



**HAL**  
open science

**“ La letteratura come vita ”. Intellectuels, histoire et politique à Naples dans les revues culturelles de l’après-guerre : 1944-1961**

Virginie Vallet-Sève

► **To cite this version:**

Virginie Vallet-Sève. “ La letteratura come vita ”. Intellectuels, histoire et politique à Naples dans les revues culturelles de l’après-guerre : 1944-1961. Philosophie. Université Jean Moulin - Lyon III; Università degli studi di Napoli Federico II, 2023. Français. NNT : 2023LYO30057 . tel-04915109

**HAL Id: tel-04915109**

**<https://theses.hal.science/tel-04915109v1>**

Submitted on 27 Jan 2025

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
**FEDERICO II**

N° d'ordre NNT : 2023LYO30057

**THÈSE DE DOCTORAT DE  
L'UNIVERSITÉ JEAN MOULIN LYON 3**

Membre de l'université de Lyon

en cotutelle avec

**L'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
FEDERICO II**

École doctorale n° 487 - Philosophie : histoire, création, représentation

Discipline : **Philosophie**

Mention : **Éthique, politique et droit**

Soutenue publiquement le 11/12/2023, par

**Virginie VALLET-SÈVE**

---

**« La letteratura come vita ».  
Intellectuels, histoire et politique à Naples  
dans les revues culturelles de l'après-guerre :  
1944-1961  
Volume I**

---

Laboratoire de recherche :

**IHRIM, Institut d'histoire des représentations et des idées dans les modernités**

Codirecteurs de thèse : **M. Pierre GIRARD** et **M. Giancarlo ALFANO**

Devant le jury composé de :

**M. Pierre GIRARD**

Professeur des universités, université Jean Moulin Lyon 3, France. Codirecteur de thèse

**M. Giancarlo ALFANO**

Professore ordinario,  
università degli Studi di Napoli Federico II, Italie. Codirecteur de thèse

**Mme Céline FRIGAU MANNING**

Professeure des universités, université Jean Moulin Lyon 3, France. Présidente du jury

**Mme Elena BOVO**

Maîtresse de conférences HDR,  
université de Franche-Comté, Besançon, France. Rapporteure

**M. Laurent SCOTTO D'ARDINO**

Maître de conférences HDR,  
université Grenoble Alpes, Saint-Martin-d'Hères, France. Rapporteur

**M. Romain DESCENDRE**

Professeur des universités, école normale supérieure de Lyon, France. Examineur

**Mme Emma GIAMMATTEI**

Professoressa emerita,  
università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Naples, Italie. Examinatrice



*A Leonardo e a Mamma.*

*Chi ha avuto, ha avuto, ha avuto...  
chi ha dato, ha dato, ha dato...  
scurdámmoce 'o ppassato,  
Simmo 'e Napule, paisà !*

***Simmo 'e Napule paisà***

Testo di Peppino Fiorelli, musica di Nicola Valente [1944]



## *Remerciements*

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement mon directeur de thèse, Monsieur le Professeur Pierre Girard, pour ses conseils précieux, sa rigueur scientifique et la liberté qu'il m'a laissée, depuis le début, dans le choix et le traitement de ce magnifique sujet, qui me tenait tellement à cœur.

J'exprime également toute ma reconnaissance à mon co-directeur de thèse, Monsieur le Professeur Giancarlo Alfano, qui a accepté de suivre mon travail et de le relire avec un grand professionnalisme, dans le cadre de la cotutelle avec l'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Je voudrais exprimer ma profonde gratitude envers notre ami historien, Monsieur le Professeur Giuseppe Galasso, qui nous a quittés le 12 février 2018, alors même que je venais de donner la vie. Comment oublier ce moment ? Il fut pour moi un guide spirituel, un *maestro*, qui suivait l'approche historique de ma recherche avec intérêt, rigueur et dévouement. Je repense à nos échanges passionnants, dans son bureau « si napolitain » de Pozzuoli, avec *Pulcinella* en toile de fond et toujours cette vue extraordinaire sur le *Golfo*. Quelle perte et quelle tristesse pour nous tous. *Grazie di cuore*, Professor Galasso.

Je souhaite remercier de tout cœur sa grande amie et chère collègue, Madame la Professeure Emma Giammattei, pour son accueil chaleureux à l'Università Suor Orsola Benincasa, à Naples, pour ses suggestions éclairées et la stimulation intellectuelle qu'ont suscité nos échanges, mais également de me faire l'honneur de siéger à mon Jury de thèse.

Je remercie également Madame la Professeure Céline Frigau Manning et Madame Elena Bovo, ainsi que Monsieur le Professeur Romain Descendre et Monsieur Laurent Scotto D'Ardino de me faire l'honneur de siéger dans ce Jury.

Je ne remercierai jamais assez Madame la Professeure Céline Frigau Manning pour tous ses encouragements et pour ses conseils avisés, notamment en termes de méthodologie, dans le cadre de nos séances passionnantes d'*Italomanies*, fort profitables pour ma thèse et qui furent tout autant l'occasion pour moi de faire de belles rencontres !

Un immense merci à Monsieur Laurent Scotto D'Ardino, qui a toujours accepté de me recevoir à l'Université Grenoble Alpes pour répondre à mes interrogations, mais également pour ses relectures attentives et toujours suivies de suggestions constructives et prometteuses pour la suite de mon travail.

Pendant ces années de thèse, qui se sont déroulées entre Grenoble et Lyon, mais aussi entre Rome et Naples, j'ai eu la chance immense d'être soutenue par mon entourage familial et par mes amis, sans lesquels je n'aurais pas pu mener à terme ma thèse et que je souhaite remercier ici très affectueusement. Je remercie plus particulièrement *la mia cara Mamma*, à qui je dois tout, outre ma passion pour l'italien et l'Italie. *Cristo si è fermato a Eboli*...Ceux qui me connaissent comprendront. Enfin, il me serait impossible d'expliquer ici la succession incroyable d'épreuves que j'ai dû traverser au cours de ces cinq dernières années. De telles épreuves auraient pu mettre en péril mon travail, si je n'avais pas bénéficié de la confiance, de la patience et des encouragements constants du Professeur Pierre Girard, à qui j'exprime à nouveau ma profonde gratitude.

J'adresse également un grand merci à Monsieur le Professeur Jean-Claude Zancarini pour ses cours passionnants sur « Naples et sa province dans la littérature narrative de l'après-guerre à nos jours », et plus particulièrement pour son approche critique du *Mistero napoletano*...et pour tous ses conseils autour de mes articles et de ma thèse.

Un grand merci au Professeur Serge Stolf, au Professeur Leonardo Casalino et au Professeur Frédéric Attal, pour nos échanges riches et pour leurs conseils avisés.

Cette thèse n'aurait pas pu être réalisée dans de bonnes conditions sans l'aide de mon laboratoire, l'IHRIM, de mon École doctorale (ED 487) et de l'École Française de Rome, dont les bourses m'ont permis de financer une partie des nombreux séjours de recherche effectués à Naples et à Rome.

J'ai une pensée émue pour tous les intellectuels que j'ai eu la chance de rencontrer à plusieurs reprises, dans le cadre de la cotutelle avec l'Università degli Studi di Napoli Federico II, lors de mes missions à Naples et à Rome...et qui ne sont plus : *l'avvocato* Gerardo Marotta (†2017), *il Professor* Giuseppe Galasso (†2018) et *il grande* Raffaele La Capria (†2022). Un immense merci à tous les proches d'intellectuels qui m'ont chaleureusement reçue, comme si j'étais *una di loro*, pour des entretiens et confié des documents, des revues, des photos, des correspondances privées, des ouvrages d'une valeur inestimable et parfois même des secrets...Leurs précieux témoignages, empreints de sincérité, furent la pierre angulaire de ma recherche. La liste de toutes les personnes qui, en Italie et en France, m'ont aidée dans mes recherches, serait trop longue, mais...

À Naples : *Grazie mille* à Valeria (fille de Gerardo Marotta), Lucia Rea (fille de Domenico Rea), Caterina Prisco (fille de Michele Prisco), le Professeur Valerio Caprara (fils de Massimo Caprara) et Sandro Compagnone (fils de Luigi Compagnone), journaliste à la RAI. Nous

sommes ainsi passés par Monte Di Dio, Posillipo, le *Centro Studi Prisco* de Mergellina, la Film Commission di Napoli, le siège de la RAI Napoli, le magnifique Parco Grifeo tout près de Villa Lucia dans le Vomero et même Pozzuoli. *Grazie mille* à mon ami Raimondo Di Maio, pour nos discussions animées dans sa petite librairie incontournable Dante&Descartes de la via Mezzocannone et pour m'avoir permis de trouver l'introuvable *Latitudine*. *Grazie mille* au journaliste, critique littéraire et romancier Francesco Durante, malheureusement disparu en 2019, après notre riche échange sur la piazza Amedeo, près du Centre Jean Bérard. *Grazie mille* au journaliste et critique littéraire Silvio Perella, à l'historien Fabio Ciaramelli, au Professeur Nicola De Blasi et au Professeur Francesco Barbagallo, pour tout le temps qu'ils m'ont consacré, pour leur éclairage et pour leur *napoletanità*. *Grazie mille* au personnel de l'Istituto Italiano per gli Studi Storici Benedetto Croce et à l'Emeroteca Tucci, même si son directeur ne m'a laissé que 5 secondes (et pas une de plus !) pour photographier cette fameuse dernière page manquante de *Latitudine*. Enfin, cette belle aventure napolitaine me rappelle aussi une expérience inoubliable...celle d'une immersion dans *il ventre di Napoli*, alors que je logeais à la *Foresteria* pour un séjour de recherche.

À Rome : *Grazie mille* à la *simpaticissima* Renata Prunas (sœur de Pasquale Prunas) pour nos multiples entretiens passionnants et pour m'avoir confié des revues et des documents de grande valeur, au Professeur Massimo Ghirelli (fils de l'historien Antonio Ghirelli) à l'Università ROMA 3, au Professeur Tommaso Pomilio (fils de Mario Pomilio), *alias* Tommaso Ottonieri, à l'Università La Sapienza et à Guido Barendson (neveu de Maurizio Barendson), pour m'avoir éclairée sur de nombreuses questions et sur ma bibliographie. *Grazie di nuovo* à Raffaele La Capria, *alias* Dudù, pour nos entretiens toujours captivants à son domicile du Palazzo Grazioli et pour m'avoir fait le don de manuscrits personnels et de documents inédits : *un vero Signore*. *Grazie mille* à la Professeure Mirella Serri pour son regard critique sur *I redenti*. Enfin, *grazie* au personnel de l'Istituto Gramsci pour son aide.

C'est donc avec une certaine émotion que je vais clore ce beau chapitre napolitain de ma vie, sur *mes* intellectuels, auxquels je m'étais *affezionata*, peut-être même sans m'en rendre compte.



## Résumé

L'année 1945 en Italie s'apparente à une *année zéro*, pour reprendre le titre du film de Roberto Rossellini, sorti en 1948, *Germania anno zero*, alors que Naples ressemble à « un binario morto della storia », selon la métaphore employée par Silvio Perrella, dans son introduction au roman *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda*, d'Ermanno Rea, sorti en 1995. L'année 1945 se trouve également marquée par une véritable crise des intellectuels, qui s'étend partout en Europe. Cette crise de conscience, d'une importance majeure, qui est aussi une crise identitaire, se traduit à travers leurs productions culturelles, avec l'apparition d'une interrogation sur le statut de l'Italie et sur sa vocation à exister d'un point de vue historique et culturel<sup>1</sup>. Ces intellectuels appartiennent en effet à une génération qui a connu le fascisme, la guerre, le nazisme, la Libération de Naples, puis la présence des troupes alliées de 1943 à 1946 (période de l'*interregno*), et plus exactement des troupes anglo-américaines, qui marque le début de la guerre froide.

La saison des revues culturelles à Naples dans l'immédiat après-guerre commence dès janvier 1944, soit trois mois après la Libération de Naples, avec la publication du premier et unique numéro de *Latitudine*, dirigé par Massimo Caprara, et elle dure jusqu'en 1961, date du dernier numéro de la revue littéraire *Le Ragioni narrative*, avec un comité de rédaction composé notamment de Luigi Incoronato, Mario Pomilio, Michele Prisco et Domenico Rea. Après vingt ans d'obscurantisme culturel et de rhétorique vide, un nouveau regard sur la culture, empreinte de valeurs humanistes et tournée vers l'Europe et le monde, se voit proposé au lecteur. Les jeunes intellectuels napolitains se sentent en effet investis d'une mission historique, qui consiste à se réappropriier l'histoire à travers un engagement civil et politique, qui passe par la culture.

Grâce à ces productions culturelles, l'intellectuel devient un acteur à part entière dans la société napolitaine et dans son pays, car il participe à l'élaboration d'une mémoire historique individuelle et collective, mais également d'une identité culturelle. Nous verrons cependant que l'engagement civil de ce groupe de jeunes intellectuels, dont Naples est le laboratoire d'idées politiques, sera difficilement dissociable de leur parcours complexe, depuis leur formation idéologique au sein des GUF (Gruppi Universitari Fascisti), suivie ensuite de leur engagement

---

<sup>1</sup> On peut se reporter à l'article de Michela Nacci « L'histoire culturelle en Italie. Aperçu historiographique et idée de culture », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 100, n° 4, 2008, p. 33 : « En 1945, la culture italienne se pose des questions sur sa définition même : le fascisme qui vient juste d'être renversé a-t-il produit une culture spécifique ? Faut-il refuser cette culture ou bien l'accepter ? Le fascisme fait-il partie de l'histoire italienne ou s'agit-il d'une parenthèse ? Et comment faut-il juger l'adhésion des intellectuels au régime ? Questions importantes sur lesquelles repose l'identité culturelle de l'Italie libre [...] ».

militant dans le PCI. Pourquoi une revue culturelle se donne-t-elle une finalité politique ? Culture et politique sont-elles dissociables ? De fait, dans quelle mesure la politisation de la vie culturelle permet-elle d'interpréter la parole de l'intellectuel engagé comme un témoignage objectif de la période de l'immédiat après-guerre ? Nous nous proposons de présenter les revues, leurs rédacteurs, la ligne éditoriale, mais également d'analyser les enjeux de certains articles et de quelques prises de position emblématiques, qui reflètent l'esprit pragmatique de leurs rédacteurs. Pourquoi certaines revues sont-elles éphémères alors qu'elles étaient promises au succès ? De même, il serait intéressant de définir la valeur et la portée réelles de ces revues culturelles dans le contexte socio-historique de l'immédiat après-guerre. Mais au-delà d'une appartenance politique commune qui les réunit, ces auteurs se distinguent aussi dans leur individualité, dont les désaccords apparaîtront plus tard, notamment dans leurs œuvres littéraires, dont le célèbre *Il mare non bagna Napoli*, d'Anna Maria Ortese, par exemple, publié en 1953. Dans quelle mesure Naples peut-elle être alors considérée comme un laboratoire de « la letteratura come vita<sup>2</sup> » ? La dispersion des *ragazzi di Monte di Dio*, dont il est déjà question dans l'œuvre d'Anna Maria Ortese, cristallise en effet leur cheminement vers une lente désillusion, devenue inéluctable. Notre objectif sera d'étudier la parabole du parcours de ces intellectuels, caractérisé dans un premier temps par une énergie et des idées communes qui leur permettent de se réunir et de fonder des revues culturelles promises au succès, puis la dispersion des membres du groupe dans un second temps, accompagnée parfois d'un sentiment d'échec, où chacun va finalement se consacrer à sa carrière de journaliste, d'écrivain, de dramaturge, de metteur en scène ou encore d'homme politique.

---

<sup>2</sup> Citation issue de *Latitudine, contributi alla cultura*, revue à publication mensuelle, dirigée par Massimo Caprara, Napoli, Casa Editrice Rossi, janvier 1944 (numéro unique), « Latitudine della cultura », Massimo Caprara, p. 3.

