitimé ce qu'il appelle le *romance*[6].

Or, force est de constater qu'aucun des protagonistes de l'histoire que nous avons brièvement résumée n'avait de compétence particulière sur la littérature italienne, et que les textes fantastiques italiens ont toujours été absents de la réflexion des théoriciens, sans doute aussi en raison de leur accessibilité souvent problématique. Ce fait est d'autant plus regrettable que la littérature italienne offre des exemples remarquables, à partir des récits des frères Arrigo et Camillo Boito, émules d'Hoffmann et d'Edgar Poe au sein de la bohème milanaise des années 1860-1870 (la « scapigliatura »), pour arriver à la grande tradition fantastique du XIXe siècle, digne en abondance et en qualité des domaines fantastiques les plus prestigieux. En effet, on ne saurait nier la qualification de « fantastiques » à de nombreux récits de Giovanni Papini, Massimo Bontempelli, Luigi Pirandello, Alberto Savinio, Tommaso Landolfi, Dino Buzzati, Giorgio Vigolo, Primo Levi, Giorgio Manganelli, Italo Calvino, Antonio Tabucchi... C'est une pléiade d'écrivains qui ne cèdent en rien aux grands auteurs du fantastique argentin, états-unien ou belge – l'Argentine, les États-Unis et la Belgique étant les pays leaders dans ce domaine. Mais contrairement au fantastique de ces pays, le corpus italien a été jusqu'à présent presque complètement négligé par les spécialistes *internationaux* du fantastique et n'est que partiellement connu des lecteurs passionnés de fantastique, que ce soit en France ou dans d'autres pays.

Par ailleurs, il est vrai que la parution de l'ouvrage novateur de Todorov[7] a suscité, en Italie aussi, un certain engouement pour le fantastique ; dès lors, à partir des années quatre-vingt, la critique italienne a commencé à se pencher sur les écrivains fantastiques italiens. Cependant, malgré la multiplication des livres, des articles, d'actes de colloques et autres publications sur le sujet[8], les études qui abordent la question d'un point de vue général restent peu nombreuses : on a évidemment du mal, encore aujourd'hui et même de la part des

---

[6] CESERANI Remo, *Il fantastico*, Bologne, Il Mulino, 1996, p. 7. Ici, comme tout au long de cet article, c'est nous qui traduisons de l'italien.

[7] Cf. TODOROV T., *La letteratura fantastica*, traduction italienne d'E. Klersy Imberciadori, Milan, Garzanti, 1977.

[8] Il n'existe, à l'heure actuelle, aucune bibliographie exhaustive sur le fantastique italien. Qu'il nous soit permis ici de renvoyer au bilan critique que nous avons établi il y a sept ans, en collaboration avec cinq autres chercheurs, pour la revue italienne *Moderna* [Pise-Rome, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali]. Ce travail, qui couvre la période 1980-2007, s'articule en deux volets : une introduction (cf. LAZZARIN S., « Bilanci : il fantastico italiano (1980-2007). I. Il punto sul fantastico italiano », *Moderna*, IX, 2, 2007, p. 213-252) ; un répertoire bibliographique raisonné (cf. LAZZARIN S., BENEDUCE F. I., CONTI E., FONI F., FRESU R., ZUDINI C., « Bilanci : il fantastico italiano (1980-2007). II. Repertorio bibliografico ragionato », *ibid.*, p. 253-270). Avec la même équipe, nous travaillons depuis des années à un répertoire commenté et raisonné du fantastique italien, qui paraîtra en 2015, sous la forme d'un volume, chez l'éditeur Mondadori Education (Le Monnier Università) de Florence.

spécialistes, à envisager le fantastique italien comme une tradition unitaire, cohérente, aux caractères spécifiques et originaux ; on préfère nier cette spécificité et cette originalité, ou alors ne l'accorder qu'à un « segment » de la tradition italienne (une époque, une phase, un groupe d'écrivains donné). La première attitude est déjà celle de Benedetto Croce qui, dans son étude de 1904 sur Arrigo Boito, croit reconnaître la tendance « naturelle » de l'« âme italienne » vers tout ce qui est « défini et harmonieux », et proscrit par conséquent la littérature romantique italienne toute entière – cette « chevauchée spectrale » qui a couru la Péninsule « après 1815 » – comme un phénomène « de mode et non de poésie[9] ». Pour Croce, l'éclosion d'une littérature romantique en Italie est un épisode marginal, dans le cadre d'une histoire qui se déroulerait toute entière sur le versant « éclairé » des faits culturels et littéraires : pays de raison et de lumière, l'Italie aurait été imperméable à toute authentique inspiration fantastique ; les terreurs de la nuit n'y seraient qu'un produit d'importation et de (mauvais) goût. Quant à la seconde attitude, un représentant illustre en est Italo Calvino qui, chargé par l'éditeur Einaudi de préparer une anthologie du fantastique au XIXe siècle, explique dans son introduction qu'il a « laissé de côté les auteurs italiens » parce qu'il ne voulait pas « les inclure juste pour une obligation de présence[10] ». Pour Calvino, le fantastique italien se résume en effet à la tradition du XXe siècle, celle des écrivains qui ont marqué son apprentissage – tels que Palazzeschi, Bontempelli, Buzzati, Landolfi[11] – mais aussi de Savinio ou de Vigolo[12].

Le canon du fantastique « intelligent »

Si, pendant longtemps, la littérature fantastique italienne a été jugée inexistante ou, dans le meilleur des cas, dépourvue d'intérêt, à partir des années quatre-vingt, à la suite du regain d'intérêt auquel nous avons fait allusion, un consensus se crée petit à petit parmi les spécialistes, qui aboutit à la définition d'un canon du genre. Ce que nous pourrions appeler le « déni d'existence » des critiques vis-à-vis du fantastique italien, la méconnaissance totale (Croce) ou partielle (Calvino) de son intérêt comme objet de recherche, cède progressivement la place à l'image d'un fantastique éminemment « intellectuel », nourri d'ironie et de lucidité. Ce canon du fantastique « intelligent », élaboré dans la seconde moitié des années quatre-

[9] CROCE B., « Arrigo Boito » [1904], in *Idem*, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*, Bari, Laterza, 1956, vol. I, p. 253-254.
[10] CALVINO I. « Racconti fantastici dell'Ottocento » [1983], in *Idem*, *Saggi. 1945-1985*, 2 vol., édités par M. Barenghi, Milan, Mondadori, 1995, vol. II, p. 1665.
[11] Cf. CALVINO I., « Il fantastico nella letteratura italiana » [1985], *ibid.*, p. 1680.
[12] Cf. CALVINO I., « Un'antologia di racconti "neri" » [1984], *ibid.*, p. 1693-1694.

vingt, repose pour l'essentiel sur les contributions d'Italo Calvino lui-même (1984, 1985), d'Enrico Ghidetti et Leonardo Lattarulo (1984), de Gianfranco Contini (1988).

