

DOUBLE JEU  
THÉÂTRE / CINÉMA

**Double jeu**  
Théâtre / Cinéma

8 | 2011  
Les images aussi ont une histoire

---

## Lina Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*

Silvia Fabrizio-Costa

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1121>  
ISSN : 2610-072X

### Éditeur

Presses universitaires de Caen

### Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011  
Pagination : 145-146  
ISBN : 978-2-84133-397-4  
ISSN : 1762-0597

### Référence électronique

Silvia Fabrizio-Costa, « Lina Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento* », *Double jeu* [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 21 juillet 2018, consulté le 03 mai 2019.  
URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1121>

---



*Double Jeu* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

**Lina Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Turin, Einaudi, 2010**

Il existe un rêve ancien, souhait de vérité et de transparence à tout prix qui charme, car il n'est pas dénué de dangers : regarder et faire regarder dans le cœur comme s'il était en cristal. On le retrouve dans les efforts de décrire par les mots et l'image le portrait de l'être aimé, comme pour en saisir l'âme et en garder la présence au défi de l'éloignement, de la mort. Le tout a été ancré dans une dimension socioculturelle où il a été élaboré grâce à une communauté d'amis régie par le dialogue. Donc, avant de devenir un *topos*, un *locus*, un *lieu littéraire*, il a été rendu possible par une amitié, un ressenti commun que bâtit justement cette complicité intellectuelle et sentimentale. Et celle-ci met en œuvre une multiplicité de regards qui a contribué à la construction du moi en Occident. Cette sorte de paraphrase de la quatrième de couverture de *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento* [*Le cœur de cristal. Raisons d'amour, poésie et portrait à la Renaissance*] nous offre une idée du parcours qui attend le lecteur du nouveau livre de Lina Bolzoni, professeur de littérature italienne à la Scuola normale superiore de Pise (depuis 1997).

On connaissait Lina Bolzoni surtout en tant que spécialiste de Giordano Bruno et de son art original de la mémoire réinventé à partir de la tradition médiévale, et grande experte des techniques oratoires des prédicateurs qui, depuis le Moyen Âge, avaient recours aux images pour communiquer avec leur public, souvent analphabète<sup>8</sup>.

Depuis quelques années, le travail de recherche de Lina Bolzoni a défriché, de façon originale, le champ des rapports entre paroles et images, entre peinture et littérature<sup>9</sup>. Son dernier livre *Il cuore di cristallo* nous invite à explorer ces territoires où l'on croise des textes visuels et des auteurs / peintres dans un espace-temps, disons global, de la première Renaissance au XX<sup>e</sup> siècle, d'Hans Memling à Frida Kahlo, en passant par Léonard de Vinci, entre Florence, l'Europe du Nord et l'Amérique latine. Une sorte d'éblouissante charade dont les points de départ semblent être les liens possibles sous-entendus entre les premiers dialogues sur l'amour en italien d'un cardinal, fin homme de lettres et linguiste Pietro Bembo (*Gli Asolani* publié en 1505 à Venise par Alde Manuce et dédié à Lucrece

8. Lina Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Turin, Einaudi, 1995 [traduction française : *La chambre de la mémoire : modèles littéraires et iconographiques à l'âge de l'imprimerie*, Genève, Droz (Titre courant ; 28), 2005], et *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Turin, Einaudi, 2002.

9. *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 2008.

Borgia) et un portrait de Bernardo, le père de Pietro, vu pour la première fois dans une exposition à New York en 2005. Suivant les modalités bien balisées de plusieurs pistes, que l'on peut définir, par commodité, comme pluridisciplinaires, le lecteur est capturé dans le filet d'une érudition lumineuse qui lui donne le goût d'un jeu intelligent de nombre de récurrences et références dans plusieurs domaines de la culture européenne.

Silvia Fabrizio-Costa  
UNIVERSITÉ DE CAEN BASSE-NORMANDIE

**Xavier Vert, "La ricotta": Pier Paolo Pasolini, Lyon, Aléas cinéma (Le vif du sujet ; 3), 2011**

*La ricotta* est un film de Pasolini de 35 minutes, qui prit place en 1962 dans une œuvre collective intitulée *La vita è bella*. Pasolini y met en scène un cinéaste tournant la Passion du Christ en s'inspirant de tableaux maniéristes du début du XVI<sup>e</sup> siècle, en particulier de deux *Descentes de Croix* de Volterra et de Pontormo. Le cinéaste est interprété par Orson Welles et annonce à quelques mois près celui qu'incarne Fritz Lang dans *Le mépris*. On pense évidemment aussi à *Passion*, que Godard tournera vingt ans plus tard, dont le point de départ pictural est comparable. Ces allusions à Godard sont importantes : elles montrent à quel point *La ricotta* est, d'une certaine manière, un point de bascule dans ce que l'on a appelé la « modernité européenne », dans le rapport explicite qu'il instaure aux images, picturales et cinématographiques.

En historien de l'art, Xavier Vert débrouille les références explicites ou implicites, retrouve les postures ou les motifs, les emprunts plus ou moins aboutis. Et le principe de cette collection, sur lequel nous reviendrons, permet d'en profiter pleinement, puisque plus de soixante photogrammes ou reproductions accompagnent le texte. Mais le but n'est pas de repérer et d'identifier les sources ; ce n'est qu'une étape, dont la précision permet de réfléchir très finement aux innombrables types de relations qu'entretiennent les images migrantes. Comme le précise l'auteur,

ce ne sont pas seulement des rapports terme à terme entre peinture et cinéma qu'il importe de révéler, mais des logiques de circulation et de transformation, des effets de déplacement et de condensation, en bref un travail et un savoir en acte qu'il s'agit de faire apparaître.

Vert parle ainsi de « contamination visuelle », voyant dans les reprises et les modifications plus ou moins explicites de Pasolini, essentiellement, « une recontextualisation politique des formes poétiques ».