# Sommaire

INTRODUCTION .....	15
<b>PREMIÈRE PARTIE - ORIGINES - UN CONTEXTE DETERMINANT .....</b>	<b>41</b>
<b>I. Naples dans l'immédiat après-guerre : ville <i>exemplum</i> de ce qui se passe dans le reste de l'Italie.....</b>	<b>43</b>
A. « Un binario morto della storia » .....	44
B. Un contexte de crise économique et morale.....	64
<b>II. De la crise des intellectuels à leur rayonnement à Naples : partir ou rester ?.....</b>	<b>91</b>
A. « Essi se ne vanno da Napoli ».....	92
B. « Il silenzio della ragione » .....	96
C. De la perte du sens de l'histoire à une prise de conscience historico-politique : « I tempi dell'impegno ».....	100
<b>DEUXIÈME PARTIE - « IL RISVEGLIO DELLA RAGIONE » - LES INTELLECTUELS NAPOLITAINS.....</b>	<b>191</b>
<b>I. Du parcours individuel à l'engagement collectif : « Genius mediterraneo, genius europeo ».....</b>	<b>193</b>
A. Des liens biographiques aux liens culturels, entre identité locale et aspiration à l'universel .....	194
B. De l'engagement civil à une vie culturelle politisée .....	205
C. De la réunion à la dispersion .....	209
<b>II. Les conditions de l'écriture à Naples : « Il cuore a Napoli, la testa in Europa ».....</b>	<b>213</b>
A. Entre particularisme local et universalité .....	213
B. Anna Maria Ortese : une narratrice-héroïne controversée .....	215
C. Le paradoxe Curzio Malaparte : l'intellectuel engagé et maudit .....	220
D. « Prima che una città Napoli è una categoria umana » .....	222
<b>III. Quelques figures tutélaires d'intellectuels napolitains : des portraits en miroir .....</b>	<b>225</b>
A. Du groupe de Chiaia à la revue <i>Latitudine</i> .....	225
B. Gruppo Sud : de la revue engagée au mouvement artistique avant-gardiste ...	239

C.	<i>Nord e Sud</i> .....	260
D.	<i>De La Voce à Cronache meridionali</i> : l’empreinte méridionaliste de Mario Alicata [Reggio Calabria, 1918 – Rome, 1966] .....	261
E.	<i>L’Acropoli</i> : d’Adolfo Omodeo à Giuseppe Galasso .....	263
F.	<i>Le Ragioni Narrative</i> : quelques figures tutélaires de « residenti ».....	266
G.	Des destins hétérogènes liés au communisme : illusions et désillusions .....	279

### **TROISIÈME PARTIE - « LA LETTERATURA COME VITA » - LES REVUES CULTURELLES ET LA CONSTRUCTION D’UNE MEMOIRE HISTORIQUE..... 301**

#### **I. Les revues culturelles sous le prisme de l’historicité..... 304**

A.	Une prise de conscience historique politisée : la mise en garde de Benedetto Croce dès 1945.....	304
B.	Vers une révolution historiographique: faire de l’historien un intellectuel engagé .....	305
C.	Retour à une perspective politique : former l’élite de la nation par l’histoire .	306
D.	Les conditions de l’historicité à Naples avec Giuseppe Galasso : <i>Nient’altro che storia</i> .....	308

#### **II. L’engagement civil et l’expérience de l’unité par la revue..... 310**

A.	L’exemple des revues fascistes à Naples [1926-1943] : métaphore d’un phénomène national .....	311
B.	La libération idéologique par la revue avec <i>Latitudine</i> [janvier 1944] .....	322

#### **III. *L’Acropoli* [1945-1946] : recréer un esprit public pérenne..... 339**

A.	Une ligne éditoriale et un titre sous le signe de la liberté, dans le sillage de <i>Latitudine</i> .....	339
B.	Le grand absent de la revue : Benedetto Croce .....	340
C.	Une préface à l’image de la conscience historico-politique d’Adolfo Omodeo .....	341

#### **IV. *Sud*, « *Giornale di cultura* » [1945-1947] : pour une refondation culturelle de Naples orientée vers l’Europe et le monde ..... 343**

A.	Préambule : la raison d’être de la plus européenne des revues méridionales ..	344
B.	Un éditorial clairement défini en première page de chaque numéro.....	347
C.	« <i>Essi se ne vanno da Napoli</i> » : l’essai historique et prophétique de Luigi Compagnone .....	348
D.	Une diffusion qui crée des perspectives d’avenir.....	350
E.	Une formule originale entre tradition et esprit avantgardiste.....	350

F.	La fonction métalittéraire de l'écriture .....	352
G.	L'épilogue : pas de culture sans politique ? .....	353
H.	De la reproduction anastatique [1994] à la renaissance de <i>Sud</i> [2004] .....	354
<b>V.</b>	<b><i>Città, Terrazza, Il Sagittario, Delta</i> : la revue comme interface entre l'homme et le monde, de 1949 aux années Cinquante .....</b>	<b>357</b>
A.	<i>Città, Settimanale guida del cittadino</i> [22 mars 1949 - 19 avril 1949] : cinq numéros dans le sillage de <i>Sud</i> .....	358
B.	<i>Terrazza, mensile di lettere arti e scienze</i> [15 avril 1949 - décembre 1949]....	361
C.	<i>Il Sagittario, Quaderno mensile di letteratura, musica ed arte</i> [1 <sup>er</sup> juin 1949 - février-mars 1950] .....	363
D.	Le cas de <i>Delta, Rivista mensile di cultura</i> [1 <sup>ère</sup> série, février 1949 – 3 <sup>ème</sup> série, mars 1963] .....	364
E.	<i>Realtà</i> [1951-1952, 1954-1959] : un esprit critique de dimension internationale .....	365
F.	<i>Nord e Sud</i> et <i>Cronache meridionali</i> : la double ligne méridionaliste.....	367
<b>VI.</b>	<b><i>Le Ragioni narrative</i> [janvier 1960 - juin 1961] : vers l'épilogue de la saison des revues .....</b>	<b>372</b>
A.	Les « raisons » de l'engagement littéraire : une action de l'homme sur l'homme qui dépasse Naples .....	372
B.	Les « raisons » et les « non raisons » de l'épilogue.....	376
	<b>CONCLUSION .....</b>	<b>379</b>
	<b>PLAN DE LA BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>389</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>393</b>
<b>I.</b>	<b>Sources premières.....</b>	<b>393</b>
A.	Corpus des œuvres (sources publiées) .....	393
B.	Sources inédites (non publiées).....	397
<b>II.</b>	<b>Bibliographie critique .....</b>	<b>398</b>
A.	Autour des revues culturelles et des œuvres littéraires de l'après-guerre à Naples .....	398
B.	Autour des intellectuels napolitains de l'après-guerre.....	401
C.	Autour des intellectuels.....	407
D.	Contexte historico-politique, social, philosophique, artistique et intellectuel du fascisme à nos jours, à Naples et en Italie .....	411
E.	Histoire, historicité et historiographie de Naples et de l'Italie .....	419

F.	Autour du théâtre à Naples.....	421
G.	Œuvres littéraires et critiques autour de Naples et du <i>Mezzogiorno</i> .....	422
H.	Textes critiques à caractère général .....	424
I.	Autour des revues culturelles italiennes en lien avec les revues à Naples.....	426
<b>ANNEXES.....</b>		<b>429</b>
<b>I. Annexe 1 : retranscriptions d'entretiens, interviews et témoignages (extraits).....</b>		
		<b>431</b>
A.	Réalisés par des journalistes de la presse écrite ou de la télévision (publiés) ..	431
B.	Réalisés par l'auteur de cette thèse (non publiés jusqu'à ce jour), .....	453
<b>II. Annexe 2 : reproductions anastatiques de revues culturelles napolitaines d'après-guerre difficiles d'accès.....</b>		
		<b>473</b>
<b>III. Annexe 3 : reproduction de poésies inédites de Luigi Compagnone .....</b>		
		<b>589</b>
<b>IV. Annexe 4 : manuscrits de Raffaele La Capria non publiés .....</b>		
		<b>605</b>
<b>V. Annexe 5 : reproduction de correspondances privées (inédites) d'intellectuels napolitains avec d'autres intellectuels .....</b>		
		<b>643</b>
<b>VI. Annexe 6 : reproduction de coupures de journaux .....</b>		
		<b>654</b>
<b>VII. Annexe 7 : reproductions de documents divers.....</b>		
		<b>661</b>
<b>VIII. Annexe 8 : articles publiés par l'auteur de cette thèse.....</b>		
		<b>699</b>
<b>IX. Annexe 9 : reproductions de photos et d'illustrations d'époque.....</b>		
		<b>741</b>
<b>TABLE DES FIGURES .....</b>		<b>757</b>
<b>INDEX DES NOMS .....</b>		<b>759</b>

# **INTRODUCTION**



## Naples dans l'immédiat après-guerre : « un binario morto della storia »

Se poser la question des rapports entre histoire et politique à Naples dans les années d'après-guerre revient à affronter un contexte historique bien précis, qui sédimente plusieurs éléments, dont le fascisme, la guerre, l'occupation alliée, le traumatisme lié à la défaite et l'engagement dans le communisme. L'année 1945 est synonyme en Italie d'*année zéro*<sup>3</sup> et elle est marquée par une crise des intellectuels, qui s'étend dans toute l'Europe<sup>4</sup>. Cette crise se traduit à travers leurs productions culturelles, avec l'apparition d'une véritable interrogation sur le statut de l'Italie et sur sa vocation à exister d'un point de vue historique, caractérisée par l'effondrement de l'identité nationale et du mythe de la nation, forgés dans l'Italie du *Risorgimento*, comme l'explique Emilio Gentile dans son ouvrage critique, *La Grande Italia*<sup>5</sup>. En effet, l'Italie, fondée en 1861, voit son appareil d'État voler en éclat au lendemain du 8 septembre 1943, jour historique de l'armistice, synonyme de capitulation de l'Italie qui se rend aux forces alliées. Dans l'introduction du roman *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda*, qui met en scène de façon rétrospective la Naples des années 1950, Silvio Perrella compare la ville de Naples, à deux reprises, à un « binario morto della Storia<sup>6</sup> », marquant alors la fin de son statut de capitale et de haut lieu des Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui lui a aussi permis d'entrer dans la modernité, pour devenir une ville provinciale. Son histoire semble toutefois s'être bloquée avec la révolution manquée de 1799<sup>7</sup>, avec une tendance à se

---

<sup>3</sup> Cette expression trouve son origine dans le titre du film *Germania anno zero*, de Roberto Rossellini, sorti en 1948. Il s'agit du troisième film d'une série, dite *trilogia della guerra*, chef-d'œuvre du néoréalisme de Roberto Rossellini, après *Roma città aperta* (1945) et *Paisà* (1946).

<sup>4</sup> Pour un regard rétrospectif sur la situation de l'Italie en 1945, on peut se reporter aux œuvres des historiens Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza* [1991], Torino, Bollati Boringhieri, 2006, mais également Guido Crainz, *L'ombra della guerra. Il 1945, l'Italia*, Firenze, Donzelli, 2007. Un témoignage littéraire de cette période de crise nous est offert par Giuseppe Prezzolini, *L'Italia finisce. Ecco quel che resta* [1948], Milano, BUR Biblioteca Universitaria Rizzoli, 2003.

<sup>5</sup> Emilio Gentile, *La grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo* [1997], Roma-Bari, Laterza, 2006, Partie IV Terra di nessuno, chap. XIII « Dov'è l'Italia ? », qui commence par *Lo sfasciume di una nazione*, p. 229.

<sup>6</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], Torino, Einaudi, 2002. Dans l'introduction, Silvio Perrella synthétise le lien existant entre Histoire (collective) et histoire (individuelle), à travers cette réflexion et ces interrogations : « Quando la storia di una città si blocca, ne viene coinvolto anche il destino dei singoli individui. [...] Cos'è successo a Napoli durante gli anni Cinquanta ? Com'è stato possibile che una città di tali dimensioni e con la sua collocazione geografica, diventasse come una stazione dalla quale non passavano quasi più treni, trasformandosi in un binario morto della Storia ? ».

<sup>7</sup> Dans l'introduction de l'essai à valeur autobiographique et littéraire, *L'armonia perduta, Una fantasia sulla storia di Napoli* [1986], de Raffaele La Capria, Milano, RCS Libri S.p.A., 1999, Silvio Perrella revient sur cette notion d'histoire bloquée, en lien avec la révolution manquée de 1799, importante aux yeux de Raffaele La Capria, dont il se fait le porte-parole : « Lo scrittore si disse : se era vero che la storia di Napoli s'era bloccata, bisognava trovare il momento in cui quest'evento terribile s'era verificato. Pensò allora di poterlo individuare nella fallita rivoluzione napoletana del 1799 [...] », p. V. Pour Raffaele La Capria, cette révolution manquée expliquerait l'immobilisme désastreux des années Cinquante dont il est question à Naples. Quelques lignes plus loin, Silvio Perrella ajoute « Tra Napoli e l'Italia si creano rapporti metonimici, e c'è qualche analogia », p. IX ; autrement dit, le cas de Naples ferait figure d'*exemplum* de ce qui se passe dans le reste de l'Italie. De façon analogue, Enzo

marginaliser de plus en plus, en apparence, dans l'Italie politique du XIX<sup>e</sup> siècle et en ne participant pas à la construction de l'État-nation. De là naît une passivité propre à Naples, et dans l'Italie méridionale de manière générale, avec laquelle les intellectuels décident justement de rompre en 1945, en agissant sur l'histoire :

Al di là della vicenda in sé e per sé, questo libro di Rea può essere considerato il maggiore sforzo di guardare con occhio spietato e artisticamente fertile la realtà napoletana e campana. [...] E anche la città sempre più perderà i contatti con il resto del mondo e cadrà in un'autoreferenzialità localistica. Da un certo momento in poi, Napoli assomiglierà a un binario morto della storia, a una stazione caduta in disuso :  
“A quest'ora – verseggerà Luigi Compagnone in *La giovinezza reale e l'irreale maturità* – non arrivano / né partono treni. Binari morti dovunque. / Io l'unico treno che cammina : / ma passeggeri non porto, è un giro a vuoto / il mio viaggio...<sup>8</sup>”

C'est ainsi que Silvio Perrella emploie la même métaphore temporelle, puis avec « una stazione caduta in disuso », reprise ensuite avec « Binari morti dovunque », véritable *topos* de la culture parthénopéenne, qui place Naples en dehors du barycentre de l'Europe moderne, pour qualifier la vision de Naples dans les années d'après-guerre, proposée par Domenico Rea en 1959, dans son roman *Una vampata di rossore*, en s'inspirant d'une poésie de Luigi Compagnone<sup>9</sup>. Le titre du recueil de poésies de Luigi Compagnone, *La giovinezza reale e l'irreale maturità*, autre métaphore qui revient dans presque toutes les poésies comme un

---

Striano, dans *Il resto di niente* [1986], Milano, Rizzoli, 1998, raconte l'histoire de la révolution napolitaine de 1799, symbole de l'échec à l'origine de cette histoire bloquée dans la cité parthénopéenne. Enfin, l'analyse de ce que fut « la vicenda intellettuale della Rivoluzione del 1799 » par Emma Giammattei, se trouve en première page (*Avvertenza*) de son oeuvre historiographique sur la culture littéraire à Naples au cours des deux derniers siècles, *Il romanzo di Napoli, Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida Editore, 2003, p. 5. Peu après, l'auteure explique en effet que « A tener conto di questa plenaria autocoscienza intellettuale, non sorprende che la rappresentazione laica del '99, di un immaginario nutrito di filosofia e di letteratura – e realizzato nell'azione politica – sia poi divenuto subito, a sua volta, tema letterario, quadro socio-mitologico, si vorrebbe dire pronto all'uso », dans Partie I « Forme della letteratura e immaginario napoletano », chap. I « Napoli tra paesaggio e rovine. L'immaginario letterario del '99 », 2. « Ricezione e mito del '99 dall'Otto al Novecento », p. 22. On comprend ainsi comment la révolution de 1799, en tant qu'événement et douleur historiques, s'est transformée, au fil du temps, en véritable mythe, tel un *topos* incontournable désormais dans la mémoire historique collective et devenu source d'inspiration au niveau culturel, et plus particulièrement philosophique et littéraire, et qui trouve sa plus haute expression dans l'engagement politique. Voir également en Annexe IV, page 605, l'article de Raffaele La Capria intitulé *1799 ovvero la storia incompiuta*, écrit en 1999, qui devait paraître dans le *Corriere del Mezzogiorno*.

<sup>8</sup> Voir le recueil de poésies de Luigi Compagnone, intitulé *La giovinezza reale e l'irreale maturità*, Torino, Einaudi, 1981, « Allora me ne vado dalla stazione », p. 60. La lecture des quelques vers suivants confirme que le voyage se déroule au cours de l'hiver 1938 : « [...] il mio viaggio, per le stazioni di quest'inverno del '38 [...] » et fait suite aux premières poésies du recueil qui s'inscrivent entre l'automne 1937 et l'hiver 1938, p. 3 et p. 6 par exemple.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

*Leitmotiv*, constitue déjà en soi un témoignage littéraire au ton amer de la vie à Naples, et plus particulièrement des conditions de vie inhumaines de la population la plus pauvre au cours de l'hiver 1938, où chacun devient tantôt témoin, tantôt victime ou bourreau de cette « Non-Histoire<sup>10</sup> » qui se déroule sous leurs yeux, comme le spécifie Luigi Compagnone dans ses poésies publiées dans un recueil intitulé *La giovinezza reale e l'irreale maturità*. Si l'on analyse les termes du titre et leur disposition, on se rend compte que les éléments « giovinezza » et « maturità » n'existent que pour se nier réciproquement et se conclure dans une douleur sans fin<sup>11</sup>. Quelques lignes plus loin, dans son article intitulé *Gli anni Cinquanta a Napoli : andirivieni letterari*<sup>12</sup>, Silvio Perrella résume la pensée d'Ermanno Rea, à travers cette même vision du temps : « A suo parere, gli orologi a Napoli durante gli anni Cinquanta s'erano bloccati, il tempo s'era come pietrificato ». C'est comme si le temps s'était figé, expliquant ainsi que Naples et ses intellectuels se retrouvent bloqués dans l'histoire, d'où leur volonté d'agir par le biais d'une culture engagée.

### ***I tempi dell'“impegno”***

Dès l'Unité, la détermination du concept de l'intellectuel national se pose en Italie, et plus particulièrement à Turin, Florence et Naples, où l'« on assiste à l'émergence de groupes intellectuels, issus de milieux universitaires ou formés au sein d'une revue, et dont l'un des buts est de favoriser la création d'une culture nationale<sup>13</sup> ». Pour les intellectuels napolitains des années 1950 qui hésitent à quitter Naples ou à rester, il s'agit d'analyser et de comprendre les raisons d'un échec, à la fois collectif et individuel, en rompant avec une certaine résignation face au malaise social et à l'histoire, par le biais de l'engagement civil et politique, qui peut prendre la forme de revues culturelles et d'œuvres littéraires dans le cas présent. Tous ces intellectuels appartiennent à une génération qui a connu le fascisme, la guerre, les « Quattro Giornate di Napoli<sup>14</sup> », marquée par les répressions sanglantes suites aux soulèvements

---

<sup>10</sup> *Ibid.* On retrouve le terme de « Non-Storia », par opposition à celui de « Storia », dans « Come frammenti d'un sogno » p. 69 et dans « La Non-Storia ! La Storia ! », p. 70.