D'un point de vue strictement chronologique, Contini est le premier. Son anthologie *Italie magique* – sous-titre : *Contes surréels modernes* – paraît en langue française, à Paris, en 1946[13]; cependant cette édition *princeps*, imprimée en 500 exemplaires, devient rapidement introuvable, entre autres à cause de la faillite de la maison d'édition en 1948 : ce n'est que quarante ans après, en 1988, lorsque l'éditeur Einaudi publie une traduction italienne[14], que le corpus de récits italiens sélectionnés par Contini devient réellement accessible, au public des lecteurs et des spécialistes. Ceux-ci s'empressent d'établir une équivalence parfaite entre le « magique » et le « surréel » de Contini d'un côté, et de l'autre, le « fantastique » mis à la mode par l'*Introduction à la littérature fantastique* de Todorov ; or cette lecture, fortement orientée, ne tient aucunement compte du contexte historique de l'ouvrage : une anthologie du réalisme magique des années trente et quarante devient, dès lors, susceptible d'être lue comme un choix représentatif de récits fantastiques italiens du XXe siècle – *novecenteschi*, comme l'indique le sous-titre de l'édition italienne[15]. C'en est au point que certains critiques se demandent – comme l'avait fait, dès 1982, Marco Barsacchi, l'un des rares à avoir une connaissance directe de l'édition française de 1946 – pour quelle raison Contini n'a pas utilisé le mot « fantastique[16] », pour désigner ces textes qui, aux yeux des lecteurs des années quatre-vingt, apparaissent comme des récits fantastiques tout court. On ne saurait sous-évaluer les conséquences de cette interprétation fallacieuse : en raison de l'immense prestige intellectuel dont jouit Contini, les éléments constitutifs de son magico-surréel vont devenir autant d'ingrédients du fantastique italien ; *Italie magique* exercera ainsi une influence incalculable sur la formation du canon. Or, ce qui représente, aux yeux de Contini, la spécificité du « magique sans magie » et du « surréel sans surréalisme » des écrivains italiens est précisément « la lucidité du contrôle », cet « écran de l'ironie » dont ils se servent pour « tamiser l'exception », surnaturelle ou logique ; ce serait là la réponse italienne aux « procédés essentiellement intellectuels » des surréalistes français : une réponse moins

[13] Cf. *Italie magique. Contes surréels modernes*, choisis et présentés par G. Contini, traduits de l'italien par H. Breuleux, Paris, Aux Portes de France, 1946.
[14] Cf. *Italia magica*, racconti surreali novecenteschi scelti e presentati da G. Contini, Turin, Einaudi, 1988.
[15] Sur cette lecture anachronique d'*Italie magique* voir LAZZARIN S., « Bilanci : il fantastico italiano (1980-2007). I. Il punto sul fantastico italiano », *op. cit.*, notamment le § 7, « La formazione del canone (1983-1988) : *Italia magica* », p. 227-229. Voir également l'étude plus récente de SICA Beatrice, *L'Italia magica di Gianfranco Contini. Storia e interpretazione*, Rome, Bulzoni, 2013, notamment p. 64-67.
[16] Cf. BARSACCHI M., « Introduzione al "fantastico" nella cultura italiana », *Antologia Vieusseux*, XVII, LXV, 1, janvier-mars 1982, p. 68.

cérébrale, certes, mais tout aussi intelligente que les stratégies littéraires élaborées « [a]u pays de l'intelligence » – la France – par André Breton et ses compagnons de route[17].

Dès 1970, en répondant à un sondage sur la littérature fantastique lancé par *Le Monde* à la suite de la publication de l'*Introduction à la littérature fantastique* de Todorov, Calvino oppose deux modèles de fantastique, qui plongent leurs racines dans une différence linguistique ; les termes « fantastique » et « fantastico » sont presque deux faux amis tant ils n'ont pas, dans les deux langues, le même sens :

> Dans le langage littéraire français actuel, le terme *fantastique* est utilisé surtout pour les histoires d'épouvante, qui impliquent un rapport avec le lecteur à la manière du XIXe siècle : le lecteur (s'il veut participer au jeu, au moins avec une partie de lui-même) doit *croire* à ce qu'il lit, accepter d'être frappé d'une émotion presque physiologique (le plus souvent de terreur ou d'angoisse), et en chercher une explication, comme pour une expérience vécue. En italien [...] les termes *fantasia* et *fantastico* n'impliquent pas du tout ce plongeon du lecteur dans le courant émotionnel du texte ; au contraire, ils impliquent une prise de distance, une lévitation, l'acceptation d'une autre logique, qui porte sur d'autres objets et d'autres connexions que ceux de l'expérience quotidienne [...][18].

Si le fantastique « émotionnel » – celui de Todorov – triomphe au XIXe siècle, le fantastique « intellectuel » – celui de Calvino – connaît son âge d'or au siècle suivant :

> Au XXe siècle, c'est un usage intellectuel du fantastique – et non plus émotionnel – qui s'impose : le fantastique est maintenant conçu comme jeu, ironie, clin d'œil, mais aussi comme méditation sur les cauchemars ou les désirs cachés de l'homme contemporain[19].

Cette opposition conceptuelle entre un usage « émotionnel » et « intellectuel » du fantastique revient dans les études critiques que Calvino publie au début des années quatre-vingt, lorsqu'il essaie d'identifier une tradition italienne du fantastique et d'en définir les spécificités. Or dans les deux essais qu'il consacre au fantastique italien – le compte rendu (1984) de l'anthologie *Notturno italiano* de Ghidetti et Lattarulo et la transcription (1985) d'une conférence prononcée à l'Université internationale « Menéndez Pelayo » de Séville[20] – Calvino valorise, comme nous l'avons vu, la section *novecentesca* de la littérature fantastique italienne, qui porterait le sceau d'un intellectualisme diffus. « Dans le fantastique contemporain » – écrit-il en 1984 – « le pari [...] de l'invention formelle et conceptuelle est

---

[17] Toutes les citations précédentes sont tirées du volet de la couverture de l'anthologie de Contini, qui devient, dans la traduction italienne de 1988, la « Prefazione » de l'ouvrage (cf. sur ce point SICA B., *L'Italia magica di Gianfranco Contini*, *op. cit.*, p. 36).
[18] CALVINO I., « Definizioni di territori : il fantastico » [1970], in *Idem*, *Saggi. 1945-1985*, *op. cit.*, vol. I, p. 266.
[19] *Ibid.*, p. 267.
[20] Voir CALVINO I., respectivement « Un'antologia di racconti "neri" », *op. cit.*, et « Il fantastico nella letteratura italiana », *op. cit.*

explicite ; le problème de “croire ou ne pas croire” ne saurait plus, désormais, être posé[21] » ; et d’ajouter, dans le texte de 1985, la glose suivante :

> C’est surtout dans notre siècle, quand la littérature fantastique, après avoir perdu toute nébulosité romantique, s’affirme comme une lucide construction de l’esprit, qu’un fantastique italien peut enfin naître : ce qui arrive précisément lorsque la littérature italienne se reconnaît dans l’héritage de Leopardi, c’est-à-dire dans la limpidité d’un regard désenchanté, amer, ironique[22].

Tout canon littéraire se fonde nécessairement sur une définition de l’objet canonique et sur un corpus : or le fantastique italien, au début des années quatre-vingt, manque encore de l’une et de l’autre. Si Calvino et Contini – ce dernier malgré lui – délimitent les frontières du genre, ce sont Ghidetti et Lattarulo qui lui fournissent un corpus, dans les deux volumes, un par siècle, de l’anthologie *Notturno italiano* (1984)[23]. Attestant l’existence d’une tradition littéraire italienne, dominée par l’intelligence que Contini avait attribuée au surréel et Calvino au fantastique, *Notturno italiano* joue un rôle déterminant dans la formation du canon : il suffirait de passer en revue les anthologies publiées après le travail de pionniers de Ghidetti et Lattarulo, pour constater que la plupart des auteurs et des textes présents dans *Notturno italiano* reviennent sans cesse dans les florilèges suivants[24]. Au moment de la parution de *Notturno italiano*, pourrait-on dire, les cinquante-sept récits qui le composent – vingt-et-un pour le XIXe siècle et trente-six pour le XXe siècle – deviennent automatiquement canoniques ; ces textes *sont le canon*, comme Calvino lui-même se hâte de le reconnaître, dans son compte rendu déjà mentionné de l’anthologie de Ghidetti et Lattarulo. « Un’antologia di racconti “neri” » paraît, pour la précision, dans *La Repubblica* du 30-31 décembre 1984 : pour l’écrivain qui, plus que tout autre, s’était prodigué pour transformer sa « passion

---

[21] CALVINO I., « Un’antologia di racconti “neri” », *op. cit.*, p. 1692.
[22] CALVINO I., « Il fantastico nella letteratura italiana », *op. cit.*, p. 1679.
[23] Voir respectivement : GHIDETTI E. (éd.), *Notturno italiano. Racconti fantastici dell’Ottocento*, Rome, Editori Riuniti, 1984, et GHIDETTI E., LATTARULO L. (éd.), *Notturno italiano. Racconti fantastici del Novecento*, Rome, Editori Riuniti, 1984.
[24] Parmi les anthologies du fantastique italien parues après *Notturno italiano* signalons : FARNETTI Monica. (éd.), *Racconti fantastici di scrittori veristi*, Milan, Mursia, 1990 ; LIVI François (éd.), *Novelle fantastiche italiane/Nouvelles fantastiques italiennes*, Paris, Librairie Générale Française, 1990 ; REIM Riccardo (éd.), *Da uno spiraglio. Racconti neri e fantastici dell’Ottocento italiano*, Rome, Newton Compton, 1992 ; D’ARCANGELO Lucio, GIANFRANCESCHI Fausto (éd.), *Enciclopedia fantastica italiana. Ventisette racconti da Leopardi a Moravia*, Milan, Mondadori, 1993 ; LIVI F. (éd.), *Misteri italiani/Mystères italiens*, Paris, Librairie Générale Française, 1994 ; CRUCIATA Maria Antonietta, FARNETTI Monica (éd.), *Racconti fantastici del Novecento italiano*, Naples-Milan, Morano, 1996 ; LATTARULO L. (éd.), *Il vero e la sua ombra. Racconti fantastici dal Romanticismo al primo Novecento*, Rome, Quiritta, 2000 ; D’ELIA Antonio, GUARNIERI Alberico, LANZILLOTTA Monica, LO CASTRO Giuseppe (éd.), *La tentazione del fantastico. Racconti italiani da Gualdo a Svevo*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2007 ; REIM R. (éd.), *Il cuore oscuro dell’Ottocento*, Rome, Avagliano, 2008 ; GALLO Claudio, FONI Fabrizio (éd.), *Ottocento nero italiano. Narrativa fantastica e crudele*, introduction de L. Crovi, Milan, Aragno, 2009 ; MELANI Costanza (éd.), *Fantastico italiano. Racconti fantastici dell’Ottocento e del primo Novecento italiano*, Milan, Rizzoli, 2009.

personnelle[25] » pour le fantastique en un intérêt répandu, et représenté sur le plan éditorial, ce dut être une délicieuse étrenne de fin d'année que de voir sa propre notion de fantastique confirmée par le travail des deux anthologistes. Par ailleurs, non seulement Ghidetti et Lattarulo bâtissent un modèle de fantastique italien comme genre intellectuel, mais n'hésitent pas à inscrire, sur le faîte de cette glorieuse construction (tradition), le nom du « plus grand narrateur fantastique vivant[26] » : Calvino lui-même ! Il y a dans la préface du *Notturno* du XXe siècle un passage clé, qui montre la proximité entre Calvino et Ghidetti-Lattarulo. Après avoir reconnu que le fantastique italien du XXe siècle est bien supérieur, en qualité, à celui du XIXe siècle – on retrouve ici un jugement de Calvino, d'après lequel « le fantastique reste dans la littérature italienne du XIXe siècle un domaine vraiment "mineur[27]" » – Ghidetti et Lattarulo soulignent que son développement a cependant été limité par l'action de ces « urgences éthiques et politiques, activées dans la foulée du Risorgimento, qui ont réussi à imposer la définition d'une hiérarchie littéraire reléguant tout en bas de l'échelle, si ce n'est dans les caves de la "paralittérature", celle qu'on définissait autrefois comme littérature d'agrément[28] ». Pour ne pas s'enrhumer dans le sous-sol malcommode et insalubre de la paralittérature, le fantastique italien, en quête de justifications, n'avait que deux possibilités. Soit l'hybridation avec d'autres genres : c'est pourquoi, d'après Ghidetti et Lattarulo, « la plupart des récits fantastiques [italiens] du XXe siècle [...] s'orientent vers l'allégorie, l'apologue, le conte de fées[29] ». Soit – et nous touchons au point qui nous intéresse le plus – un penchant intellectualiste effréné :

> [L'] absence en Italie de cet artisanat littéraire qui a permis, ailleurs, un développement imposant de la paralittérature – à l'intérieur de laquelle le récit fantastique a connu, jusqu'à nos jours, une fortune toujours grandissante (il suffit de penser à des auteurs comme Lovecraft, Ray, Matheson) – [...] a évidemment contraint le fantastique italien de suivre le chemin [...] de l'hybridation et de la virtuosité intellectuelle[30].

Un amalgame éblouissant

Le *magico-surréel ironique* de Contini, qui, s'il renie les « procédés essentiellement intellectuels » des surréalistes, n'en privilégie pas moins la « lucidité », le « contrôle »,

---

[25] CALVINO I., « Un'antologia di racconti "neri" », *op. cit.*, p. 1680.
[26] GHIDETTI E., LATTARULO L., « Prefazione », in *Eidem* (éd.), *Notturno italiano. Racconti fantastici del Novecento*, *op. cit.*, p. XI.
[27] CALVINO I., « Racconti fantastici dell'Ottocento », *op. cit.*, p. 1665. Cet avis de Calvino est d'ailleurs explicitement cité dans la préface du *Notturno* du XIXe siècle : cf. GHIDETTI E., « Prefazione », in *Idem* (éd.), *Notturno italiano. Racconti fantastici dell'Ottocento*, *op. cit.*, p. VIII.
[28] GHIDETTI E., LATTARULO L., « Prefazione », *op. cit.*, p. VII.
[29] *Ibid.*, p. VIII.
[30] *Ibid.*