<sup>11</sup> *Ibid.* Voir les poésies p. 3, p. 6 à 10, p.16, p. 23, p. 34, p. 52 et p. 70.

<sup>12</sup> Silvio Perrella, *Gli anni Cinquanta a Napoli : andirivieni letterari*, publié dans *La Rivista dei libri* (édition italienne de *The New York Review of Books*), numéro 10, octobre 2001.

<sup>13</sup> Frédéric Attal est l'auteur d'une thèse intitulée « Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre », soutenue en 2000, sous la direction de Pierre Milza, à l'Institut d'Études Politiques de Paris. La citation proposée ici est issue de l'*Introduction*, p. 5.

<sup>14</sup> Référence à l'insurrection du peuple napolitain, qui chasse hors de Naples les nazis et les fascistes, que l'on nomme *Le Quattro Giornate* (du 27 au 30 septembre 1943). Il s'agit d'un épisode violent de soulèvement, marqué par les exactions sur la population, notamment les femmes. Voir, à ce sujet, *L'onda della libertà. Le Quattro Giornate di Napoli tra storia, letteratura e cinema*, sous la direction de Ugo Maria Olivieri, Mario Rovinello et Paolo Speranza, introduction de Guido D'Agostino, collana *La memoria narrata, sezione memorie e storia*, 1, Naples, Istituto Campano per la Storia della Resistenza, dell'Antifascismo e dell'Età Contemporanea « Vera Lombardi », Edizioni Scientifiche Italiane, 2015. Nous conseillons de consulter le chapitre qui concerne l'analyse

populaires contre l'occupation nazi-fasciste, qui se concluent par la libération de Naples le premier octobre 1943, faisant de la ville un des premiers symboles de l'Italie libérée. En 1945, lors de la publication de la pièce de théâtre néoréaliste<sup>15</sup> *Napoli milionaria*<sup>16</sup> !, d'Eduardo De Filippo, le dramaturge exprime en ces termes sa volonté de décrire une réalité vécue et de rompre avec le passé, le théâtre devenant alors une représentation de la vie et de la société, entre continuité et rupture :

In quelle commedie volevo mostrare il mondo dell'intreccio e dell'intrigo e dell'interesse : l'adultero, il giocatore, il superstizioso, l'indolente, l'imbroglione. Tutte componenti di un riconoscibile e definibile modo di vivere napoletano appartenente al XIX secolo. In queste commedie ho tenuto in vita una Napoli che era già morta e in parte era coperta e nascosta dalla paternalistica premura del regime fascista e che se dovesse rinascere oggi sarebbe vista in maniera differente, e sotto un aspetto differente.

Il nuovo secolo, questo XX secolo, non è giunto a Napoli che con l'arrivo degli Alleati ; la seconda guerra mondiale, qui, mi sembra ha fatto passare cento anni in una notte<sup>17</sup>.

---

du film *Le Quattro Giornate di Napoli*, de Nanni Loy, 1962, et l'essai d'Ugo Maria Olivieri et Mario Rovinello, intitulé « *Come un pesce in un acquario stagnante* ». *La memoria delle Quattro Giornate e la condizione degli intellettuali napoletani tra gli anni quaranta e sessanta del Novecento*, p. 23.

<sup>15</sup> Nicola De Blasi, *Eduardo*, Roma, Salerno editrice, 2016, chap. VI « La nottata che passerà. Guerra e dopoguerra », dont les deux premiers sous-titres « 1. Un capolavoro neorealista : Napoli milionaria ! » et « 2. Neorealismo a teatro : “Adda passà ’a nuttata” », soulignent le caractère néoréaliste de l'œuvre, que l'on peut rapprocher du cinéma néoréaliste qui apparaît en même temps : « *Napoli milionaria !* est un'opera neorealista, che anticipa la letteratura del dopoguerra ed è contemporanea alle prime manifestazioni del neorealismo al cinema : proprio nel gennaio del 1945, a Roma, Roberto Rossellini iniziava a lavorare alle riprese di *Roma città aperta*, [...]. Dopo un ventennio di Fascismo, come ha ben osservato Paola Quarenghi, “la commedia di Eduardo e il film di Rossellini soddisfacevano quello stesso bisogno di realtà, quella “euforia della verità”, come la definiva Amidei, che era stata troppo a lungo censurata e che continuava a restare, in un'Italia ancora non completamente libera e pacifica, un obiettivo di pochissimi autori », p. 125-126. Un peu plus loin, Nicola De Blasi analyse la dernière réplique de Gennaro, presque emblématique « Adda passà ’a nuttata » : « Verso i figli e la moglie che hanno commesso errori, Gennaro non esprime condanne frettolose e non si ritira sconfitto, ma ha la forza necessaria per fare fronte alle avversità, sapendo appunto aspettare che la nottata passi », p. 129.

<sup>16</sup> Eduardo De Filippo, avec son personnage Gennaro Jovine, dans sa pièce en trois actes, *Napoli milionaria* [1945], figurant dans le recueil intitulé *Cantata dei giorni dispari* (volume 1), Torino, Einaudi, 2005, représentée pour la première fois au Théâtre San Carlo, à Naples, le 25 mars 1945.

<sup>17</sup> Déclaration d'Eduardo De Filippo, lors d'une interview réalisée par Ruggero Iacobbi, *Eduardo*, in « Il Cosmopolita », 1<sup>er</sup> avril 1945.

Les écrivains napolitains<sup>18</sup>, et méridionaux<sup>19</sup> en général, combattent ainsi le scepticisme général qui touche l'ensemble de l'Italie en 1945 et réfutent l'idée d'une acceptation fataliste, qui laisserait penser que l'histoire se fait toute seule, de manière abstraite, sans aucune action humaine libre, car ils ressentent intensément le caractère social des histoires humaines et de ce malaise. En s'appuyant sur la citation de Gennaro, qui peut pourtant sembler fataliste, « Ha da passà 'a nuttata<sup>20</sup> », John Gatt-Rutter<sup>21</sup> illustre le sentiment d'échec individuel et collectif ressenti par les intellectuels au sortir de la guerre, qui ont le sentiment d'avoir perdu le sens de l'histoire, et même d'en être sortis :

The repeated phrase of the finale of *Napoli milionaria!*, 'Ha da passà' 'a nuttata' ('We must see this night out'), suggests a temporary crisis, after which Naples will return to normality. And so, in De Filippo's postwar plays, Naples seems to slide once more out of the movement of history, as if the Allied armies, once departed, had left it in the state in which it had been before their arrival<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Employer l'expression « écrivains napolitains » requiert en creux de cerner la nature des liens qui existent entre nos écrivains, qu'ils soient auteurs d'œuvres littéraires, journalistes, hommes de théâtre ou cinéastes. Réfléchir sur Naples revient en effet à prendre en considération le positionnement de celui qui écrit, mais également son origine et son statut. Tous sont nés entre le début du XX<sup>e</sup> siècle et les années du « ventennio » fasciste, à Naples ou dans sa province, à l'exception d'Anna Maria Ortese qui est née à Rome. Leurs productions culturelles se font écho de façon plus ou moins explicite et donnent souvent lieu à des échanges polémiques. Issus du même noyau générationnel (sauf Giuseppe Marotta et Eduardo De Filippo) et fruits d'un même conditionnement géographique et sociétal, nos auteurs napolitains se réunissent souvent au sein de cercles culturels ou politiques et leurs rencontres nourrissent ainsi une réflexion commune, tout en donnant naissance à des œuvres propres à chacun. Tous entretiennent un rapport intime avec leur ville, fait d'amour et de haine, de fuite et de nostalgie, dont la représentation oscille en permanence entre deux extrêmes. Le discours autobiographique de nos auteurs, véritable témoignage constituant une identité culturelle et une mémoire historique, les engage fortement, même si la question de sa légitimité peut se poser. Nous reviendrons de façon plus détaillée sur les liens biographiques, culturels et politiques qui unissaient les écrivains napolitains dans la seconde partie de notre travail.

<sup>19</sup> On peut aussi se référer à l'anthropologue et historien napolitain Ernesto De Martino, en tant qu'intellectuel méridional qui participe à la prise de conscience de ce malaise social du Sud, effet d'un processus historique et non naturel. Son premier ouvrage, *Naturalismo e storicismo nell'etnologia* [1941], le confirme. Ernesto De Martino deviendra source d'inspiration pour le roman *L'Orologio* [1950], de Carlo Levi. Sur Ernesto De Martino, voir *Croce, Gramsci e altri storici (édition enrichie)* [1969], Giuseppe Galasso, Milano, Il Saggiatore (Biblioteca di Storia), mai 1978. Dans un article intitulé *De Martino alle frontiere della magia*, publié dans le *Corriere della Sera*, le 14 janvier 2016, à l'occasion de la réédition de *Sud e magia*, d'Ernesto De Martino, Giuseppe Galasso écrit : « Eppure, de Martino fu uno degli intellettuali più animati da spirito innovatore e da molteplici e feconde curiosità del ventennio postbellico 1945-1965, che resta a tutt'oggi il periodo più vivace della cultura italiana contemporanea. E, per la verità, di spirito innovativo egli aveva già dato prova da prima della guerra. Era maturato nell'ambiente intorno a Benedetto Croce, e ne rimase impregnato poi per sempre. Croce voleva dire storicismo, esclusività della considerazione storica nella visione e nella valutazione della realtà. De Martino, per un impulso spontaneo, si avviò ad altro tipo di considerazione [...] ».

<sup>20</sup> Expression que l'on peut traduire littéralement par « Il faut que passe la nuit ». Replacée dans son contexte, elle signifie « Ce n'est qu'un mauvais moment à passer », en attendant que la situation s'améliore. La guerre n'est pas terminée et reste synonyme de passivité, or si la petite fille survit, tout le monde peut espérer redevenir acteur de l'histoire et un retour à la normalité. C'est le drame historique vécu par cette famille et tous les napolitains qui leur fait prendre conscience que ce sont des êtres historiques.

<sup>21</sup> « *Liberation and literature : Naples 1944* », de John Gatt-Rutter (Université La Trobe, Victoria, Australie), Routledge, article publié en mars 1996, dans *Journal of Modern Italian Studies*. Vol. 2, p. 265.

<sup>22</sup> La répétition de la phrase 'Ha da passà' 'a nuttata' ('Il faut que passe la nuit'), dans la scène finale de *Napoli milionaria!*, suggère une crise passagère, suivie ensuite d'un retour à la normalité pour Naples. C'est ainsi que,

L'occupation alliée de 1943 à 1946 (période de « l'interregno »), et plus exactement des troupes anglo-américaines, qui débarquent à Naples peu de temps après *Le quattro giornate*, puis la Libération de l'Italie le 25 avril 1945, marque le début de la guerre froide. Un climat d'agitation sociale caractérise en effet la période de crise économique de l'immédiat après-guerre, en particulier dans l'Italie méridionale, où Naples et sa région restent fortement touchées par la pauvreté et le chômage<sup>23</sup>. Les années 1950 sont marquées par la reconstruction de l'Italie et de Naples, qui connaît une véritable spéculation, puis un scandale immobilier qui implique Achille Lauro, maire de la ville de 1952 à 1961, avec une brève interruption en 1958<sup>24</sup>, dénoncé dans le film *Le mani sulla città* (1963) de Francesco Rosi. Face à cette crise socio-économique et culturelle, le statut et l'action des intellectuels sont essentiels dans le cas particulier de Naples, qui voit renaître une vie politique et intellectuelle, grâce à l'expérience des revues culturelles, mais également par le biais des œuvres littéraires, des recueils de poésies et des pièces de théâtre dont ils sont les auteurs.

### **Qu'entend-on par « intellectuel » ?**

D'un point de vue méthodologique, il existe en effet une certaine difficulté dans l'étude « des intellectuels », car il s'agit de reconstruire au sein même d'un groupe des parcours individuels assez différents les uns des autres. La notion d'individualité reste donc essentielle ici puisqu'elle est à l'origine même des tensions internes qui se créent dans le groupe. En effet, s'ils se sont réunis autour d'un projet commun, certains sont restés à Naples, comme Luigi Compagnone, d'autres sont partis, dont la plupart pour Rome, comme Raffaele La Capria, avec de nouvelles ambitions, la séparation devenant inéluctable à partir de là. D'autre part, donner une définition du terme « intellectuel » revient également à se demander si nos jeunes journalistes et écrivains napolitains d'après-guerre se considèrent eux-mêmes comme des intellectuels à cette période.

---

dans les représentations théâtrales de De Filippo, Naples semble une fois de plus sortir du mouvement de l'histoire, comme si, après leur départ, les forces Alliées l'avaient laissée dans le même état qu'avant leur arrivée.

<sup>23</sup> Nous renvoyons au célèbre roman *La Pelle*, de Curzio Malaparte, publié pour la première fois en 1949, Roma-Milano, Aria d'Italia, dans lequel il met en scène la libération d'une Italie affamée et désespérée, et en particulier l'état de prostration de Naples, déjà dévastée par la peste d'ordre moral en 1943 et par l'éruption du Vésuve de 1944, dans le contexte si particulier de l'*Interregno*, avec les troupes alliées qui découvrent la ville parthénopéenne et l'Europe. Malaparte, témoin de ces horreurs, décrit et dépeint, avec son regard baroque et avec l'ironie de celui qui a souffert face à l'invraisemblable, le désastre de la guerre et son monde cynique, macabre et en pleine déliquescence. Nous renvoyons également au célèbre roman de Norman Lewis, *Napoli' 44* [1978], Milano, Adelphi edizioni, 2013.

<sup>24</sup> Les années Lauro connaissent plusieurs brèves interruptions. Naples est en effet placée sous le contrôle d'un administrateur en 1958, du fait de son déficit considérable.

L'usage du terme « intellectuels », attribué à ce groupe de jeunes napolitains, pour certains devenus célèbres par la suite mais inconnus à l'époque, pourrait donc sembler forcé ou anachronique. Mais qu'entend-on au juste par « intellectuel » ? Parmi les études récentes en France, qui se sont intéressées au concept d'intellectuel, on retiendra la définition proposée par Frédéric Attal :

On a retenu l'acception qu'en donnent les historiens français du politique : l'intellectuel est « un homme du culturel, créateur ou médiateur, mis en situation d'homme du politique, producteur ou consommateur d'idéologie »<sup>25</sup>. Il est celui qui « se mêle de ce qui ne le regarde pas, descend dans la rue, parle de toute chose concernant le ou la politique »<sup>26</sup>. Les historiens italiens parviennent à la même définition<sup>27</sup>. Mais elle ne doit pas faire oublier la conception gramscienne de l'intellectuel et les travaux historiques qui s'en inspirent<sup>28</sup>. [...] Comme en France depuis l'affaire Dreyfus, le mot d'intellectuels n'a pas forcément eu toujours bonne presse. En revanche, il n'est pas rare que soit employé le terme d'élite, par ailleurs directement emprunté au français. [...] Tous ces éléments indiquent que la séparation entre l'homme de pensée, dont l'activité première est une activité intellectuelle, et l'homme politique est loin d'être aisée dans le cas italien. On peut déjà affirmer que les intellectuels étudiés ne sont pas de simples observateurs critiques de leur époque et du monde politique [...].

« Intellectuels napolitains » ne désignent donc pas une origine géographique. Dans le cas contraire, Croce lui-même natif de Pescasseroli dans les Abruzzes, ne devrait pas figurer dans cette étude. Sont considérés comme « intellectuels napolitains », tous ceux qui ont participé de près à la vie culturelle et intellectuelle de Naples. Qu'ils soient ou non issus de l'université de Naples, ils ont habité à Naples à un moment donné, collaboré à une revue napolitaine, appartenu ainsi au creuset intellectuel de la capitale méridionale, même si certains sont originaires de Calabre, de Sicile ou d'ailleurs<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> *Les intellectuels français de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Pascal Ory, Jean-François Sirinelli, Paris, Armand Colin, 1986, p. 10. [Note de Frédéric Attal]

<sup>26</sup> *Dictionnaire des intellectuels français*, sous la direction de Jacques Julliard et Michel Winock, Paris, Le Seuil, 1996, p. 11. [Note de Frédéric Attal]

<sup>27</sup> Voir par exemple, Bruno Bongiovanni, "Intellettuali", dans *Dizionario storico dell'Italia unita*, sous la direction de Bruno Bongiovanni et Nicola Tranfaglia, Roma-Bari, Laterza, 1996, p. 462-474. [Note de Frédéric Attal]

<sup>28</sup> Voir notamment Corrado Vivanti (sous la direction de), *Storia d'Italia. Annali 4. Intellettuali e potere*, Torino, Einaudi, 1981 et Alberto Asor-Rosa, "Intellettuali", dans *Enciclopedia Einaudi*, vol. 7, Torino, Einaudi, 1979, p. 802-827. [Note de Frédéric Attal]

<sup>29</sup> Frédéric Attal, « Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre », *op. cit.* La définition proposée ici est issue de l'*Introduction*, p. 4 et 6.