l'« ironie[31] » ; le *fantastique intellectuel* de Calvino, qui remplace la croyance par la distance et la « nébulosité romantique » par « une lucide construction de l'esprit[32] » ; le *fantastique savant* de Ghidetti et Lattarulo, qui s'évade des oubliettes de la paralittérature, du feuilleton et du roman populaire pour « suivre le chemin [...] de l'hybridation et de la virtuosité intellectuelle[33] » : ces trois paradigmes théoriques, élaborés ou reproposés entre 1984 et 1988, fusionnent entre eux, en produisant un amalgame éblouissant. Contini était peut-être le plus grand *italianista* vivant de l'époque, Calvino l'écrivain italien vivant le plus célèbre, en Italie et à l'étranger, Ghidetti et Lattarulo deux excellents universitaires, et après la publication de *Notturno italiano, les* spécialistes unanimement reconnus de la littérature fantastique italienne : la définition du canon du fantastique italien est le résultat d'une alliance de ces trois (ou quatre) autorités extrêmement prestigieuses ; la force de chacune d'entre elles, en soi redoutable, se trouve accrue du fait de la convergence théorique avec les deux autres illustres réputations : dès lors, l'impact canonique de ce modèle s'amplifie selon une progression non mathématique, mais géométrique. Dans l'espace de ces cinq ans, dans leurs anthologies, études, essais et préfaces, Calvino, Contini, Ghidetti et Lattarulo forgent – parallèlement et cependant conjointement – l'image d'une tradition ironique, lucide, savante, intellectuelle, voire même cérébrale : c'est le fantastique parfaitement conscient de lui-même et maître de ses propres mécanismes, effets et stratagèmes, qui s'est définitivement débarrassé de la vieille question de la croyance, fondamentale au XIXe siècle mais devenue obsolète au XXe siècle, et qui s'adresse désormais exclusivement à l'intellect de ses lecteurs. Si Contini et Calvino définissent ce type de fantastique, d'une façon plus ou moins rigoureuse, Ghidetti et Lattarulo lui fournissent le socle textuel dont il a besoin, ce corpus littéraire qui le représente adéquatement. Chaque protagoniste de ce processus de canonisation opère, toutefois, à tous les niveaux : chacun d'entre eux publie une anthologie – rappelons ici les *Racconti fantastici dell'Ottocento* déjà cités de Calvino (1983) – et chacun d'entre eux intervient sur le versant critique et théorique (Contini par le volet de la couverture d'*Italie magique* et par la postface de l'édition italienne de 1988[34], Ghidetti et Lattarulo par les deux importantes préfaces[35] de *Notturno italiano*). Ainsi, ces cinq années qui s'écoulent entre la parution de *Notturno italiano* et celle d'*Italia magica* sont responsables de la construction du canon tel que nous le

[31] *Italie magique*, *op. cit.*, volet de la couverture.
[32] CALVINO I., « Il fantastico nella letteratura italiana », *op. cit.*, p. 1679.
[33] GHIDETTI E., LATTARULO L., « Prefazione », *op. cit.*, p. VIII.
[34] Cf. CONTINI G., « Postfazione 1988 », in *Italia magica*, *op. cit.*, p. 245-250.
[35] Voir respectivement : GHIDETTI E., « Prefazione », *op. cit.*, et GHIDETTI E., LATTARULO L., « Prefazione », *op. cit.*

connaissons encore aujourd'hui ; ses caractéristiques pourraient être résumées en un seul mot : le fantastique italien est, par excellence, le fantastique « intelligent[36] ».

Trois ouvre-boîtes pour un canon fermé

À partir des années quatre-vingt-dix, un consensus très ample se crée progressivement parmi les spécialistes : ceux-ci, reconnaissant le bien-fondé des analyses de Contini, Calvino, Ghidetti et Lattarulo, se renvoient la même image d'une tradition fantastique italienne souverainement « intelligente ». D'où une situation légèrement paradoxale. La menace de la non-existence une fois déjouée, pour le fantastique italien se profile, pourrait-on dire, le danger opposé : celui d'un canon excessivement prestigieux, et dès lors, trop fermé. Le fantastique « intelligent » se transforme petit à petit en monolithe : c'est une structure interprétative extrêmement solide et articulée, sans faille, mais qui risque, pour cela même, de décourager la pluralité des lectures et des points de vue. Or la description du fantastique italien comme tradition « intelligente », indubitablement exacte, est cependant le fruit d'un certain nombre de choix herméneutiques, qui auraient pu être différents. On serait, dès lors, légitimé à se demander : quels sont ces choix fondateurs ? et quels autres choix auraient pu être faits ? Et encore : faudrait-il ouvrir une ou plusieurs brèche(s) dans ce modèle théorique incontestablement efficace, mais écrasant d'autorité ? Quels seraient, éventuellement, les ouvre-boîtes qui pourraient déverrouiller le canon du fantastique italien, en révélant de nouveaux horizons à la recherche ?

À l'heure actuelle, trois chantiers semblent promettre les découvertes les plus précieuses : l'étude des thèmes, le fantastique populaire, le fantastique des femmes. Tout d'abord, le fantastique « intelligent » est celui de la tradition savante : le fantastique populaire en reste, dès lors, exclu. Le canon actuel laisse ainsi dans l'ombre la production du XIXe siècle, dont une partie non négligeable appartient au domaine du populaire : songeons à cette « école démocratique » qui représente, grosso modo, une alternative populaire au roman de Manzoni et de ses innombrables adeptes ; pensons, plus particulièrement, aux textes d'un

[36] Nous n'essaierons pas de justifier plus en détail l'usage de cette catégorie, puisque nous l'avons fait dans le passé, et à plusieurs reprises. On peut voir, à ce propos : LAZZARIN S., *L'ombre et la forme. Du fantastique italien au XXe siècle*, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2004 ; *Idem*, « Il fantastico italiano del Novecento. Profilo di un genere letterario, in cinque racconti di altrettanti autori », *Bollettino '900 – Electronic Newsletter of '900 Italian Literature*, 1-2, juin-décembre 2007, p. 1-35, http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2007-i/Lazzarin.html ; *Idem*, *Fantasmi antichi e moderni. Tecnologia e perturbante in Buzzati e nella letteratura fantastica otto-novecentesca*, Pise-Rome, Fabrizio Serra Editore, 2008 (voir notamment le chap. I, « Manierismo », p. 21-31) ; *Idem*, « Una magia "troppo irrimediabilmente intelligente" : Papini, Bontempelli e il fantastico novecentesco », *Bollettino '900 – Electronic Newsletter of '900 Italian Literature*, 1-2, juin-décembre 2010, p. 1-26, http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2010-i/W-bol/Lazzarin/Lazzarin.pdf.

Francesco Domenico Guerrazzi, qui mélangent *feuilleton*, roman historique, gothique et fantastique. Dans *L'assedio di Firenze* (1836) et *Beatrice Cenci* (1854), plus tard dans *Paolo Pelliccioni* (1864) et *Il castello di Pentidattilo* (1868), Guerrazzi ne renonce pas à utiliser ces effets macabres, gothiques et sataniques – selon la leçon d'Ann Radcliffe et de Lord Byron – que Manzoni avait résolument condamnés, dès 1823, dans sa lettre *Sul Romanticismo*[37]. Or, selon Ghidetti, « ce n'était pas la modeste alternative au modèle de Manzoni constituée par l'"école démocratique" – et par ses ramifications populaires très étendues – qui aurait pu ouvrir le chemin, en Italie, au récit fantastique[38] ». Ce jugement n'est peut-être pas inexact, mais apparaît, en quelque sorte, redondant vis-à-vis des prémisses du critique : évaluer l'œuvre de Guerrazzi à l'aune du fantastique « savant », comme le fait ici Ghidetti, signifie à coup sûr l'écarter. Le canon actuel du fantastique italien ne tient pas compte non plus de l'immense production fantastique – même si c'est un fantastique souvent hybride, mélangé avec le récit d'aventures, la science fiction, le récit d'horreur et le conte cruel – des revues à grande diffusion de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle, l'exemple le plus célèbre étant celui de *La Domenica del Corriere*[39]. En ce qui concerne le XXe siècle, le canon privilégie, précisément, le fantastique le plus « intellectuel », en négligeant les témoignages de l'existence d'un fantastique « émotionnel », pour reprendre la terminologie de Calvino.

Ensuite, le fantastique « intelligent » est celui de la tradition masculine : le fantastique des femmes en reste exclu. Ni Contini, ni Calvino, ni le couple Ghidetti-Lattarulo n'ont donné aux femmes la place qu'elles mériteraient, pour peu que l'on songe à l'œuvre fantastique d'Elsa Morante, de Paola Masino ou d'Anna Maria Ortese. Il est à remarquer qu'aucun des huit auteurs de Contini n'est une femme, et qu'il n'y a que deux femmes – Serao dans le volume consacré au XIXe siècle et Ortese pour le XXe siècle – parmi les cinquante-sept écrivains sélectionnés par Ghidetti et Lattarulo ; ces chiffres se passent de commentaire, d'autant que certains auteurs de *Notturno italiano* étaient des inconnus ou presque, au moment de la publication de l'anthologie, et qu'ils le restent, d'ailleurs, encore aujourd'hui. La découverte des récits fantastiques de Roberto Bracco, Giulio Caprin ou Persio Falchi a sans doute demandé un travail de recherche et de documentation que Ghidetti et Lattarulo

---

[37] Voir MANZONI Alessandro, *Sul Romanticismo. Lettera al marchese Cesare D'Azeglio* [1823, publiée en 1846], in *Idem*, *Scritti di teoria letteraria*, introduction de C. Segre, édition d'A. Sozzi Casanova, Milan, Rizzoli, 1997, p. 155-191.

[38] GHIDETTI E., « Prefazione », *op. cit.*, p. X.

[39] C'est surtout Fabrizio Foni qui s'est penché sur la présence massive du fantastique dans le corpus des revues italiennes à grande diffusion : voir notamment FONI F., *Alla fiera dei mostri. Racconti* pulp, *orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane. 1899-1932*, préface de L. Crovi, postface de C. Gallo, Latina, Tunué, 2007. D'autres études de Foni sont citées plus bas, dans la section sur le fantastique populaire.

n'auront pas souhaité accomplir pour les premiers récits de Morante[40] ou pour les nombreux ouvrages fantastiques de Masino, dont la qualité littéraire est pourtant infiniment supérieure[41]. Cette absence d'intérêt pour le fantastique produit par les femmes se répercute dans les ouvrages critiques les plus significatifs des quinze dernières années, dans lesquels les femmes sont toujours sous-représentées et la plupart des fois manquent complètement à l'appel[42].

Pour conclure, un troisième champ d'études a été, du moins jusqu'à une époque récente, fortement négligé, cette fois-ci non à cause d'un choix interprétatif de la part des pionniers du canon, mais parce qu'il s'agit d'une problématique qui n'a jamais beaucoup intéressé la critique italienne : l'étude des thèmes littéraires. Notre bilan détaillé des tendances récentes et actuelles de la recherche sur le fantastique italien commencera par ce dernier domaine.

Les thèmes du fantastique italien

En Italie, la critique thématique n'a jamais joui d'une excellente santé[43], pour plusieurs raisons, et notamment à cause de la sentence d'excommunication prononcée par Benedetto Croce à l'égard des constantes littéraires[44]. L'intérêt de la critique italienne pour les thèmes de la littérature est assez récent : ce n'est qu'à partir des années quatre-vingt-dix que paraissent des ouvrages remarquables, au nombre desquels nous citerons les études de Piero Boitani sur le mythe d'Ulysse, de Remo Ceserani sur le train et les chemins de fer dans la littérature, de Francesco Orlando sur les objets désuets, de Massimo Fusillo sur la tradition littéraire du

---

[40] Cf. MORANTE Elsa, *Racconti dimenticati*, édition d'I. Babboni, C. Cecchi, préface de C. Garboli, Turin, Einaudi, 2004.

[41] Ghidetti et Lattarulo précisent que l'« exclusion » de Morante « n'est due qu'à un véto éditorial » de la part des détenteurs des droits d'auteur (GHIDETTI E., LATTARULO L., « Prefazione », *op. cit.*, p. XII) ; cependant, leur liste d'écrivains qui auraient pu être intégrés dans l'anthologie, mais ne l'ont pas été pour des raisons d'espace, comporte neuf auteurs : tous des hommes (cf. *ibid.*, p. XI).

[42] C'est le cas, par exemple, dans les livres de Silvia Bellotto, Ferdinando Amigoni et Stefano Lazzarin, les premiers qui aient été consacrés au fantastique italien du XXe siècle. Ces trois interprètes isolent dans le *continuum* de cette tradition respectivement cinq, quatre, six écrivains significatifs et représentatifs ; or, il n'y a qu'une femme, Ortese, dans ce corpus : Savinio, De Chirico, Bontempelli, Landolfi, Delfini sont les *auctores* de Bellotto (cf. BELLOTTO S., *Metamorfosi del fantastico : immaginazione e linguaggio nel racconto surreale italiano del Novecento*, Bologne, Pendragon, 2003) ; Savinio, Landolfi, Ortese, Tabucchi ceux d'Amigoni (cf. AMIGONI Ferdinando, *Fantasmi nel Novecento*, Turin, Bollati Boringhieri, 2004) ; tandis que le choix de Lazzarin se fixe sur Savinio, Landolfi, Buzzati, Primo Levi, Manganelli, Calvino (cf. LAZZARIN S., *L'ombre et la forme*, *op. cit.* [2004]).

[43] On peut voir, à ce propos, l'analyse de PELLINI Pierluigi, « Les cinq paradoxes de la critique thématique : notes pour une palinodie », in LAZZARIN S., COLIN Mariella (éd.), *La critique littéraire du XXe siècle en France et en Italie*, actes du colloque (Caen, 30 mars-1er avril 2006), Caen, Presses Universitaires de Caen, 2007, p. 53-66.

[44] Sur Croce, les variantes et les constantes littéraires, le livre de référence est celui d'ORLANDO F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti* [1993], seconde édition revue et augmentée, Turin, Einaudi, 1994. Sur les constantes de la littérature comme objet de recherche digne d'attention, voir notamment la « décision » qu'Orlando prend *ibid.*, p. 60.

double, et le livre de Mario Domenichelli sur les thèmes du chevalier et du gentilhomme[45]. Ces cinq travaux – auxquels nous pourrions ajouter les mises au point théoriques de Domenichelli lui-même et d'un critique de la nouvelle génération, Daniele Giglioli[46] – ont préparé l'avènement d'une œuvre gigantesque, un véritable monument de la recherche littéraire, destiné à marquer une époque : le *Dizionario dei temi letterari* publié en trois volumes par l'éditeur UTET et dirigé par Ceserani, Domenichelli et Pino Fasano, qui a vu le jour en 2007[47].

Pour ce qui concerne la critique thématique appliquée au fantastique italien, ce domaine spécifique a connu une floraison tardive, mais généreuse. Qu'il s'agisse d'un point de vue fécond en découvertes, l'œuvre de Vittorio Roda[48] suffirait à le démontrer : depuis trente ans, ce critique se concentre sur des thématiques comme le corps, le double et l'animation des parties du corps fantastique ; il y a cinq ans, son activité infatigable a débouché sur la publication d'un recueil de *Studi sul fantastico*[49], au caractère principalement thématique. On pourrait citer bien d'autres exemples d'un emploi fructueux des outils de la critique thématique dans le domaine du fantastique italien ; depuis une quinzaine d'années, on a assisté à la parution de plusieurs enquêtes significatives : par exemple celle que Pierluigi Pellini a consacrée au portrait vivant[50], ou celle d'Angelo M. Mangini sur les thèmes du fantastique italien au début du XXe siècle[51], ou encore – le lecteur bienveillant pardonnera ce manque de modestie – mon propre livre sur les thèmes de la technologie[52], ou enfin le volume

---

[45] Voir respectivement : BOITANI Piero, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologne, Il Mulino, 1992 ; CESERANI R., *Treni di carta. L'immaginario in ferrovia : l'irruzione del treno nella letteratura moderna* [1993], Turin, Bollati Boringhieri, 2002 ; ORLANDO F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, *op. cit.* [1993] ; FUSILLO Massimo, *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, Florence, La Nuova Italia, 1998 ; DOMENICHELLI Mario, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa 1513-1915*, Rome, Bulzoni, 2002.