De cette citation de Frédéric Attal, nous pouvons retirer l'idée que culture et politique sont intrinsèquement liées en Italie. Dans le cas spécifique des intellectuels napolitains, ce binôme semble d'autant plus évident qu'une partie d'entre eux formera plus tard la classe dirigeante italienne. Nous reviendrons sur la réflexion gramscienne, tout en nous demandant de quelle manière les intellectuels napolitains se positionnent plus tard par rapport à Gramsci, dont la publication de ses œuvres emblématiques *Lettere dal carcere* [1947] et *Quaderni del carcere* [1948] représente un événement majeur en Italie<sup>30</sup> dans les années 1950 et 1960, mais également par rapport à l'héritage crocien. Enfin, lorsque l'on s'intéresse aux conditions de l'écriture à Naples, l'expression « intellectuels napolitains » ne désigne pas seulement les napolitains de naissance mais également les napolitains d'adoption, comme Anna Maria Ortese. Certains sont devenus avocats et philosophes comme Gerardo Marotta, d'autres ont embrassé des carrières d'historiens, de professeurs et d'hommes politiques comme Giuseppe Galasso, ou d'écrivains, d'essayistes, de journalistes et de metteurs en scène comme Raffaele La Capria. Giorgio Napolitano, s'affirme comme un des leaders de la minorité réformiste du PCI, devient Président de la Chambre des députés en 1992 et ministre de l'Intérieur au sein du gouvernement Prodi en 1996. Nommé sénateur à vie, il est élu Président de la République italienne en 2006 et, fait rarissime, il se voit réélu en 2013, pour démissionner de ce poste en 2015. Une fois défini le terme d'« intellectuel », il convient, pour chaque intellectuel étudié, d'établir son itinéraire, sa formation universitaire, culturelle et politique. D'ailleurs, se considèrent-ils eux-mêmes comme des intellectuels ? Nous veillerons donc à ne pas réduire ces différents parcours individuels à un simple effet de groupe, produit par l'expression « les intellectuels », que nous emploierons fréquemment, mais aussi par « I giovani scrittori napoletani », « I compagni del gruppo », ou encore « Il ragazzo di Monte di Dio » pour présenter Pasquale Prunas, souvent utilisées par Anna Maria Ortese dans *Il mare non bagna Napoli*<sup>31</sup>. Les expressions « I ragazzi di Monte Di Dio » et « Il Gruppo Sud » sont parfois employées par les auteurs eux-mêmes, notamment Anna Maria Ortese et Generoso Picone, pour désigner ce groupe de jeunes napolitains, dont la plupart, comme Giorgio Napolitano, Antonio Ghirelli, Francesco Rosi et Raffaele La Capria, se connaissent au Lycée Umberto I de Chiaia et se retrouvent à l'École Militaire Nunziatella, dont le directeur n'est autre que le Colonel Oliviero Prunas, le père de Pasquale Prunas, qui fonde les revues *Sud* « *Giornale di cultura* » en 1945 et *Città*, en 1949. Ce groupe de jeunes intellectuels ne cristallisera qu'après la guerre, en formant de véritables comités de rédaction pour leurs revues et en devenant auteurs d'œuvres littéraires pour nombre

---

<sup>30</sup> Voir Francesca Chiarotto, *Operazione Gramsci. Alla conquista degli intellettuali nell'Italia del dopoguerra*, Milano-Torino, Mondadori, 2011.

<sup>31</sup> Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli* [1953], Milano, Adelphi, 1994.

d'entre eux. C'est dans ce contexte d'après-guerre qu'apparaissent les revues culturelles, pendant environ deux décennies. Dans quels objectifs apparaissent donc ces revues et quelle est la nature de l'engagement de ses auteurs ?

### **1944-1961 : La « Renaissance par la revue<sup>32</sup> ». De *Latitudine* aux *Ragioni narrative***

Si *Latitudine* semble bien inaugurer la saison des revues culturelles d'après-guerre à Naples lors de sa publication en janvier 1944, l'événement appelle toutefois quelques remarques préliminaires. Il convient en effet de rappeler que l'émergence de ces revues à Naples est à replacer dans un champ historique, géographique et culturel plus large<sup>33</sup>. Le rayonnement des intellectuels napolitains s'étend en effet dans toute l'Italie et en Europe, et ce, dans le sillage de la figure emblématique de Benedetto Croce et de la revue *La Critica*. Au XIX<sup>e</sup> siècle, après l'Unité, l'Italie nourrit le dessein de se forger une culture nationale, avec ses intellectuels, et plus particulièrement Francesco De Sanctis avec l'âge d'or de l'Université de Naples<sup>34</sup>. Mais c'est au début du XX<sup>e</sup> siècle, et plus précisément en 1903, que la revue *La Critica*, créée par Benedetto Croce, « entend poser les bases d'une culture italienne », selon Frédéric Attal<sup>35</sup>. La revue politique et culturelle permet à l'intellectuel de s'engager civilement et moralement, en exerçant une influence déterminante et en agissant concrètement sur l'histoire et la vie de la nation<sup>36</sup>, même si certains de ces périodiques seront éphémères. Autrement dit, l'action civile passe par la culture, qui peut elle-même se substituer à la politique, pour créer les conditions

---

<sup>32</sup> Expression employée par Frédéric Attal, dans *Histoire des intellectuels italiens au XX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, chap. 1 « L'apostolat », sous-chap. 2 « Renaissance par les revues », p. 25.

<sup>33</sup> Les revues culturelles *Il Politecnico*, dirigée par Elio Vittorini (Milan, 1945-1947) et *Paragone*, fondée par Roberto Longhi (Milan-Florence, 1950-1982), témoignent par exemple des liens existants entre les intellectuels à Naples, Milan et Florence. L'essai *Le due Napoli*, de Domenico Rea, est de même publié pour la première fois le 1<sup>er</sup> juin 1951 dans la revue *Paragone*.

<sup>34</sup> Professeur de littérature italienne, Francesco De Sanctis (1817-1883) est l'auteur d'une histoire de la littérature italienne, devenue une référence incontournable pour les générations futures d'élèves et d'étudiants en Italie. Frédéric Attal revient sur cette période et sur l'importance de Francesco De Sanctis en ces termes : « L'âge d'or de l'université napolitaine suit immédiatement l'unité italienne. Ministre de l'Instruction publique et professeur de littérature, Francesco De Sanctis est celui qui incarne le mieux la génération risorgimentale. Son engagement politique se poursuit après 1860, à travers la participation au renouveau de l'enseignement et des études universitaires. Sous sa direction, l'université de Naples s'ouvre aux influences extérieures. Elle rompt avec l'immobilisme qui a caractérisé les décennies précédentes », dans sa thèse « Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre », *op. cit.*, Première partie, Introduction *Les intellectuels napolitains depuis l'unité : quelques perspectives historiques*, A) L'université de Naples, p. 17.

<sup>35</sup> On peut retrouver des explications sur le contexte, la fondation et le programme de *La Critica*, de Benedetto Croce, dans l'*Introduction* de la thèse de Frédéric Attal, « Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre », *op. cit.*, p. 5-6, mais également dans son livre, *Histoire des intellectuels italiens au XX<sup>e</sup> siècle « Prophètes, philosophes et experts »*, Paris, Les Belles Lettres, 2013, p. 31 à 34.

<sup>36</sup> On pense à l'annonce du projet de la revue *Angelus Novus* (qui ne fut finalement pas publiée), en 1922, de Walter Benjamin : « La vera destinazione di una rivista è rendere noto lo spirito della sua epoca [...]. Infatti : una rivista, la cui attualità non abbia pretese storiche non ha ragione di esistere ». Voir à ce sujet l'article de Philippe Fleury, *L'Ange comme figure messianique dans la philosophie de l'histoire de Walter Benjamin / The Angel as a Messianic figure in Walter Benjamin's Philosophy of History*, chap. 1 *Annonce d'une revue : « Angelus Novus »*, dans *Archives de sciences sociales des religions*, n°78, 1992, p. 170.

d'une renaissance qui n'a pas eu lieu à Naples et dans le Sud au XIX<sup>e</sup> siècle. De la même manière, d'autres revues culturelles importantes virent le jour au début du XX<sup>e</sup> siècle, telles que *La Voce* [1908], *Lacerba* [1913], dans lesquelles on retrouve souvent les mêmes rédacteurs, comme Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini ou Ardengo Soffici, qui passent d'une revue à l'autre. Frédéric Attal parle de « Renaissance par les revues » et définit la mission de l'intellectuel italien comme un véritable « apostolat » : il doit en effet « servir de guide à la jeune nation, réveiller la culture endormie, corriger les erreurs, dénoncer l'apathie et le marécage politiques<sup>37</sup> ». Plus loin, il ajoute :

Les années 1945-1947 prolongent un temps l'état de grâce des intellectuels, quand la parole se libère, une floraison de revues relance la question du rôle des clercs dans la vie d'une Italie nouvelle, redéfinit et universalise les termes et le contenu de leur engagement. [...]

Au-delà de la querelle des mots, il faut également souligner l'émergence de l'historien comme figure paradigmatique du nouveau clerc, le retour en grâce du *letterato*...en bref une mutation du monde intellectuel italien<sup>38</sup>.

C'est la raison pour laquelle nous ancrerons notre réflexion dans une période qui s'étend de 1944, date de publication du premier et unique numéro de la revue pionnière *Latitudine*<sup>39</sup>, dirigée par Massimo Caprara, jusqu'en 1961, date de parution du dernier numéro de la revue *Le Ragioni narrative*, dirigée par Michele Prisco, avec lequel s'éteint progressivement la saison des revues culturelles d'après-guerre à Naples. On compte près d'une vingtaine de revues littéraires et culturelles de la période d'après-guerre à Naples, parmi lesquelles *Latitudine* (un seul numéro), *Città*<sup>40</sup> (5 numéros), *Sud*<sup>41</sup> (8 numéros), jusqu'aux *Le Ragioni narrative*<sup>42</sup> (9 numéros), qui dénotent une activité intellectuelle importante dont Naples est le vivier. Au terme

---

<sup>37</sup> Frédéric Attal, *Histoire des intellectuels italiens au XX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., chap. 1 « L'apostolat », sous-chap. 2 « Renaissance par les revues », p. 25.

<sup>38</sup> *Ibid.*, Introduction au chap. 10 « Refaire l'Italie », p.243.

<sup>39</sup> *Latitudine, contributi alla cultura*, revue à publication mensuelle, dirigée par Massimo Caprara, Napoli, Casa Editrice Rossi, janvier 1944 (numéro unique). Nous nous permettons ici de renvoyer à notre article de présentation de la revue, « *Che l'uomo ritorni all'uomo* » : la revue *Latitudine* et l'engagement des intellectuels napolitains d'après-guerre, publié dans *Laboratoire italien* (ENS Éditions), n° 20, novembre 2017. <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1529>

<sup>40</sup> *Città* « *Settimanale guida del cittadino* », revue fondée par Pasquale Prunas en 1949 et dirigée par Guglielmo De Rosa, Napoli, Tipografia Dino Amodio, 22 mars 1949 – 19 avril 1949 (5 numéros).

<sup>41</sup> *Sud* « *Giornale di cultura* », fondé par Pasquale Prunas, Napoli, Editore Semestene, 15 novembre 1945 – septembre 1947 (8 numéros).

<sup>42</sup> Dans le comité de rédaction de la revue *Le Ragioni narrative*, dirigée par Michele Prisco, Napoli, Pironti e Figli Editori, qui dure de janvier 1960 à juin 1961 (9 numéros), on retrouve Luigi Incoronato, Mario Pomilio, Michele Prisco, Domenico Rea, Leone Pacini Savoj et Gianfranco Vené.

du *Ventennio fascista*, marqué par la censure, une presse et des maisons d'édition opprimées par l'obscurantisme et l'uniformité culturelle, l'expérience des revues culturelles prend donc naissance à partir de la nécessité d'échange intellectuel, sous le signe de la liberté, de l'engagement civil et politique, dans un souci de clarté de la langue afin d'être accessible à tous<sup>43</sup>. *Latitudine* nourrit déjà l'ambition de promouvoir une culture nouvelle, caractérisée par des valeurs universelles et des vertus humaines que l'on retrouve dans les différentes revues. Dans *Latitudine*, la métaphore de « la letteratura come vita » de Massimo Caprara, « la poesia immediata » de Paul Eluard, tout comme « il teatro del popolo » de Giorgio Napolitano, la *Storicità del film* de Maurizio Barendson, et les arts en général, sont à relier étroitement au « fatto sociale<sup>44</sup> », reflet de la vie réelle dans sa dimension sociale et de la fonction morale, politique et curative de la revue. En somme, l'écriture, et plus exactement la littérature, assume un rôle social et politique.

### **De parcours individuels à l'engagement collectif : l'émergence d'une conscience historique chez les intellectuels**

Nous ne sommes plus dans la contemplation du passé et de l'histoire car c'est bien le sens du passé qui permet d'appréhender l'histoire et d'agir sur elle. Se dessine alors un rapport complexe qui lie l'histoire à la littérature, à la philosophie et à la culture en générale, confirmant ainsi que la culture italienne, déclinée sous toutes ses formes, ne peut être indépendante de la politique. Se pose alors la question de l'engagement de ces auteurs de revues culturelles, souvent aussi auteurs de romans, et plus particulièrement d'œuvres littéraires et de comédies, mais également de poésies, et de leurs liens avec la politique et le pouvoir, et donc des limites de cet engagement, surtout dans le cas napolitain, et de façon plus générale dans le cas italien<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> En référence à l'idéologie utilitariste et cosmopolite incarnée par les Lumières à Milan, et diffusée notamment à travers la revue *Il Caffè* [juin 1764 - mai 1766], dont l'objectif était d'instruire et éduquer un public plus large, tout en éveillant son esprit critique : « Cosa conterrà questo foglio di stampa ? Cose varie [...] tutte dirette alla pubblica utilità », dans *Introduzione*, Pietro Verri, p. 11, *Il Caffè*, *op. cit.* Le journaliste, en tant que philosophe et intellectuel vertueux et désintéressé, ne doit être préoccupé que par le bien de l'humanité. La langue employée par ses rédacteurs, dont Pietro et Alessandro Verri, Cesare Beccaria, claire et moderne, en opposition avec les conventions linguistiques en vigueur en Italie, permet à *Il Caffè* non seulement d'être un véritable laboratoire d'idées, mais aussi d'expérimentation linguistique et littéraire.

<sup>44</sup> *Latitudine della cultura*, in *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 3 : « Tanto più è possibile una assistenza letteraria al fatto sociale quanto maggiormente si liberi l'immagine della letteratura dal semplice contraddittorio degli stili e dei fenomeni di gusto e si riporti la sua ragione nell'adesione ai piani della coscienza della nostra necessaria e richiesta complicità al fervore politico. Sicché il discorso, ad esempio, così avvertito e paziente di recente proposto sulla "letteratura come vita" [...] ».

<sup>45</sup> Concernant la notion complexe d'engagement chez l'écrivain, son rapport à l'histoire et à la politique, en France comme en Italie, voir notamment l'essai de Sylvie Servoise, *Le roman face à l'histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, et plus particulièrement l'*Introduction* : « Un écrivain engagé, ce serait un écrivain qui « fait de la politique » dans ses livres. [...] ce sont les Italiens qui interrogent le plus directement les pouvoirs et les limites de l'engagement littéraire en le mettant à l'épreuve du dialogue avec le politique, à l'instar d'Elio Vittorini débattant avec le dirigeant du Parti Communiste Italien (PCI), Palmiro Togliatti, dans les années d'après-

Les intellectuels se trouvent motivés par l'idée de reconstruire un sens commun, soit de recréer un esprit public, au sein duquel un large public se sentirait compris et concerné par le débat proposé et se retrouverait autour d'idées fédératrices. Or on voit bien que, rétrospectivement, cette ambition commune est en contradiction avec la notion d'individualité propre au parcours de chaque intellectuel. De manière paradoxale mais inéluctable, chacun semble en effet propulsé par deux forces, l'ambition commune et la notion d'individualité, qui vont à la fois s'additionner et s'annuler entre elles, jusqu'à la désintégration, voire l'éclatement du groupe. Cette vision de l'intellectuel chargé d'une mission historique rejoint en effet celle de Raffaele La Capria, qui dans *L'armonia perduta*, dans le chapitre consacré à *Il mare non bagna Napoli*, d'Anna Maria Ortese, revient sur cette exigence d'engagement demandée aux intellectuels de l'immédiat après-guerre, dont il faisait partie, qui se conclura en fait par une désillusion, un échec à la fois individuel et collectif :

Vero è che quelli erano i tempi dell'“impegno” e si richiedevano agli intellettuali prestazioni abbastanza “impegnative”, come per esempio cambiare il mondo e la società. Rispetto a questa grande illusione non c'è dubbio che noi – ma non solo noi – fummo una grande delusione<sup>46</sup>.

Comment peut-on interpréter l'usage de ces guillemets par Raffaele La Capria ? Alors qu'il est question de valoriser l'engagement, les mots *impegno* et *impegnative* sont mis entre guillemets. S'agit-il de les sous-évaluer pour montrer que cet engagement s'est soldé par un échec du fait qu'ils étaient par exemple encore trop jeunes ? Cette réflexion rejoint la désillusion ressentie par les auteurs de *Latitudine*, face à la réception négative de la revue par le PCI notamment, sur laquelle nous reviendrons dans le chapitre II, consacré aux revues.

### ***I ragazzi di Monte di Dio : l'expérience paradoxale des jeunes intellectuels napolitains***

La doctrine communiste officielle de l'immédiat après-guerre à Naples prône une pensée monolithique et un engagement<sup>47</sup> qui consiste à reprendre la voix officielle du PCI, or les jeunes

---

guerre. [...] En effet, le néoréalisme, que l'on peut considérer comme une voie royale, bien que non exclusive, de l'engagement italien d'après-guerre [...] la transcription de l'histoire, dont on verra qu'elle constitue à la fois le moyen et l'objet même de l'engagement des auteurs [...] », p.7- 12-13 et 18.