[46] Cf. respectivement DOMENICHELLI M., « I temi e la letteratura europea », in *Studi di letterature comparate in onore di Remo Ceserani*, 2 vol., Manziana (Rome), Vecchiarelli, 2003, vol. I, *Letture e riflessioni critiche*, p. 125-143, et GIGLIOLI D., *Tema*, Florence, La Nuova Italia, 2001.

[47] Cf. CESERANI R., DOMENICHELLI M., FASANO P. (éd.), *Dizionario dei temi letterari*, 3 vol., Turin, UTET, 2007.

[48] Nous mentionnerons les volumes suivants : RODA Vittorio, *Il soggetto centrifugo. Studi sulla letteratura italiana fra Otto e Novecento*, Bologne, Pàtron, 1984 ; *Idem*, *Homo duplex. Scomposizioni dell'io nella letteratura italiana moderna*, Bologne, Il Mulino, 1991 ; *Idem*, *I fantasmi della ragione. Fantastico, scienza e fantascienza nella letteratura italiana fra Otto e Novecento*, Naples, Liguori, 1996. Sans oublier la direction de l'ouvrage collectif RODA V. (éd.), *Il tema del doppio nella letteratura moderna*, Bologne, Bononia University Press, 2008.

[49] Cf. RODA V., *Studi sul fantastico*, Bologne, CLUEB, 2009.

[50] Cf. PELLINI P., *Il quadro animato. Tematiche artistiche e letteratura fantastica*, Milan, Edizioni dell'Arco, 2001.

[51] Cf. MANGINI A. M., *Letteratura come anamorfosi. Teoria e prassi del fantastico nell'Italia del primo Novecento*, Bologne, Bononia University Press, 2007.

[52] Cf. LAZZARIN S., *Fantasmi antichi e moderni. Tecnologia e perturbante in Buzzati e nella letteratura fantastica otto-novecentesca*, Pise-Rome, Fabrizio Serra Editore, 2008.

de Beatrice Laghezza sur le thème du double dans la littérature italienne du XXe siècle[53]. A signaler également la « trilogie de l'inquiétante étrangeté » qui a vu le jour au sein d'un laboratoire de recherche de l'Université Jean Monnet (Saint-Étienne), le Centre d'Études sur les Littératures Étrangères et Comparées (CELEC, Équipe d'Accueil 3069) : ces trois volumes, consacrés à l'*Unheimliche* des objets, des personnages et des lieux littéraires, ont été dirigés par Agnès Morini[54].

Le fantastique populaire

Un autre domaine parmi les plus stimulants de la réflexion sur le fantastique italien est actuellement celui du fantastique populaire. En l'occurrence, c'est moins la méthode critique qui paraît originale – comme ce sera le cas des interprétations « genrées » – que l'objet de recherche. Les spécialistes du fantastique populaire italien essaient de concilier leurs préoccupations philologiques, liées à la redécouverte de textes oubliés, avec des ouvertures vers la théorie des littératures sérielles : c'est une approche raisonnablement éclectique ; le corpus est en revanche entièrement inédit : les textes sur lesquels ces critiques portent le regard n'avaient jamais été pris en considération auparavant. Le but de cette nouvelle génération d'interprètes, jeunes et moins jeunes, est de modifier la perception que la critique a toujours eue de la tradition fantastique italienne : le fantastique populaire dont ils sont en train d'attester l'existence et l'importance – importance qui ne fait plus le moindre doute, du moins sur le plan quantitatif – pourrait bien déplacer, entre certaines limites mais d'une façon non imperceptible, les frontières du canon. À l'heure actuelle, la bibliographie fondamentale sur le fantastique « populaire » italien comporte une dizaine de contributions – sept études et trois anthologies – qui pourraient être définies par le qualificatif un peu galvaudé, mais efficace, d'« incontournables ». Trois spécialistes se partagent pour l'instant ce petit empyrée, destiné sans doute à accueillir, dans les années à venir, d'autres élus : Gianfranco De Turris, Claudio Gallo et Fabrizio Foni[55].

---

[53] Cf. LAGHEZZA B., *« Una noia mortale ». Il tema del doppio nella letteratura italiana del Novecento*, Pise, Felici, 2012.

[54] Cf. MORINI A. (éd.), respectivement : *Objets étranges*, Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2008 ; *Curieux personnages*, actes des journées d'études (Saint-Étienne, 9 décembre 2008, 21 février et 24 avril 2009), Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2010 ; *Lieux bizarres*, actes du colloque (Saint-Étienne, 25-26 novembre 2010), Saint-Étienne, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2012.

[55] Les études auxquelles nous avons fait allusion sont les suivantes : DE TURRIS Gianfranco, « *Made in Italy*. Il fantastico e l'editoria », in FARNETTI M. (éd.), *Geografia, storia e poetiche del fantastico*, actes de la journée d'études (Ferrare, janvier 1994), Florence, Olschki, 1995, p. 217-229 ; GALLO C. (éd.), *Paure ovvero : di come le apparizioni degli spiriti, dei vampiri o redivivi, etc., gli esseri, i personaggi, i fatti, le cose mostruose, orrorifiche o demoniache, nonché gli assassinii e le morti apparenti furono trattati nei libri e nelle immagini ; e in particolare in* Dylan Dog, catalogue de l'exposition (Vérone, Biblioteca Civica, 4 juillet-10 octobre 1998),

Le fantastique des femmes

Le débat autour du fantastique des femmes naît en Italie dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix, lorsque Monica Farnetti publie une série d'études qui visent à définir la spécificité d'une approche « féminine » du genre[56]. Depuis, les approches *gender* se sont multipliées, même si elles n'arrivent pas toujours à atteindre un niveau qualitatif acceptable[57]. Quelques femmes écrivains ont profité tout particulièrement de ce mouvement de renouveau des études littéraires sur le fantastique. Anna Maria Ortese est sans doute l'« écrivaine » le plus souvent inscrite dans la pléiade du fantastique féminin[58] ; l'engouement critique pour ce

---

Vérone, Colpo di fulmine, 1998 ; GALLO C., « "Bisogna l'impossibile". Appunti su viaggi straordinari, società future, macchine mirabolanti, sperimentazioni meravigliose nella letteratura "popolare" tra Otto e Novecento », in *Idem* (éd.), *Viaggi straordinari tra spazio e tempo*, catalogue de l'exposition (Vérone, Biblioteca Civica, 23 juin-29 septembre 2001), San Martino Buon Albergo (Vérone), Grafiche AZ, 2001, p. 49-78 ; FONI F., *Alla fiera dei mostri. Racconti* pulp, *orrori e arcane fantasticherie nelle riviste italiane. 1899-1932*, *op. cit.* [2007] ; DE TURRIS G., *Cronache del fantastico. Science fiction, fantasy, horror su* L'Eternauta *(1988-1995)*, préface d'A. Faeti, postface d'E. Vegetti, Rome, Coniglio, 2009 ; FONI F., *Piccoli mostri crescono. Nero, fantastico e bizzarrie varie nella prima annata de* La Domenica del Corriere *(1899)*, Ozzano dell'Emilia (Bologne), Gruppo Perdisa Editore, 2010 ; FONI F., *Fantastico Salgari. Dal 'vampiro' Sandokan al* Giornale Illustrato dei Viaggi, Coni, Nerosubianco, 2011. Voici à présent les références complètes des anthologies : DE TURRIS G. (éd.), *Le aeronavi dei Savoia. Protofantascienza italiana 1891-1952*, avec la collaboration de C. Gallo, Milan, Editrice Nord, 2001 ; FONI F. (éd.), *Il gran ballo dei tavolini. Sette racconti fantastici da* La Domenica del Corriere, Coni, Nerosubianco, 2008 ; et surtout, GALLO C., FONI F. (éd.), *Ottocento nero italiano. Narrativa fantastica e crudele*, introduction de L. Crovi, Milan, Aragno, 2009.