<sup>46</sup> *L'armonia perduta, Una fantasia sulla storia di Napoli* [1986], Raffaele La Capria, *op. cit.*, chap. *Il mare non bagna Napoli ?*, dans *L'armonia perduta I, Genesi della napoletanità*, p. 73. Le titre, *L'armonia perduta*, renvoie à la perte d'une harmonie qui est à la fois géographique et historique,

<sup>47</sup> Ce climat glacial est très bien décrit et reconstruit rétrospectivement dans le roman d'Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda*, *op. cit.*, publié en 1995.

rédacteurs de *Latitudine* sont devenus antifascistes au sein même du Guf<sup>48</sup> de Naples où ils se retrouvaient, puis communistes, mais hétérodoxes en l'occurrence. S'ils pensent en effet pouvoir agir et s'impliquer dans l'histoire au nom du marxisme dont ils se réclament, c'est justement la manifestation de cette liberté qui apparaît comme potentiellement suspecte aux yeux des tenants de la ligne officielle du PCI. Ils se rendent alors compte que l'engagement communiste est au moins aussi écrasant pour la liberté que l'engagement fasciste, et qu'il s'agit donc dans les deux cas d'un engagement totalitaire. Les intellectuels napolitains vivent une expérience paradoxale, qui explique leur position confuse et compliquée, et de fait, leur indétermination. De nombreux jeunes intellectuels militants se connaissent en effet dans le cadre du GUF de Naples et collaborent aux revues *IX Maggio* et *Belvedere*. Il en est de même dans toute l'Italie, avec l'apparition de revues fascistes dès 1926, et ce, jusqu'à la guerre, telle la revue de critique cinématographique *Cinema*<sup>49</sup>, créée en 1936 par Ulrico Hoepli et dirigée par Vittorio Mussolini, le fils de Benito Mussolini.

Cette période de formation culturelle et idéologique montre que la génération incarnée par les auteurs de *Latitudine*, se retrouve héritière de plusieurs traditions qu'elle ne maîtrise pas vraiment, l'important pour elle étant d'agir sur l'histoire. Ces jeunes intellectuels sont à la fois les récepteurs et les vecteurs de courants littéraires et politiques très différents, dans un contexte socio-historique bien particulier qui est celui de l'immédiat après-guerre et du post-fascisme à Naples, mais également dans toute l'Italie. Le traumatisme dû aux événements historiques et à la défaite joue par ailleurs un rôle de catalyseur qui aide les intellectuels à réagir. La fin du régime fasciste ne doit pas rimer avec néant, chaos et marché noir, mais doit, au contraire, donner l'espoir de construire une morale et de se réappropriier l'histoire, en agissant sur elle et en l'orientant librement. C'est pour cette raison que la majorité de ces jeunes intellectuels choisissent ensuite de devenir marxistes, même si ce marxisme n'est en rien orthodoxe. L'intellectuel et l'homme politique finissent souvent par se confondre, même si l'essentiel pour eux est avant tout de s'engager concrètement, plutôt que de respecter l'orthodoxie idéologique du Parti communiste. Afin de ne plus être de simples observateurs d'une histoire qui s'imposerait à eux de façon mécanique et fataliste, ils décident de partir de leurs expériences

---

<sup>48</sup> Gruppi Universitari Fascisti. Nous retiendrons ici la définition proposée par l'encyclopédie Treccani : « Organismo istituito nel 1927 alle dirette dipendenze del segretario del Partito Nazionale Fascista (PNF) con lo scopo di educare secondo la dottrina fascista la gioventù universitaria italiana e gli iscritti alle accademie militari ; inquadrava i giovani dai 18 ai 28 anni e comprendeva anche sezioni femminili e di laureati. Svolsero attività sportiva e culturale che trovò caratteristica espressione agonistica nei littoriali (dello sport, della cultura e dell'arte) ». Il existait par exemple à ce titre le théâtre du Guf, le cinéma du Guf.

<sup>49</sup> Nous renvoyons ici à l'article « Le cinéma italien dans la transition. L'exemple de la revue *Cinema* (1936-1943) », de Laurent Scotto D'Ardino, publié dans *Laboratoire italien*, Lyon, ENS Éditions, numéro 12 « La vie intellectuelle entre fascisme et République 1940-1948 », 2012, p. 297-311.

Consultable en ligne sur <https://laboratoireitalien.revues.org/669>

concrètes et matérielles pour agir sur l’histoire et la construire. Pour eux, la culture se décline clairement en plusieurs champs, qui vont du spectacle à la littérature et à la politique. On assiste donc à un vrai phénomène de politisation de la production journalistique et littéraire chez les intellectuels napolitains dans les années d’après-guerre, dont ils prennent parfaitement conscience à leurs dépens. On pense par exemple à la grande déception, chez les auteurs de la revue *Latitudine*, causée par son rejet de la part du PCI. Nous reviendrons sur ce point dans la partie consacrée aux revues.

L’action, qui passe par la culture, doit être utilisée pour représenter la réalité, ce qui s’inscrit également dans le contexte du Néoréalisme, en littérature comme au cinéma, dont les objectifs sont de donner un sens aux événements et d’aider le peuple à comprendre sa condition en l’éclairant. La culture diffusée par les intellectuels engagés est ancrée dans une forme d’engagement qui s’oppose à l’obscurantisme fasciste. Pour résumer cette perspective, on pourrait dire qu’elle replace l’homme et ses valeurs, fondées sur la raison et le libre-arbitre, au-dessus de tout, dans un esprit qui sédimente idéalisme et pragmatisme, grâce à la culture et aux valeurs universelles qu’il souhaite diffuser au plus grand nombre, mais également grâce à l’action concrète et utile sur l’histoire.

Culture rime désormais avec politique, et se décline en diverses branches comme la littérature, la poésie et le théâtre, marqués par le débat sur l’engagement des intellectuels en Italie, mais aussi en Europe, avec par exemple des auteurs français engagés comme André Malraux, Albert Camus et Jean-Paul Sartre. Ces auteurs se réclament d’un engagement libre, ce qui est en contradiction avec la manière monolithique de penser du communisme d’après-guerre, qui rappelle la célèbre polémique entre Vittorini et Togliatti<sup>50</sup>. Il s’agit de même à présent de rompre avec une *forma mentis* idéaliste et parfaitement abstraite<sup>51</sup>, dont l’excès a

---

<sup>50</sup> Il convient de replacer cette contradiction dans le contexte politico-culturel de l’époque. On se trouve ici dans une situation de quelque peu analogue à celle de la célèbre polémique sur les liens entre politique et culture, et qui opposa, en 1946, Palmiro Togliatti, secrétaire du PCI, à Elio Vittorini, fondateur de la revue *Il Politecnico*, publiée par Einaudi à Milan. Togliatti cherche à imposer sa vision stalinienne de la culture, dans laquelle l’intellectuel n’est autre que l’ombre des décisions prises en amont dans le parti. Vittorini veut au contraire être communiste tout en agissant librement, car pour lui, l’esthétique n’obéit pas à des règles politiques déterminées par un parti. La réponse de Vittorini à Togliatti sera publiée en 1947, dans le numéro 35 de la revue. Le PCI dispose en effet de sa propre revue dès 1944, *Rinascita*, et il « n’est pas disposé à soutenir des initiatives individuelles qui échappent à son contrôle », comme le spécifie Frédéric Attal dans son analyse des rapports entre *Intellectuels et PCI*, dans *Histoire de l’Italie de 1943 à nos jours*, chap. IV *Partis politiques, syndicats et groupes de pression en Italie (1948-1960), Socialistes et communistes, Intellectuels et culture de masse*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 148-149. Plus loin, il ajoute : « Le romancier sicilien plaide pour davantage d’autonomie culturelle (ce qui signifie également indépendance des intellectuels), prétention difficilement concevable pour le chef du PCI qui, dans le cadre de sa stratégie de conquête du pouvoir, n’entend pas renoncer à un contrôle de ses intellectuels ».

<sup>51</sup> Idée que l’on retrouve chez Atanasio Mozzillo, auteur de *I ragazzi di Montedidio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*, Cava dei Tirreni, Avagliano Editore, 1995, pour témoigner des ambitions de ce groupe *Sud* de jeunes intellectuels napolitains, qu’il a cotoyé pour la plupart : « E partendo da uno “scacco della ragione”, e quindi da un dichiarato rifiuto del pensiero idealistico, affermano di essere approdati chi a Kierkegaard, chi a Sartre, chi

mené à une forme d'illusion, puis de désillusion, voire d'asservissement, car elle n'a pas empêché le totalitarisme et la tragédie de la Seconde guerre mondiale. Toutes ces questions ont suscité un intérêt certain, suivi de travaux de recherche et de publications de nombreux historiens, sociologues, écrivains et journalistes.

### État de la recherche

Il existe de nombreuses études d'histoire, de sociologie, des réflexions sur la littérature, la politique, ou les revues en général. D'après nos recherches en France, la critique récente s'est majoritairement penchée sur la question de l'histoire des intellectuels italiens au XX<sup>e</sup> siècle, dans laquelle la figure du sociologue, de l'intellectuel expert est en prise avec l'actualité de l'Italie, les événements historiques et culturels. Frédéric Attal<sup>52</sup> a consacré sa thèse à l'étude des intellectuels napolitains après 1945 et sa recherche, pionnière en France, se veut une contribution à l'histoire des intellectuels qui formeront la future classe dirigeante du pays. À travers l'exemple napolitain, elle entend montrer l'importance des liens étroits entre le monde intellectuel et la classe politique en Italie avant et après 1945.

En Italie, où la recherche est plus diversifiée, Apollonia Striano a publié en 2006 un livre qui s'intitule *Le riviste letterarie a Napoli, 1944-1959*<sup>53</sup> et qui recense les revues littéraires napolitaines d'après-guerre, avec une introduction sur le contexte socio-historique. Roberta Carrer a consacré sa *tesi di Laurea* à la revue *Sud*, qui s'intitule *L'avventura di « Sud-Giornale di cultura » 1945-1947*, sous la direction de Mirella Serri, qu'elle a soutenue en 1998 à l'Université La Sapienza de Rome. Elle s'intéresse plus particulièrement au contexte historique et culturel dans lequel naît la revue *Sud*. L'appendice réunit des documents précieux, notamment la correspondance de Pasquale Prunas. Quelques années auparavant, Silvia Labanchi avait, quant à elle, décidé d'approfondir la veine artistique née de ce mouvement avanguardiste d'intellectuels, dans sa *tesi di Laurea* intitulée *Il gruppo Sud di pittura, 1947-1950*, soutenue en 1990 à l'université Federico II de Naples, sous la direction de Mariantonietta

---

a Gabriel Marcel, chi ancora – ma è una minoranza – a Marx o addirittura a Lenin », chap. 1 « Un grido da Napoli », p. 7. Cet « échec de la raison » reprend le célèbre « silence de la raison » d'Anna Maria Ortese, dans *Il mare non bagna Napoli*, *op. cit.* Au sein de ce cinquième récit, *Il silenzio della ragione*, qui se présente par emboîtement de six récits internes, dont le sixième s'intitule *Il ragazzo di Monte di Dio*, certains passages apparaissent significatifs, notamment p. 168 : « Questa natura non poteva tollerare la ragione umana » et p. 169 : « E tutti i giovani scrittori che io avevo conosciuto, non tessevano forse l'elogio della loro antica madre ? Ve n'era uno che gettasse sulla natura il lume della ragione umana ? Tutti, tutti dormivano ora vicino al mare, da Torre del Greco a Cuma ». *La scuola della ragione* a en effet représenté, chez les intellectuels napolitains, un vrai moment historique d'espoir dans l'immédiat après-guerre, mais qui a finalement rapidement disparu, au profit de la corruption et de la mort, qui caractérisent *les fils de la nature*, dont la raison s'est endormie. L'explication politico-historique comme cheminement vers la vérité se confirme donc face au choc des deux forces chez l'homme, que sont la nature et la raison, à l'issue duquel la nature finit par l'emporter en assimilant l'homme.

<sup>52</sup> Frédéric Attal, « Les intellectuels napolitains (1943-1964) », *op. cit.*

<sup>53</sup> Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli, 1944-1959*, Napoli, Libreria Dante e Descartes, 2006.

Picone et d'Arturo Fittipaldi. Elle a étudié le contexte dans lequel émerge ce *gruppo di pittura* et montré en quoi il constitue une originalité et la marque d'un renouveau artistique à Naples. Dans l'ensemble de ces études, la figure de l'intellectuel reste une notion complexe, qui requiert la connaissance de nombreux éléments pour la comprendre et l'interpréter, notamment le parcours, la formation culturelle et politique, et seule la thèse et le livre de Frédéric Attal<sup>54</sup>, *Histoire des intellectuels italiens au XX<sup>e</sup> siècle « Prophètes, philosophes et experts »*, y parviennent réellement à notre sens. En revanche, l'analyse de la figure de l'intellectuel napolitain de l'immédiat après-guerre, à travers ses productions culturelles, au regard de l'histoire et de la politique auxquelles elles sont intrinsèquement liées, et plus particulièrement des notions d'histoire, de politique et de littérature, à travers l'étude d'un corpus composé de revues culturelles et d'extraits d'œuvres littéraires, qui permettent à ses auteurs d'agir concrètement sur l'histoire, est une perspective originale qui constituera un nouveau champ de recherche qui est le nôtre ici. En effet, notre approche sera d'autant plus spécifique qu'elle prendra l'historicité comme clef de lecture de leurs productions culturelles, ce que nous allons voir à présent.

### **Une nouvelle perspective sur l'historicité à Naples avec Giuseppe Galasso : *Nient'altro che storia*<sup>55</sup>**

Nous nous intéresserons à la notion d'historicité car elle présente un double enjeu, à la fois théorique et pratique, voire critique, ce qui nous permet d'étudier et analyser, sous l'angle d'une approche historique, l'évolution du milieu intellectuel napolitain pendant la période d'après-guerre, au regard de leurs productions culturelles. De ce fait, l'historicité est souvent perçue comme le regard que les hommes portent sur eux-mêmes et le cours de leur histoire, sans toutefois être synonyme de négation de la liberté. Pour résumer, il s'agit de prendre en compte la condition fondamentalement historique des parcours humains. Autrement dit, les parcours humains ne se comprennent que s'ils sont ancrés dans un régime historique. Le drame historique

---

<sup>54</sup> Frédéric Attal l'auteur de *Histoire des intellectuels italiens au XX<sup>e</sup> siècle « Prophètes, philosophes et experts »*, *op. cit.*

<sup>55</sup> Voir l'ouvrage de Giuseppe Galasso, *Nient'altro che storia. Saggi di teoria e metodologia della storia*, dans Chap. I *Storia e storicismo : la prospettiva aperta dalla storiografia*, 1. *Crisi della filosofia delle scienze*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 19 : « [...] quando pensa, l'uomo fa sempre e soltanto storia, in chimica e in fisica, scienze biologiche e scienze mediche, come in filosofia e scienze sociali, in matematica e geometria, come in diritto, in economia e, naturalmente, in storiografia ». Pour l'historien Giuseppe Galasso, héritier de la pensée crocienne, qui tend à unifier histoire des idées et philosophie, l'histoire serait à la fois mémoire et interprétation de la biographie individuelle et collective, base d'un système identitaire référentiel, qui oscillerait entre identité locale et aspiration à l'universel. Mais Giuseppe Galasso, entre tradition et innovation, va plus loin en plaçant l'historicité au premier plan et en affirmant que pensée humaine et pensée historique sont indissociables. C'est donc bien la vie qui guide l'histoire, tout comme le présent permet de comprendre le passé, et non l'inverse.

que vivent les intellectuels et le peuple napolitain, dépossédé de son histoire, leur fait prendre conscience que les hommes sont des êtres historiques, qui doivent toutefois rester actifs sur l'histoire. Les hommes peuvent alors agir sur l'histoire par le biais de la culture car la culture est aussi l'histoire. Nous replacerons donc la problématique de l'historicité dans un plus large contexte, en nous penchant sur la manière dont les intellectuels tentent de déterminer l'esprit des Napolitains et leur identité, et plus précisément le processus qui permet d'analyser la société napolitaine dans les années d'après-guerre, à travers l'instrument journalistique et littéraire. De quelle manière l'histoire et la politique conditionnent-elles les intellectuels napolitains dans leur quête de connaissance de la vérité ? Leur engagement, qui passe par les revues culturelles et la littérature, leur permet-il d'agir sur l'histoire et de diffuser une culture aux valeurs universelles ? Enfin, dans quelle mesure la politisation de la vie culturelle permet-elle alors d'interpréter la parole de l'intellectuel engagé comme un témoignage objectif d'une période historique et de son esprit ?

### **Un corpus hétérogène**

À partir de l'étude approfondie des revues napolitaines et d'œuvres littéraires, qui constituent une unité thématique et problématique, nous aborderons le milieu intellectuel napolitain et son évolution pendant la période d'après-guerre. Certaines revues qui constituent le corpus sont rares et donc difficiles d'accès, voire introuvables. Nous avons donc restreint l'étude de plusieurs revues aux seuls numéros que nous nous sommes procurés. Le cas de *Latitudine* est singulier, puisque le seul exemplaire existant, qui se trouve à l'hémérothèque Tucci de Naples, n'est pas consultable. Nous avons donc dû, à partir d'une copie en très mauvais état, procéder à la restauration complète de la revue, afin de la rendre exploitable<sup>56</sup>. D'autres revues se trouvent chez des particuliers ou font partie de fonds privés (il s'agit souvent des enfants des intellectuels). Des documents de grande valeur n'ont pu être consultés en 2016 à l'Institut pour les Études Philosophiques de Naples, faute de moyens et de faillite, malgré la bienveillance de son directeur, *l'Avvocato* Marotta.

Dépouiller et analyser une revue requiert une méthodologie spécifique, notamment la détermination de la ligne éditoriale, de sa structure, du nombre de numéros publiés, des difficultés rencontrées, du contexte socio-historique de l'époque, de la formation culturelle

---

<sup>56</sup> Un seul exemplaire original de la revue *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, se trouve à l'Hémérothèque Tucci (Palazzo delle Poste), à Naples, mais il n'est pas consultable. Nous avons pu néanmoins nous en procurer une copie en très mauvais état, auprès de notre ami Raimondo Di Maio, à Naples. Qu'il en soit ici remercié. Cette copie étant difficilement exploitable, nous avons procédé à sa restauration complète, dont une version, sous forme électronique, est consultable en ligne : <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1531?file=1>

(influence des cercles de culture) et idéologique de ses rédacteurs, du statut rhétorique des articles (multiplicité des niveaux d'approche, des arts abordés et des registres de langue) et enfin, des points communs qui relient ces revues, ou au contraire, de leurs divergences. Le dépouillement des différents périodiques permet également d'identifier, parfois précisément, les réseaux, les groupes d'amis, voire les clans qui se forment parmi les rédacteurs. Il en est de même pour la consultation des différentes correspondances entre les intellectuels. Enfin, les entretiens réalisés avec les derniers acteurs, témoins de la vie intellectuelle à Naples dans les années d'après-guerre, ou avec leurs proches, mais également avec de nombreux spécialistes de questions thématiques liées à cette recherche, nous ont été essentiels pour avancer. Afin de préserver une certaine unité du corpus, nous écarterons cependant de notre champ de recherche l'étude des intellectuels catholiques, et ce, pour plusieurs raisons. Lors de nos recherches documentaires approfondies, qui visaient à recenser l'ensemble des revues napolitaines depuis 1944, force est de constater que très peu de revues se réclament d'une identité culturelle catholique, hormis *Il tetto*, fondée à Naples en 1963 et sortie en 1964, qui s'inscrit dans le courant de la gauche catholique, les plus grandes publications étant à Rome.

Ce travail s'articule autour de l'histoire, de la politique, et de la notion d'historicité comme clef de lecture d'un corpus composé des revues culturelles napolitaines d'après-guerre et d'œuvres littéraires de ces intellectuels napolitains, qui font écho aux revues. Il convient donc de replacer le rôle de l'histoire, de la politique en lien avec la culture et plus particulièrement la littérature, dans un plus large contexte, en se penchant sur la quête implicite, de la part de ces intellectuels, d'un système identitaire référentiel, d'un sens commun, qui oscille entre identité locale et aspiration à l'universel, dont la recherche passe par l'engagement et la réappropriation de l'histoire. En d'autres termes, il s'avère intéressant d'analyser la manière dont les intellectuels redeviennent acteurs de l'histoire et le processus qui permet de comprendre la société napolitaine dans les années d'après-guerre, à travers l'instrument journalistique, littéraire et théâtral. C'est pourquoi nous choisissons d'ancrer notre réflexion sur les aspects, les raisons et les enjeux de ce nouveau rapport à l'histoire, en lien avec la politique et la culture à Naples dans l'immédiat après-guerre.

### **Axes de réflexion**

Afin d'approfondir cette question, notre réflexion s'est articulée autour de trois axes importants, avec un regard croisé sur l'histoire, la politique et la littérature. Mais comment s'articulent ces trois axes ? Les axes sont une sorte de parcours que va subir chaque membre du groupe d'intellectuels. L'axe historique tient compte du positionnement et de l'origine des

contributeurs des revues. Ces derniers renvoient à un conditionnement socio-historique et politique qui façonnerait leur relation à l'histoire et à la culture, à l'image du néo-réalisme naissant. Le contexte historique de l'après-guerre en Italie leur permet de prendre conscience d'une situation tragique, développant ainsi en eux une dimension plus philosophique, cristallisée dans la littérature et dans l'écriture de façon générale. En effet, l'émergence d'une conscience historique permet aux intellectuels napolitains de comprendre leur propre situation existentielle et celle de la communauté historique à laquelle ils appartiennent. Le laboratoire d'idées qui émerge de cette production abondante de revues culturelles et d'œuvres littéraires traduit clairement le besoin qu'éprouvent ces écrivains de se réapproprier l'histoire, afin d'en être à nouveau les acteurs. L'axe politique correspond donc à leur volonté de dépasser le simple constat d'une situation désespérée, à travers l'action. Le rôle des revues et de leurs œuvres est donc essentiel et cristallise une véritable volonté d'engagement civil à Naples, souvent indissociable de l'engagement politique, qui va au-delà de la simple écriture journalistique et littéraire, dans lequel la culture est politique, afin de pouvoir transformer la société en profondeur. La nature du pouvoir doit changer et l'action politique, sociale, marquée pendant vingt ans par une fausse culture, passe par la création d'un esprit public et d'un sens commun. Nous établirons des liens entre les auteurs dont il est question dans les articles, afin de voir dans quelle mesure les uns s'opposent alors que les autres se répondent entre eux ou se font écho. Mais quels sont les moyens de leur engagement ? Vient enfin l'axe littéraire, avec une reconnaissance des intellectuels qui dépasse Naples et une certaine forme de régionalisme, leur volonté étant de diffuser une culture qui s'étendrait idéalement dans toute l'Italie et jusqu'en Europe. La variété des supports proposés par les intellectuels doit attirer notre attention. Les revues revêtent un aspect collectif et politique, alors que la littérature a une visée plus importante en s'adressant à un public plus large. Après l'échec de la culture durant le fascisme, elle devient en effet un moyen d'action politique privilégié, ce qui explique le succès des revues au sortir de la guerre. Naples devient alors une sorte d'*exemplum* pour l'Italie méridionale et pour toute l'Italie. De la même manière, les intellectuels napolitains parviennent à s'extraire de la problématique napolitaine en rencontrant ou en lisant des auteurs russes, anglais, américains ou français, dont ils s'inspirent ensuite, dans leur production abondante de revues et d'œuvres littéraires. Dans l'article *Latitudine della cultura*<sup>57</sup>, dont il est l'auteur, Massimo Caprara reprend le titre d'un essai de Carlo Bo, intitulé *Letteratura come vita*, publié en 1938 dans la revue florentine de littérature, *Frontespizio*, qui contient les fondements de l'hermétisme :

---

<sup>57</sup> *Latitudine della cultura*, in *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 3.

Rifiutiamo la letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere [...] un'opposizione fra letteratura e vita. Per noi sono tutt'e due, e in egual misura, strumenti di ricerca e quindi di verità [...]. La nostra letteratura sale dalle origini centrali dell'uomo [...]. È la vita stessa, e cioè la parte migliore e vera della vita [...].

Dès les premières lignes, littérature et vie semblent indissociables et le lien avec *il ritorno dell'uomo all'uomo* de Luigi Compagnone apparaît évident. Le terme de « vie » renvoie à ce qui est concret, objectif et présent et donc à une nouvelle forme de réalisme, par opposition à la rhétorique vide et dangereuse du fascisme, qui ne renvoyait finalement à aucune réalité. Il s'avère alors nécessaire de passer d'une littérature individualiste composée d'auteurs isolés du peuple, destinée uniquement à la « nostra intelligente borghesia », à une « letteratura come vita », sociale, engagée, démocratique, collective et donc universelle, afin de libérer le peuple de ses cauchemars et des horreurs de la guerre. Cette expression recouvre deux sens : il s'agit à la fois de la littérature qui s'entend comme reflet de la vie, mais également comme pratique de la vie, c'est-à-dire la littérature de la vie. De même, on peut relier le choix de cette métaphore employée par Massimo Caprara à l'expression « Vie et Littérature », de Charles Du Bos, dans *Études*, le 5 janvier 1936, reprise ensuite dans *Approximations*, en 1965. Cette analogie avec les titres respectifs des œuvres de Carlo Bo et de Charles Du Bos peut se comprendre, dans la mesure où elles constituent des lectures de référence pour ce groupe de jeunes intellectuels napolitains, dont Giorgio Napolitano fait partie :

E ancora in epoca relativamente recente mi è accaduto di verificare quanto fossero comuni ai giovani di allora, miei coetanei o giù di lì, un po' dovunque in Italia, certe letture. Si può parlare di veri e propri libri "di culto" : testi poetici – di Ungaretti, di Quasimodo, e ancor più di Montale [...] – esempi di una nuova narrativa, valga per tutti l'emblematico *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini; testi critici, di Carlo Bo (*Letteratura come vita*), di Charles Du Bos (*Vita e letteratura*) [...]<sup>58</sup>

Le point de convergence de nos trois axes d'études consiste en une prise de conscience socio-historique et politique, chez les intellectuels napolitains d'après-guerre, qui deviennent des

---

<sup>58</sup> Giorgio Napolitano, *Dal Pci al socialismo europeo, un'autobiografia politica* [2005], Roma-Bari, Laterza & Figli, 2008, *L'incontro col gruppo napoletano*, chap. 1942-1953. *L'Incontro con la politica, le prime esperienze nel Pci*, p. 7.

auteurs engagés, acquérant ainsi une légitimité, moyen d'être, pour la plupart, reconnus ensuite sur le plan politique, intellectuel et artistique. Ils prennent conscience de l'historicité sur fond de *questione meridionale*<sup>59</sup> et dans sa dimension italienne, du malaise social méridional comme conséquence de causes humaines, qui peut donc être modifié et combattu, les maux du Sud ayant des causes historiques. Cette question de l'historicité apparaît d'autant plus légitime qu'elle s'inscrit dans le cadre du développement de la *questione meridionale*<sup>60</sup>. L'historicité se traduit concrètement par le refus de la résignation et la volonté de comprendre le cours de leur histoire. La volonté d'agir et de faire va se traduire par un engagement civil et politique. Au regard de l'ambition commune des intellectuels napolitains, qui consiste à recréer un esprit public et à reprendre en main leur destin historique au moyen d'une action concrète, qui est ici celle de la production culturelle, le concept d'historicité revêt donc un double aspect : il est à la fois instrument d'analyse et de diagnostic, mais également instrument d'action.

### Qui sont les intellectuels napolitains ?

La recherche que nous proposons a ainsi été divisée en trois grandes parties, qui respectent l'évolution chronologique des événements historiques, politiques et littéraires, afin de comprendre plus précisément dans quelle mesure le contexte socio-historique, politique et culturel conditionne les intellectuels napolitains dans leur engagement. Il s'agit de mouvoir

---

<sup>59</sup> Sur cette question, nous renvoyons notamment aux recherches de l'historien Giuseppe Galasso et à sa contribution active à *Nord e Sud*, revue méridionaliste mensuelle de politique et de culture, fondée et dirigée par Francesco Compagna, à Naples, en décembre 1954, éditée par Mondadori et qui dure près de trente ans. La lecture des premières lignes de l'*Editoriale*, de Ugo La Malfa, dans le premier numéro de décembre 1954, permet d'en comprendre les fondements, les intérêts et l'esprit de ses rédacteurs : « *Nord e Sud non stanno qui ad indicare i termini di un'astratta contrapposizione fra gli interessi delle regioni più sviluppate e le aspirazioni delle regioni più povere; ma piuttosto i termini elementari in cui si riassumono oggi tutti i problemi italiani, come problemi d'integrazione fra Settenntrione e Mezzogiorno d'Italia, nel quadro delle più moderne esigenze d'integrazione fra Europa occidentale continentale ed Europa meridionale mediterranea.* [...] il Mezzogiorno è diventato protagonista determinante della lotta politica italiana ». C'est ainsi qu'il s'intéresse aux problèmes démographiques du Mezzogiorno, dans un essai publié en 1959 dans *Scritti sulla questione meridionale*, vol. 1, *Problemi demografici e questione meridionale*. Il creuse encore cette question et ses origines, en publiant, en 1965, *Economia e società nella Calabria del Cinquecento*. Dès lors, il publiera de nombreux ouvrages sur l'histoire du Mezzogiorno. Voir également Francesco Barbagallo, *La questione italiana. Il Nord e Sud dal 1860 ad oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

<sup>60</sup> Carlo Levi, avec *Cristo si è fermato a Eboli* [1945], Torino, Einaudi, 1963, considère que la condition de la *plebe* méridionale relève d'un processus historique et donc non naturel. Il met en pratique la naissance d'une conscience historique, qui conduit à une analyse de la *Questione meridionale*. C'est la sensation d'*uno stato di cose* comme conséquence de l'intervention humaine (ou de son omission), et non de la fatalité, qui se trouve à la base de la conscience historique. Le regard critique du régime fasciste et de la société suscite en effet de nombreuses réactions chez les écrivains opposants, avec à titre d'exemples : Ignazio Silone avec *Fontamara*, qui sera publié en Italie en 1949 par Mondadori. L'historien Gaetano Salvemini prône l'activisme, soit une action concrète et directe et n'hésite pas à juger sévèrement Croce en le qualifiant d'opposant passif après la guerre, notamment dans *Il ponte*, revue fondée par Piero Calamandrei, X, Novembre 1954, dans le chapitre consacré à la « *Politica di Benedetto Croce* », p. 1742, alors que Croce s'était engagé, le 1<sup>er</sup> mai 1925, aux côtés de Giovanni Amendola, à travers sa *Risposta au Manifesto degli intellettuali fascisti* de Giovanni Gentile, du 21 avril 1925. Sur la *Questione meridionale*, on pourra se reporter aux œuvres de Francesco Barbagallo, *Mezzogiorno e questione meridionale (1860-1980)*, Naples, Guida, 1980, Francesco Saverio Nitti, *Napoli e la questione meridionale*, Bari 1958, et enfin les contributions de Giuseppe Galasso, Aurelio Musi et Giovanni Vitolo, pour ne citer qu'eux .

toutes les couches sociales par la culture, en sortant justement d'une culture passive, dite d'élite. Une telle conception de la culture, alternative à celle de Benedetto Croce, s'inscrit dans le cadre de la question des intellectuels et de leur rôle fondamental dans la société civile<sup>61</sup>, sur lesquels nous reviendrons. Eugenio Garin se propose par exemple de remettre à l'honneur l'étude de l'humanisme, afin de redonner un sens à l'histoire, par opposition à la rhétorique vide et passéiste du fascisme<sup>62</sup>. Pour ce faire, nous poserons dans un premier moment le contexte socio-historique et politico-culturel de la Naples de l'immédiat après-guerre. La définition de ce cadre déterminant comprendra également les différents réseaux importants de militantisme culturel autour desquels les jeunes intellectuels gravitent. Un tel contexte étant porté par des personnalités marquantes, nous retracerons l'itinéraire culturel et politique de figures tutélaires, mais également de quelques figures secondaires, parmi ce groupe d'intellectuels, dont certains finiront par acquérir une légitimité, puis la notoriété, en jouant un rôle décisif sur la scène politique. Une telle approche nous entraînera inévitablement un peu au-delà des bornes chronologiques que nous nous étions initialement fixées (1944-1961), mais elle permettra de comprendre comment l'homme de pensée qu'était l'intellectuel passe à l'action, au *facere*, en accédant au pouvoir. Nous allons pouvoir comprendre l'évolution des raisons à la base de leur prise de conscience historico-politique et de leur engagement, dans le contexte singulier de la transition idéologique qui s'opère depuis la fin du *Ventennio* fasciste, marqué par leurs réunions au sein du Guf de Largo Ferrandina, au cours desquelles mûrit leur sentiment anti-fasciste et leur refus de toute forme de résignation, qui trouvent leur expression la plus élevée à travers le communisme. Les deux premières parties entendent également montrer comment entrent rapidement en contradiction leurs idéaux aux valeurs humanistes et l'aspiration à un engagement libre de ces jeunes intellectuels, avec les directives imposées par les cadres du PCI.

### **Les revues culturelles comme engagement civil**

Dans un troisième moment, nous nous consacrerons aux productions culturelles des intellectuels napolitains, et plus particulièrement à la revue comme expression concrète de leur engagement civil et politique, qui contribue à la construction d'une mémoire historique, utile pour comprendre le passé et le présent, mais aussi pour les générations futures. Le dépouillement et l'analyse des revues permet d'identifier et approfondir les sujets au cœur des

---

<sup>61</sup> Voir, sur cette question, Eugenio Garin, *Intellettuali italiani del XX secolo* [1974], Roma, Editori Riuniti, 1987.