[56] Voir notamment : FARNETTI M., « Irruzioni del semiotico nel simbolico. Appunti sul fantastico femminile », in GALLETTI M. (éd.), *Le soglie del fantastico*, Rome, Lithos, 1996, p. 223-235, ensuite avec le titre « Camera oscura. Appunti sul fantastico femminile », in FARNETTI M., *L'irruzione del vedere nel pensare. Saggi sul fantastico*, Pasian di Prato (Udine), Campanotto, 1997, chap. XV, p. 173-180 ; FARNETTI M., « Definire il fantastico femminile », in RIMONDI G. (éd.), *Definire il fantastico*, actes de la journée d'études (Ferrare, 26 octobre 2001), *Nuova Prosa*, 34, juillet 2002, p. 237-246, ensuite dans une version réélaborée et avec le titre « Il fantastico femminile », in IHRING Peter, WOLFZETTEL Friedrich (éd.), *La tentazione del fantastico. Narrativa italiana fra 1860 e 1920*, actes du colloque (Frankfurt am Main, 15-18 novembre 2001), Pérouse, Guerra, 2003, p. 217-222 ; FARNETTI M., « Empatia, euforia, angoscia, ironia. Modelli femminili del perturbante », in CHITI Eleonora, FARNETTI M., TREDER Uta (éd.), *La perturbante.* Das Unheimliche *nella scrittura delle donne*, actes du séminaire de recherche (Venise-Florence, 2002), Pérouse, Morlacchi, 2003, p. 9-22 ; FARNETTI M., « Anxiety-free : Rereadings of the Freudian "Uncanny" », in BILLIANI F., SULIS G. (éd.), *The Italian Gothic and Fantastic : Encounters and Rewritings of Narrative Traditions*, actes du colloque (Londres, 9-10 mai 2003), Madison-Teaneck (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, 2007, p. 46-56. On n'oubliera pas non plus FARNETTI M., « In mancanza d'altro. Momenti del fantastico novecentesco », in CALTAGIRONE G., MAXIA S. (éd.), *« Italia magica ». Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, actes du colloque (Santa Margherita di Pula [Cagliari], 7-10 juin 2006), Cagliari, AM&D Edizioni, 2008, p. 741-748, qui affronte brièvement la question du fantastique féminin aux p. 742-743.

[57] Le livre de CAVALLI Annamaria, *Oltre la soglia. Fantastico, sogno e femminile nella letteratura italiana e dintorni*, Milan, Unicopli, 2002, fournit un exemple hélas déplorable de flou théorique et de manque de clarté dans le propos.

[58] On peut signaler, à ce propos, les études suivantes : RUBAT DU MERAC Marie-Anne, « *L'Iguana* d'Anna Maria Ortese : un exemple de fantastique féminin ? », in *Eadem* (éd.), *Les femmes écrivains en Italie aux XIXe et XXe siècles*, actes du colloque (Aix-en-Provence, 14-16 novembre 1991), Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 191-204 ; FARNETTI M., *Anna Maria Ortese*, Milan, Bruno Mondadori, 1998 (dans ce dictionnaire de l'œuvre d'Ortese, l'entrée consacrée au fantastique – « Fantastico », *ibid.*, p. 53-59 – porte le sous-titre éloquent de « La perturbante »); FARNETTI M., « Appunti per una storia del bestiario femminile : il caso di Anna Maria Ortese », in BIAGINI Enza, NOZZOLI Anna (éd.), *Bestiari del Novecento*, Rome, Bulzoni, 2001, p. 271-283 ; DE CAPRIO Caterina, « Il fantastico nella narrativa di Anna Maria Ortese », in CONTENTI Alessandra (éd.), *Orizzonti del fantastico alle soglie del terzo millennio*, actes du colloque (Procida

sujet, qui a remplacé un désintérêt total de plusieurs décennies, a également bénéficié à la réception de l'œuvre de Matilde Serao, bien que celle-ci appartienne à la littérature gothique plutôt que fantastique[59]. Par ailleurs, dans la période la plus récente, c'est surtout Paola Masino – auteur d'un roman souvent qualifié de précurseur dans le domaine de la littérature féminine et féministe comme *Nascita e morte della massaia* (1945) – qui a suscité l'intérêt des spécialistes[60]. Il vaut aussi la peine de souligner que dans les actes des derniers colloques sur la littérature fantastique italienne on enregistre une augmentation constante de la présence des femmes. Ainsi, le colloque londonien de 2003 sur la tradition gothique et fantastique italienne comporte cinq communications – sur onze – consacrées respectivement à Serao,

---

[Naples], 27-31 octobre 1999), CD-ROM, Rome, Università di Roma III-Dipartimento di Letterature Comparate, 2002, p. 1-5 ; GHEZZO Flora, « Chiaroscuro napoletano. Trasfigurazioni fantastiche di una città », *Narrativa*, 24, janvier 2003, p. 85-104 ; PAPINI Mavina, « I perturbanti ambasciatori d'amore di Anna Maria Ortese. Allegorie di un dolore », in CHITI E., FARNETTI M., TREDER U. (éd.), *La perturbante.* Das Unheimliche *nella scrittura delle donne*, *op. cit.* [2003], p. 277-292 ; SCHAROLD Irmgard, « La funzione della metamorfosi nella letteratura femminile contemporanea. Anna Maria Ortese, Marie Ndiaye, Marie Darieussecq », *ibid.*, p. 313-338 ; SENO REED Cosetta, « Ortese e il fantastico : una prospettiva femminile », *Rassegna Europea di Letteratura Italiana*, 36, 2010, p. 129-140. Cosetta Seno Reed est revenue sur le fantastique d'Ortese dans un volume récent : cf. SENO REED C., *Anna Maria Ortese. Un avventuroso realismo*, Ravenne, Longo, 2013.

[59] Sur Serao, on peut consulter : FANNING Ursula, « Angel v. Monster : Serao's Use of the Female Double » [1987], in BARAŃSKI Zygmunt, G., VINALL Shirley W. (éd.), *Women and Italy : Essays on Gender, Culture and History*, New York, St. Martin's Press, 1991, p. 263-292; HARROWITZ Nancy, « Matilde Serao's *La mano tagliata* : Figuring the Material in Mystery », *Stanford Italian Review*, VII, 1-2, 1987, p. 191-204 ; FANNING U., « Serao's Gothic Revisions : Old Tales through New Eyes », *The Italianist*, 12, 1992, p. 32-41; FANNING U., « From Domestic to Dramatic : Matilde Serao's Use of the Gothic », in BILLIANI F., SULIS G. (éd.), *The Italian Gothic and Fantastic*, *op. cit.* [2007], p. 119-138.