<sup>62</sup> Voir, à ce sujet, Pierre Girard, « *Savoir historique* » et transition. *Le parcours d'Eugenio Garin*, in *La vie intellectuelle entre fascisme et République, 1940-1948*. Article consultable sur la revue *Laboratoire italien*, Politique et société, 2. Parcours, n° 12/2012, Lyon, ENS Editions.  
En ligne sur <http://laboratoireitalien.revues.org/659>

préoccupations des rédacteurs et des lecteurs de l'époque, tout en constatant que cette écriture cathartique, c'est-à-dire à la fonction curative, aux valeurs éclairées et universelles, au service de l'histoire, de l'homme et d'une culture collective, à Naples, comme dans toute l'Italie et en Europe, permet de sortir de cette crise mais trouve finalement ses limites dans les restrictions imposées par la conception marxiste de la culture, à la base de leur engagement. Nous verrons que la censure exercée sur les revues fascistes dans lesquelles plusieurs intellectuels écrivaient au départ, se perpétue sur les revues culturelles, souvent financées et donc influencées ou conditionnées par la pensée du PCI. Nous verrons que les recoupements entre les articles des revues et les œuvres littéraires. Il en ressort une difficulté, pour les écrivains napolitains des années d'après-guerre, à exister, pris entre identité locale, avec la résurgence du dialecte par exemple, et aspiration à l'universel, notamment à travers le projet d'une culture nationale qui dépasse les frontières de l'Italie, d'où leur hésitation à quitter Naples ou à rester.

### **De l'union à la dispersion**

Enfin, c'est en suivant le parcours parabolique des jeunes intellectuels napolitains que nous verrons de quelle manière leur unité apparente s'écaïlle au grès des déceptions, pour aboutir finalement à la confusion et à la dispersion de nombre d'entre eux. Naples devient ainsi une métaphore de cet échec des intellectuels, d'abord avec le fascisme et leur passivité face à l'histoire, puis avec le communisme, grâce auquel ils espéraient redevenir acteur de l'histoire. Mais au-delà d'une appartenance politique commune qui les réunit, ces auteurs se distinguent aussi dans leur individualité, dont les désaccords apparaîtront plus tard, notamment dans leurs œuvres littéraires, avec *Il mare non bagna Napoli*, d'Anna Maria Ortese, par exemple, sorti en 1953. La métaphore emblématique du *Silenzio della ragione*, par opposition à la *Scuola della Ragione*, parfaitement mise en scène dans le cinquième récit de son œuvre, est un point essentiel sur lequel nous reviendrons dans les deux premières parties de notre réflexion. L'objectif des intellectuels sera justement de permettre au peuple napolitain de sortir de ce silence de la raison par le biais de la culture. Dans quelle mesure Naples peut-elle être alors considérée comme un laboratoire de « la letteratura come vita » ? Face à leur indétermination, la dispersion des *ragazzi di Monte di Dio*, dont il est déjà question dans l'œuvre d'Anna Maria Ortese, cristallise certe leur cheminement vers une lente déception due au poids du PCI, mais dont l'abondante production culturelle révèle la portée significative de leur engagement civil et politique, hérité d'un humanisme éclairé, qui se veut centré sur l'homme, tourné vers l'avenir et vers l'Europe.



**PREMIÈRE PARTIE**  
**- Origines -**  
**Un contexte déterminant**



## I. Naples dans l'immédiat après-guerre : ville *exemplum* de ce qui se passe dans le reste de l'Italie

Avant de pouvoir s'intéresser aux intellectuels napolitains en tant qu'individus mais aussi en tant que groupe, voire groupes, il nous sera nécessaire de cerner auparavant la réalité et la singularité de Naples par le rappel de données historiques, sociologiques, politiques et géographiques. Les contextes socio-historique et politico-culturel à Naples présentent toutefois des traits communs avec le Sud de l'Italie et le reste du pays de façon générale, comme la situation de crise économique, morale et intellectuelle, mais également l'importance du parti communiste et le rôle fondamental joué par les intellectuels communistes qui décident, après vingt ans d'oppression fasciste et d'obscurantisme culturel, de se réapproprier l'histoire en passant d'une culture passive et élitiste à une culture active et universelle, et ce, par le biais des revues littéraires dont ils deviennent les auteurs.

À l'issue de la Seconde guerre mondiale, Naples n'a plus le même visage : dévastée, meurtrie par les bombardements et paralysée par des conditions de vie atroces durant l'occupation nazie, la ville compte des milliers de *sfollati* et de *reduci*, sans compter les épidémies et les catastrophes naturelles comme l'éruption du Vésuve en 1944. Alors que Naples semblait hors du cours de l'histoire, elle demeure une des premières villes d'Europe à se révolter contre la domination nazi-fasciste, sous la forme d'une insurrection populaire et spontanée, véritable événement historique, entré dans la mémoire collective des Napolitains, sous le nom des « Quatre Journées » de Naples (27-30 septembre 1943). Le 1<sup>er</sup> octobre 1943, les troupes anglo-américaines de la Cinquième Armée entrent alors dans une ville déjà libre. Malgré son courage exemplaire, face à l'absence d'unité au sein de ce front antifasciste et dans le contexte singulier de l'*Interregno* qui dure jusqu'en 1946, Naples retombe dans la résignation et la passivité. En effet, la présence étrangère a comme anesthésié la faculté à se révolter d'une population habituée à voir gérer sa ville par autrui. Les empreintes du *Ventennio fascista* sont désormais visibles, tout d'abord sur l'état d'esprit des Napolitains, qui ont progressivement

glissé vers le *qualunquismo*<sup>63</sup>, dont Achille Lauro<sup>64</sup> représente une parfaite illustration. Se développe une économie parallèle symbolisée par le marché noir, *l'arte dell'arrangiamento*, le troc et la contrebande, désormais nécessaires à la survie quotidienne. Dans les années Cinquante, marquées par la reconstruction de la ville, le maire et célèbre armateur monarchiste Achille Lauro, qui s'appuie sur la bourgeoisie d'affaires locale et le consensus des masses, règnera en maître en imposant spéculation immobilière, clientélisme, corruption, généralement synthétisés dans la formule de *cultura degli affari*, couramment employée à Naples. La cité parthénopéenne se retrouve ainsi coulée dans le béton vers la fin des années Cinquante, comme ses collines et ses campagnes, dénaturées de façon irréversible. L'immédiat après-guerre à Naples n'est pas seulement synonyme d'agitation sociale sur fond de crise économique, mais également de crise morale et culturelle parmi les intellectuels, les Napolitains, comme dans le reste de l'Italie et en Europe, où l'on s'interroge sur le sens profond de l'histoire.

#### A. « Un binario morto della storia »

##### 1. De la capitulation de l'Italie (8 septembre 1943) aux *Quattro Giornate di Napoli* (27-30 septembre 1943)

###### a. « L'Italia è morta »

Comprendre la période de l'immédiat après-guerre à Naples implique de rappeler les faits historiques marquants de l'année 1943, cruciale pour l'Italie, et pour ses répercussions sur la

---

<sup>63</sup> Du nom de son mouvement de protestation « L'Uomo Qualunque » (ou UQ), « L'Homme Quelconque », dont le logo est une silhouette dans une presse, fondé par le journaliste et dramaturge Guglielmo Giannini, voit d'abord le jour comme hebdomadaire satirique, dont le premier numéro sort le 27 décembre 1944, avant d'être transformé en parti politique à part entière, lors du Congrès de Rome du 16 février 1946. Même éphémère, le parti, ni fasciste ni antifasciste, devient vite puissant, au point de devenir la troisième force politique du pays, après la Démocratie Chrétienne et le Parti Communiste. Définition selon Treccani : « L'atteggiamento, morale e politico, polemico nei confronti dei partiti politici tradizionali in nome di una gestione tecnocratica e non ideologica del potere, assunto dai promotori e sostenitori del movimento qualunquista. Per estens., con valore spreg., atteggiamento di generica svalutazione di qualsiasi impegno ideologico e politico ». Generoso Picone définit ainsi le mouvement : « era nato il movimento che sarebbe stata la variabile impazzita dell'immediato dopoguerra italiano », *I napoletani*, Roma-Bari, Laterza, 2005, dans « Gli uomini qualunque », p. 74.

<sup>64</sup> Le célèbre armateur et entrepreneur Achille Lauro a été élu maire de Naples en 1952, sous l'étiquette du Parti national Monarchiste, qu'il quittera en 1954 pour fonder le Parti monarchiste Populaire. Pour une biographie complète d'Achille Lauro, on peut consulter « Il Comandante », de Generoso Picone, dans *I napoletani*, op. cit., p. 99 à 104. Sur son activité de producteur de films, ses relations dans le monde du cinéma, de la culture et du spectacle à Naples, en Italie mais aussi aux États-Unis, se reporter au travail de Gaetano Fusco, *Le mani sullo schermo. Il cinema secondo Achille Lauro*, Prefazione di Goffredo Fofi, Cinema e storia 7, Collana diretta da Pasquale Iaccio, Napoli, Liguori Editore, 2006.

cité parthénopéenne. Lorsque Mussolini est démis et arrêté le 25 juillet 1943, c'est une dictature qui s'effondre, après vingt ans de régime totalitaire, synonyme d'endoctrinement de millions d'Italiens et d'une vie culturelle étouffée par la machine unitaire du fascisme, au nom d'une logique nationaliste. De même, lorsque l'Italie capitule le 8 septembre 1943, c'est tout un pays qui se d sagr ge. Le débarquement des troupes anglo-américaines sur les côtes de Salerne, connu sous le nom d' « opération Avalanche » (« Valanga »), se déroule dans la nuit du 8 au 9 septembre. Tout au long de son récit, à la fois historique et autobiographique, Camillo Albanese, dans *Napoli e la seconda guerra mondiale. Vita quotidiana sotto le occupazioni dei Nazisti e degli Alleati*, revient sur les étapes et les épreuves marquantes de la guerre, subies par Naples et les Napolitains, entre le 1<sup>er</sup> novembre 1940 et le 14 mai 1944 :

Napoli fu tra le citt  pi  martoriate : durante la guerra sub  oltre cento bombardamenti, dal 1<sup>o</sup> novembre 1940 al 14 maggio 1944, 234.420 vani furono distrutti e cont  decine di migliaia tra morti e feriti.

Con l'arrivo delle truppe alleate si pens  che ormai le sofferenze fossero finite e invece i bombardamenti continuarono da parte dei tedeschi. Quindi si apr  un lungo e pi  drammatico capitolo, quello messo in scena da Eduardo De Filippo (*Napoli milionaria*) e romanzato da Curzio Malaparte (*La pelle*)<sup>65</sup> [...]

Il 1943 fu un anno tragico, come gi  vi ho detto ; tutta l'Italia fu massacrata dalle bombe [...]. Napoli in nove mesi ebbe ben 181 incursioni aeree ; non passava giorno senza la visita delle fortezze volanti americane, che causarono nella popolazione civile oltre tremila morti. Troppi morti<sup>66</sup>...

Da tempo s'era capito che la guerra era perduta e qualcosa di nuovo stava per accadere. Il 24 luglio, infatti, il Gran Consiglio del Fascismo invit  Mussolini a lasciare l'esecutivo ; [...] La mattina del 26 luglio tutti i giornali annunciavano a titoli cubitali le dimissioni di Mussolinie la nomina di Badoglio a capo del governo.

Nel settembre del '43 i poveri napoletani si aggiravano affamati e impauriti tra le macerie fumanti di una citt  senz'anima. Cercavano di recuperare qualcosa di quello che restava della loro casa distrutta. [...]

L'8 di quel mese cominci  a spargersi per la citt  la notizia dell'armistizio. Non si sapeva per  che cosa fosse e soprattutto cosa ci si dovesse aspettare. I napoletani, ignari di quello che stava accadendo, videro il cielo tingersi di rosso, verso sud, oltre

---

<sup>65</sup> Camillo Albanese, *Napoli e la seconda guerra mondiale. Vita quotidiana sotto le occupazioni dei Nazisti e degli Alleati*, Introduzione, p. 7, Formigine (Modena), Infinito Edizioni, 2014.

<sup>66</sup> *Ibid.*, *Quel tragico '43*, p. 54.

il Vesuvio, in direzione di Salerno. [...] era il bagliore di tonnellate di esplosivo che gli aerei alleati riversavano sulla costa salernitana in preparazione dello sbarco che sarebbe avvenuto di lì a poche ore ; [...]

La mattina del 9 i pochi giornali che uscirono intitolarono a caratteri cubitali la prima pagina : ARMISTIZIO. *Le ostilità cessate tra l'Italia, l'Inghilterra e gli Stati Uniti*. Seguiva il messaggio di Badoglio, che vi leggo [...]

Ed ecco il popolo napoletano, segnato a lutto, apprendere la fine delle ostilità, divenute un vano olocausto di militari e il martirio della sua indifesa città<sup>67</sup>. [...]

Camillo Albanese explique à quel point Naples fut marquée par la guerre, les bombardements, la capitulation de l'Italie, « Les Quatre Journées », l'occupation nazie, puis des troupes alliées, les dégâts matériels et les difficultés de survie au quotidien pour ses habitants. Il s'intéresse également au lien existant entre les productions littéraires et théâtrales à Naples et les événements dramatiques consécutifs à la guerre, en citant par exemple les œuvres emblématiques de Curzio Malaparte, avec *La Pelle*<sup>68</sup> et d'Eduardo De Filippo, avec *Napoli milionaria* !<sup>69</sup>

De la même manière, Emilio Gentile, dans *La grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo* explique dans le chapitre XIII, « Dov'è l'Italia ? », qui commence par *Lo sfasciame di una nazione*, comment l'État italien, fondé en 1861, vole en éclat au lendemain du 8 septembre 1943, jour historique de l'armistice, synonyme de capitulation de l'Italie qui se rend aux forces alliées, annoncée à la radio par le Général Pietro Badoglio, chef du gouvernement : « All'indomani dell'8 settembre 1943, lo Stato italiano, fondato nel 1861, andò in frantumi<sup>70</sup> ». Le chapitre XIII, qui se termine par *L'Italia è morta*, met en scène la mort allégorique de l'Italie, sous forme de funérailles officielles :

Anche Benedetto Croce, [...], disperava per la sorte dell'Italia [...], scriveva nel settembre 1946. Lo storico Giacomo Perticone aveva descritto persino un'immaginario funerale della nazione italiana : Il paese è morto, un grande morto, su un grande carro. [...] Questo funerale è il più tragico che la fantasia possa

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, *Un'estate di fuoco*, p. 59-60-64-65.

<sup>68</sup> Curzio Malaparte, *La Pelle* [1949], Milano, Mondadori, 1981.

<sup>69</sup> Eduardo De Filippo, *Napoli milionaria !* [1945], *op. cit.*

<sup>70</sup> Emilio Gentile, *La grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo* [1997], Partie IV *Terra di nessuno*, chap. XIII « Dov'è l'Italia ? », *Lo sfasciame di una nazione*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 229.

dipingersi [...] : ma è la fine di un popolo, che la storia ha inchiodato nella cassa<sup>71</sup>  
[...].

La mort de l'Italie et de son peuple symbolise le sentiment d'échec et d'humiliation lié à la capitulation de l'Italie, associé à la perte du sens de la nation, de la patrie, et dans une dimension plus importante, celui de l'histoire individuelle et collective :

Il crollo dello Stato unitario mandò in frantumi l'identità nazionale. Senza Stato e senza nazione, gli italiani divennero una popolazione di sbandati che avevano perso la patria<sup>72</sup>.

Emilio Gentile met en avant le terme de « patrie », dérivé de *pater* (« père »), renvoie à une filiation historique, avec l'idée d'une origine et d'un destin communs, qui sous-entend que l'histoire a un sens.

Guido Crainz, dans *L'ombra della guerra*<sup>73</sup>, reprend les grandes étapes de sortie du conflit, puis s'interroge, dans le chapitre IV intitulé *La « guerra inespiable »*, sur les traces profondes laissées dans une Italie libérée du fascisme, de « l'ombre » de la guerre mondiale et de celle de la guerre civile des années 1943 à 1945. Il résume son inquiétude à travers cette question qu'il semble poser à son lecteur, mais aussi à tous les italiens : « E quindi, ed è la domanda principale : che Italia, che terribile Italia era quella che usciva da vent'anni di fascismo, dalla guerra e dai drammi del 1943-1945 ? ». Une telle interrogation rejoint celle posée par l'ensemble des intellectuels en Europe, qui traversent à ce moment-là une crise morale et de conscience, se demandant alors quel sens donner à l'histoire. C'est précisément sur le constat désolant d'un échec de cette culture italienne liée à la politique et d'une histoire qui se déroule sans eux que se fonde l'action des intellectuels.

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, *L'Italia è morta*, p. 248-249.

<sup>72</sup> *Ibid.*, *L'Italia è morta*, p. 231.

<sup>73</sup> Guido Crainz, *L'ombra della guerra. Il 1945, l'Italia* [2007], chap. IV *La « guerra inespiable »*, Milano, Feltrinelli, 2014, p. 113.

- b. *Le Quattro Giornate di Napoli* : « una pagina luminosa, destinata a passare alla storia »

*Le Quattro Giornate* font donc suite à la capitulation de l'Italie et donneront lieu à la libération de Naples le 1<sup>er</sup> octobre, l'un des premiers symboles de l'Italie libérée. Le 4 octobre 1943, *La Barricata. Organo del movimento liberale napoletano*, consacre un article, publié en première page, à cet épisode singulier et destiné à entrer dans l'histoire, qui s'intitule « Le Quattro Giornate. Figure ed episodi » :

Quando si potrà scrivere minutamente e compiutamente la cronaca degli episodi nei quali è culminata la battaglia che per quattro giorni – dal 28 settembre al 1<sup>o</sup> ottobre – il popolo napoletano ha combattuto contro i tedeschi e i fascisti asserragliati nella città, e contro quelli che tentavano di penetrare in Napoli dai Camaldoli, da Capodimonte e da Foria, sarà consacrata una pagina luminosa, destinata a passare alla storia.