[60] L'étude la plus profonde et originale du fantastique de Masino est celle de MANETTI Beatrice, « Paola Masino: le molteplici declinazioni del fantastico di una "massaia" », in CALTAGIRONE G., MAXIA S. (éd.), *« Italia magica »*, *op. cit.*, p. 589-599. Bien que limité au corpus d'une seule femme écrivain, cet article représente sans doute l'une des tentatives les plus convaincantes d'identifier une problématique du fantastique « féminin », dans une perspective *gender*. La même interprète a consacré à Masino d'autres travaux, notamment la monographie *Eadem*, *Una carriera* à rebours. *I quaderni d'appunti di Paola Masino*, Alexandrie, Edizioni dell'Orso, 2001, qui trace un profil intellectuel et littéraire complet de l'écrivain, et le profil synthétique *Eadem*, « Nascita e morte di una scrittrice. Per un ritratto di Paola Masino », *Paragone. Letteratura*, LX, 84-85-86, 714-716-718, août-décembre 2009, p. 134-152. D'autres contributions essaient de situer Masino à l'intérieur d'une tradition du fantastique féminin : GHEZZO Flora Maria, « Fiamme e follia, ovvero la morte della madre arcaica in *Monte Ignoso* di Paola Masino », *Esperienze Letterarie*, XXVIII, 3, juillet-septembre 2003, p. 33-56 ; GARBIN Barbara, « Paola Masino : From Classic to Modern Fantastic », *Forum Italicum*, 47, 3, novembre 2013, p. 586-603 ; sans oublier l'article tout récent de LAGHEZZA B., « Il *fantastico* di essere donna : spose, massaie e madri nell'opera di Paola Masino », *Between*, IV, 7, 2014, p. 1-19, http://ojs.unica.it/index.php/between. À propos de l'appartenance de Masino à un filon « surréaliste » ou magico-réaliste de la littérature italienne du XXe siècle, voir également : GUERRICCHIO Rita, *Il realismo magico di Paola Masino* [1995], in *Eadem*, *Finzioni e confessioni. Passaggi letterari nel Novecento italiano*, Naples, Liguori, 2001, chap. 4 de la première partie, p. 55-66 ; CIRILLO Silvana, « Nascita e morte della massaia di Paola Masino », in *Eadem*, *Nei dintorni del surrealismo. Da Alvaro a Zavattini : umoristi, balordi e sognatori nella letteratura italiana del Novecento*, Rome, Editori Riuniti, 2006, p. 125-143 ; AIROLDI NAMER Fulvia, « L'improbable surréalisme de Paola Masino », in LIVI F. (éd.), *Futurisme et surréalisme*, actes du colloque (Nantes, 13-14 décembre 2002), Lausanne, L'Âge d'Homme, 2008, p. 165-182. Nous mentionnerons, pour conclure, deux articles qui portent sur le roman fantastique *Monte Ignoso* (1931) : MASCIA GALATERIA Marinella, « Echi gogoliani in *Monte Ignoso* di Paola Masino », in VAJSKOPF Michail, GIULIANI Rita, BUONCRISTIANO Paola (éd.), *Gogol' e l'Italia*, actes du colloque (Rome, 30 septembre-1er octobre 2002), Moncalieri (Turin), Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia (CIRVI), sans date [mais 2006], p. 253-266 ; et MORBIDUCCI Marina, « Emma bifronte : luci ed ombre in *Monte Ignoso* di Paola Masino », in ČALE Morana, PERUSKO Tatjana, ROIĆ Sanja, IOVINELLI Alessandro (éd.), *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana*, actes du colloque (Dubrovnik, 8-11 septembre 2004), Zagreb, Istituto Italiano di Cultura-FF Press, 2008, p. 633-646.

Ortese (deux interventions), Rossana Ombres et Paola Capriolo, sans compter l'étude de Farnetti sur l'inquiétante étrangeté vue par les femmes[61] ; l'une des trois sections du volume est d'ailleurs réservée au « Female Fantastic in the Twentieth Century » (« Part III »). Le colloque de Dubrovnik sur le thème du double dans la littérature italienne – colloque qui s'est déroulé en 2004, mais dont les actes n'ont été publiés qu'en 2008 – contient également une partie spécifique sur la littérature des femmes : les quatre études de la section « Il doppio femminile » portent respectivement sur Anna Banti, la femme futuriste, Masino et Rosa Rosà[62]. Les premiers volumes entièrement consacrés au fantastique féminin sont venus confirmer cette tendance récente : le livre de Danielle E. Hipkins (2007) s'articule en une introduction – qui pose les prémisses théoriques et historiques de l'enquête – et trois chapitres monographiques sur Capriolo, Francesca Duranti, Ombres[63] ; celui de Gloria Alpini (2009) – qui, à vrai dire, est beaucoup moins convaincant que le précédent – explore les œuvres de Serao, Ada Negri, Morante, Ortese, Capriolo[64]. On pourrait, enfin, rappeler d'autres interventions récentes, par exemple deux intéressantes études qui portent sur les narrations gothiques et fantastiques de Neera (pseudonyme d'Anna Radius Zuccari, 1846-1918)[65]. Tout cela confirme une ferveur d'investigations, en vertu de laquelle le fantastique féminin est aujourd'hui le chantier le plus actif de la recherche dans ce domaine.

---

[61] Voir respectivement : FANNING U., « From Domestic to Dramatic : Matilde Serao's Use of the Gothic », *op. cit.* ; WOOD Sarah, « Fantasy, Narrative, and the Natural World in Anna Maria Ortese », in BILLIANI F., SULIS G. (éd.), *The Italian Gothic and Fantastic, op. cit.*, p. 141-159 ; LA PENNA D., « An Inquiry into Modality and Genre : Reconsidering *L'Iguana* by Anna Maria Ortese », *ibid.*, p. 160-187 ; HIPKINS D. E., « Excessively Fantastic? Rossana Ombres's *Serenata* », *ibid.*, p. 188-209 ; WILSON R., « Paola Capriolo's Mythic Fantasies », *ibid.*, p. 210-226 ; FARNETTI M., « Anxiety-free : Rereadings of the Freudian "Uncanny" », *op. cit.*

[62] Voir respectivement : SPACCINI Jacqueline, « Artemisia Gentileschi, 'grido lacerante' di Anna Banti », in ČALE M., PERUŠKO T., ROIĆ S., IOVINELLI A. (éd.), *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana, op. cit.*, p. 609-624 ; GRGIĆ Iva, « Un manifesto e il suo doppio : la donna futurista tra F. T. Marinetti e Valentine de Saint-Point », *ibid.*, p. 625-632 ; MORBIDUCCI Marina, « Emma bifronte : luci ed ombre in *Monte Ignoso* di Paola Masino », *op. cit.* ; AMBROSI Barbara, « Lo sdoppiamento della personalità come grado superiore di coscienza nel romanzo futurista *Una donna con tre anime* di Rosa Rosà », in ČALE M., PERUŠKO T., ROIĆ S., IOVINELLI A. (éd.), *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana, op. cit.*, p. 647-659.

[63] Cf. HIPKINS D. E., *Contemporary Italian Women Writers and Traces of the Fantastic : The Creation of Literary Space*, Oxford, Legenda, 2007.

[64] Cf. ALPINI G., *The Female Fantastic : Evolution, Theories and the Poetics of Perversion. Nomadic Subjects, Free Play of Differences and Different Ways of Generating Sounds. Per un progetto di traduzione del fantastico femminile italiano dal 1880 al 1990*, Pesaro, Aras Edizioni, 2009.

[65] Voir respectivement METTIFOGO Mariarosa, « The Unspeakable Violence of Gender : A Gothic Reading of Neera's *Crevalcore* », *Italian Studies*, 66, 2, juillet 2011, p. 69-86, et SANTOVETTI Olivia, « Neera (1846-1918). The World Seen from the Window : Reading, Writing, and the Power of Fantasy », *The Italianist*, 33, 3, octobre 2013, p. 390-404.