Contro il furore teutonico, che si era abbandonato alle peggiori efferatezze e agli più esosi negli ultimi giorni dell'occupazione ; contro il tradimento ignominioso di alcuni residui del fascismo che non hanno voluto risparmiare la guerra civile e lo spargimento di sangue fraterno, il popolo napoletano, senza distinzione di età, di sesso e di condizione sociale, ha prodigato tutte le sue energie con una fede, con un entusiasmo e non una tenacia che ricorda le più gloriose gesta del nostro Risorgimento.

Ci riproponiamo di raccogliere perciò in questo foglietto, nato con un nome simbolico, gli elementi della storia che un giorno si dovrà scrivere sulle « quattro giornate », affinché non ne vadano disperse le memorie : e ne pubblicheremo le notizie man mano che ci perverranno attraverso le testimonianze più fedeli, con la più serena obbiettività<sup>74</sup>.

Le courage et la fraternité du peuple napolitain, toutes classes sociales et âges confondus, se cristallisent dans ce combat qu'ils mènent contre les exactions nazies. Les fascistes sont

---

<sup>74</sup> *La Barricata*, qui s'érige clairement comme « *Organo del movimento liberale napoletano* » dès le quatrième numéro (dont il est ici question), est le premier journal officiel du Partito della Liberazione, sous la direction d'Angelo Rossi, Materdei (Napoli), Tipografia degli Artigianelli, première année, lundi 4 octobre 1943, partie I. « Le Quattro Giornate. Figure ed episodi ». Malgré son succès et son rôle fédérateur dans le cadre de l'insurrection de Naples, afin de retrouver liberté et dignité, seuls quelques numéros verront le jour. Pour plus de détails sur ce petit journal éphémère, voir *Il ritorno alla libertà, Memoria e Storia de « Il Giornale »*, Napoli 1944-1957, Napoli, Guida Editore, 1998, p. 33 à 35.

toutefois considérés comme des traîtres et deviennent ainsi le pire ennemi de Naples. Les témoignages fiables sur les Quatre Journées constituent une mémoire précieuse, sans laquelle on ne pourrait pas écrire l'histoire. Cet épisode, chargé de sens pour les napolitains qui le conçoivent comme une page mythique de leur histoire, leur permettra d'entrer dans l'histoire, et donc aussi de faire l'histoire.

Dans sa *Storia di Napoli*, Antonio Ghirelli insiste sur le désespoir des napolitains, leurs qualités morales et leur courage qui les poussent ainsi à réagir. Le peuple napolitain devient l'instigateur et le symbole d'une des premières révoltes contre la domination nazie en Europe. Tout le monde participe à ce soulèvement, sans distinction de sexe, d'âge ni de niveau social :

Toccato il fondo della disperazione, constatata per diretta esperienza la disintegrazione dei poteri costituiti, [...], la popolazione più scettica e paziente d'Europa diventa paradossalmente la protagonista della prima rivolta europea contro la dominazione hitleriana. Tutti i ceti sociali, le donne, i giovanissimi partecipano alla rivolta. [...] ; ma l'andamento delle quattro giornate di Napoli, dopo le prime trentasei ore di resistenza seguite all'annuncio dell'armistizio, documenta eloquentemente le qualità morali e il coraggio del popolo napoletano<sup>75</sup>.

De même, dans *Napoli. Gli intellettuali, la metropoli, la questione napoletana*, Antonio Ghirelli décrit avec un réalisme cruel le courage du peuple napolitain, plongé dans la misère et les privations, durant ces Quatre Journées de révolte contre l'ennemi nazi-fasciste, qui donnent lieu à des scènes de violence et d'exactions sur la population, notamment sur les femmes :

In qualche modo, la reazione vitale dei napoletani alla spaventosa eredità della guerra perduta può essere anche interpretata come una rivolta contro la malasorte, un'affermazione furente e disperata di identità.

Qualcosa del genere e in una forma ancor più esplosiva era già accaduta, in realtà, poco prima che le avanguardie della Quinta Armata americana liberassero Napoli. Subito dopo l'amistizio e negli ultimi giorni del settembre '43, per la prima volta in Europa, un'intera città era insorta spontaneamente, ribellandosi al comandante tedesco della piazza, il colonnello Scholl, che aveva esasperato con vessazioni

---

<sup>75</sup> Antonio Ghirelli, *Storia di Napoli*[1973], Torino, Einaudi, 2015. La citation qui suit provient de la *Parte ottava* « *La notte del regime* », cap.6 *Partigiani e sciuscia*, p.512-513.

stupide e crudeli la tragica agonia di una metropoli priva da mesi di acqua, di luce, di pane, di lavoro, di sonno<sup>76</sup>.

Ce moment d'insurrection représente en même temps une occasion, pour les napolitains, de réaffirmer leur identité, tout en reprenant possession de leur destin et en retrouvant une conscience historique, perdue depuis 1799, lors de la révolution manquée. De la même manière, dans *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità nella Resistenza*, Claudio Pavone résume l'exemplarité de l'exploit napolitain dans la formule latine *pro aris e focis*<sup>77</sup>, qui signifie littéralement « pour nos autels et nos foyers » et qui recouvre, par extension, le sens de « pour Dieu et pour la patrie ». On comprend alors à quel point les napolitains sont attachés à leur ville et donc prêts à mourir pour la défendre. Camillo Albanese, dans *Napoli e la seconda guerra mondiale*, conclue d'ailleurs le chapitre intitulé *Le Quattro Giornate di Napoli* en dressant un bilan aussi réaliste que dramatique de ces quatre journées d'insurrection à Naples sur le plan humain<sup>78</sup>. Leo Longanesi, alors en fuite, décrit quant à lui la situation complexe d'une Italie alors coupée en deux, dans *In piedi e seduti*<sup>79</sup>, dont le titre symbolique fait allusion en premier lieu à l'Italie fasciste « in piedi », puis littéralement « seduta » lors de sa chute : « Lo Stato si è sfasciato, la vera disfatta comincia ora, coi tedeschi nel nord e gli anglo-americani nel sud ». C'est ainsi qu'il décrit en quelques mots une Italie qui doit gérer deux occupations : l'ennemi nazi dans le nord et la cohabitation avec les troupes alliées au sud, nommée l'*Interregno* à Naples. Le *Quattro Giornate*, du 27 au 30 septembre 1943, seront en effet suivies de la Libération de la ville et de l'*Interregno* pour une période de trois ans.

---

<sup>76</sup> Antonio Ghirelli, *Napoli. Gli intellettuali, la metropoli, la questione napoletana*, Milano, Fenice 2000, 1996, p. 77.

<sup>77</sup> « Le quattro giornate di Napoli, che in tutte le storie della Resistenza vengono ricordate come il glorioso e spontaneo episodio aurorale, hanno un significato davvero esemplare dal punto di vista della lotta pro aris et focis. In un cippo posto nel parco di Capodimonte si legge : « Caduti in armi per la difesa del focolare. Addì 29 settembre 1943 » », in Claudio Pavone, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza* [1991], Torino, Bollati Boringhieri, 2006, p. 138.

<sup>78</sup> « Con questa scena calava il sipario sulle Quattro Giornate di Napoli, 76 ore di combattimenti, dal mattino del 28 settembre all'alba del primo ottobre, che costarono la vita a 178 partigiani e il ferimento di 162 », in Camillo Albanese, *op. cit.*, p. 124.

<sup>79</sup> Leo Longanesi, *In piedi e seduti* [1948], Milano, Longanesi & C., p. 216.

## 2. De la Libération de Naples à l'*Interregno*

### a. Libération de Naples (1er octobre 1943) : L'Italia « liberata prima della Liberazione<sup>80</sup> »

Dans cette citation extraite du chapitre « Le truppe Alleate a Napoli », dans *Napoli e la seconda guerra mondiale*, Camillo Albanese décrit l'arrivée des troupes Alliées à Naples et les réactions des napolitains, puis des américains, malgré les dégâts matériels importants causés par les bombardements successifs :

Erano da poco passate le sette del primo ottobre quando le prime unità blindate della V Armata (composta dal X Corpo britannico e dal VI Corpo d'Armata americano) entrarono a Napoli. La popolazione, superato il primo momento di sbandamento, preoccupata che si trattasse di tedeschi, s'affacciò alle finestre, ai balconi, uscì dai portoni, si riversò per le strade per festeggiare i liberatori con un entusiasmo che rasantava l'isteria. [...] L'espansività dei vecchi, dei giovani e soprattutto delle donne fu tale da mettere in imbarazzo i militari. [...] Questo popolo affamato, per l'occasione, si privava finanche delle mele, l'unico alimento che aveva a disposizione, per cederlo ai conquistatori in segno d'ospitalità, amicizia e gratitudine<sup>81</sup>. [...]

Alors que les Américains s'attendent à être accueillis avec hostilité, ils se retrouvent acclamés par l'ensemble de la population, comme des héros et des libérateurs, dans une ambiance festive et euphorique, même si la ville se trouve déjà en grande partie libérée, suite aux *Quattro Giornate*. L'attitude décalée des Napolitains, pourtant victime de famine, montre également, en creux, une présence forte du mythe de l'Amérique<sup>82</sup> à cette époque, symbole de

---

<sup>80</sup> Guido Crainz, *L'ombra della guerra*, op. cit. Expression empruntée au titre homonyme du chap. III, p. 21, dont les premières lignes la développent de façon explicite : « Mentre nel Centro-nord la guerra si avvia verso la fase più tragica, Roma e il Mezzogiorno sembrano vivere – come è stato detto – “un altro dopoguerra” », cette dernière expression étant elle-même empruntée à Enzo Forcella, dans Maria Occhipinti, *Una donna di Ragusa*, Milano, Feltrinelli, 1976. Puis il continue : « La definizione enfatizza giustamente una differenza ma rischia di rimuovere quanto l'ombra della catastrofe influisca anche sull'Italia “liberata prima della Liberazione” ». À partir de cette citation, on peut comprendre à quel point le fait de voir Naples et l'Italie méridionale libérées avant le reste de l'Italie représente une illusion, très vite transformée en désillusion dans le contexte singulier de l'*Interregno* à Naples.

<sup>81</sup> Camillo Albanese, *Napoli e la seconda guerra mondiale*. op. cit., « Le truppe Alleate a Napoli », p. 125-126.

<sup>82</sup> Cette image du mythe de l'Amérique, présent dans toute l'Italie, sera illustré quelques années plus tard dans la littérature italienne, avec par exemple *Gli zii di Sicilia* [1958] de Leonardo Sciascia, ainsi qu'au cinéma, avec par exemple *Un Americano a Roma*, réalisé par Steno et sorti en 1954.

rêve, de réussite et de richesse, incarné notamment par les immigrés italiens d'Amérique qui reviennent en Italie. Un peu plus loin, Camillo Albanese décrit de façon plus explicite le phénomène du mythe de l'Amérique qui fascine les napolitains à la vue de tant de richesse, et qui contraste cruellement avec leurs conditions de vie misérables et le désastre humain et matériel qui se trouve sous leurs pieds et qui les entoure. Les napolitains espèrent, de façon irrationnelle, voire naïve, que l'arrivée des Américains va leur permettre de tourner la page sur le passé et qu'une nouvelle ère va commencer, sous le signe de la prospérité et du bien-être :

La gente di Napoli, alla vista di quelle truppe cha avanzavano, all'immenso spiegamento di mezzi, alla ricchezza del loro equipaggiamento, rimase favorevolmente impressionata. Già prima della guerre, quando si parlava dell'America si parlava di ricchezza, d'abbondanza, di prosperità. Il messaggio che proveniva dai nostri emigranti era questo. Ora l'America era sbarcata a Napoli, portava con sé i segni di quell'opulenza che s'immaginava.

Il popolo ammassato sui cumuli di macerie applaudiva gioioso i conquistatori ; voleva dimenticare quello che aveva sotto i piedi, ignorare la sete e la fame, voleva solo pensare che una nuova era stava cominciando, quella dell'abbondanza e del benessere. Ma come dimenticare ? Il proverbiale ottimismo napoletano doveva infrangersi contro una realtà drammatica : tutte le fabbriche più importanti erano state prima demolite dalle bombe degli Alleati e poi completamente distrutte dai tedeschi<sup>83</sup>.

Comme il sera impossible d'oublier, la question essentielle soulevée ici est celle de savoir comment transcender l'horreur de la guerre, le fascisme et le nazisme. C'est en regardant l'histoire en face et en agissant que l'homme va pouvoir redevenir acteur de l'histoire. Sous cette interrogation de l'auteur, apparaît de façon implicite l'émergence d'une conscience historique qui touchera non seulement les intellectuels napolitains, mais également tous les italiens et qui s'étendra au reste de l'Europe. Enfin, l'arrivée des Américains à Naples marquera le début d'une nouvelle période appelée « L'Interregno », qui durera jusqu'en 1946.

---

<sup>83</sup> Camillo Albanese, *ibidem*, p. 127.

## b. *L'Interregno* (1943-1946)

Les intellectuels napolitains appartiennent à une génération pleine d'espoirs, qui se trouve bloquée entre d'une part le stalinisme écrasant du PCI, qui ne leur permet pas de conjuguer communisme et liberté, et d'autre part la présence imposante des Américains, qui ont pris possession de la cité et du port, en fixant à Naples le commandement des forces alliées de l'Europe du Sud, AFSOUTH, et en installant leur VI<sup>e</sup> flotte dans leur port. Les Américains peuvent compter sur le maire et armateur génois Achille Lauro, dont l'objectif est « di rendere la città totalmente omogenea agli interessi strategici degli americani » et « quello di liberare l'intera area portuale napoletana da qualunque presenza suscettibile d'intralcio l'uso preminentemente militare cui tale area era stata destinata », comme l'explique Ermanno Rea dans *Mistero napoletano*<sup>84</sup>, et qui aura pour résultat un véritable massacre urbain. Peu après, dans son roman, l'auteur va jusqu'à affirmer que les Américains ont bénéficié de l'appui du gouvernement italien : « io sono matematicamente sicuro che il governo italiano pattuì in maniera formale la concessione del nostro mare e delle nostre attrezzature marittime alla VI flotta americana<sup>85</sup> ».

Pour Domenico Rea, la période de *l'Interregno*, et plus particulièrement celle qui suit *l'Interregno*, à partir des années Cinquante, représente le moment où le peuple napolitain a pris conscience de son état « historique », autrement dit de l'émergence d'une conscience historique<sup>86</sup>. Dans *Giùnapoli*, Silvio Perrella revient sur la désillusion qui succède immédiatement au phénomène que Domenico Rea nomme « Breve storia del contrabbando », dans *Gesù, fate luce*, caractérisé par une atmosphère empreinte d'échanges culturels et d'une apparente euphorie liée à ce nouveau cadre de vie si singulier, pour les napolitains comme pour les américains :

C'era stata, ad esempio, una Napoli frenetica e loquace, pronta allo scambio promiscuo e plurimo, capace di comunicare saltando a piè pari i problemi delle lingue, lesta nel riscoprire l'arte del meticcio. C'erano anche molti americani, in questa Napoli. E fu la prensile e frenetica immaginazione di Domenico Rea a

---

<sup>84</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda*, op. cit., p. 324 et 325. Voir l'article de Raffaele La Capria en Annexe IV, page 605.

<sup>85</sup> Ermanno Rea, *ibidem*, p.325.

<sup>86</sup> Concernant la période de *l'Interregno*, mais également aux années qui succèdent à *l'Interregno*, on peut se reporter aux récits intitulés « L'Americano » et « L'Interregno », dans *Spaccanapoli* [1947], de Domenico Rea, Milano, Rusconi Libri, 1995, et à « Breve storia del contrabbando », dans *Gesù, fate luce*, du même auteur, [1950], Milano, Arnoldo Mondadori (La medusa degli italiani), 1951.

fermare quella Napoli, chissà se vera o inventata da lui, in un racconto intitolato *Breve storia del contrabbando*. A seguire le sue parole, quelli dal 1943 al 1947 furono « anni felici, diventati materia di sogno » : « Alle quattro del mattino, Napoli sembrava San Paolo del Brasile. Carrettieri, cocchieri, falegnami, tappezzieri, imbianchini, pittori, calzolai, dolciari, fattucchiere, vivevano tutti », e « Americani e napoletani eran diventati cittadini della stessa nazione ».

Ma ben presto, quasi ad annunciare l'arrivo degli anni Cinquanta, all'euforia contrabbandesca subentrò « un'ossea delusione », e amaramente, eccolo, di nuovo, « il lugubre passato di sempre di Napoli che il sole fa veder in rilievo ». Quelli che avevano partecipato al clima di quegli anni, « ridiscesero nelle tane ; ma con una coscienza e uno spirito diversi, col tanfo della sporcizia del vicolo sull'anima e sotto il peso di una colonna d'ingiustizia piantata in mezzo al loro dissonante cuore. E, per giunta, senza poeti<sup>87</sup> ».

La description d'une Naples idéalisée et d'une atmosphère euphorique durant l'*Interregno* laisse place à la dure réalité et à la désillusion qui rappelle les moments sombres de son histoire et d'une culture qui a échoué.

Curzio Malaparte, dans son célèbre roman autobiographique intitulé *La pelle*<sup>88</sup>, dépeint un tableau aussi impressionnant que dramatique d'une Naples traumatisée par les épisodes de bombardements, puis par les exactions commises sous l'occupation des troupes anglo-américaines, la famine et les épidémies dont se retrouve victime la population. « La peste », dont souffrent les napolitains, et plus particulièrement les femmes, dès le 1<sup>er</sup> octobre 1943, marque à la fois la Libération de Naples et le début de l'*Interregno* :

Erano i giorni della "peste" di Napoli. [...]

La "peste" era scoppiata a Napoli il 1 ottobre 1943, il giorno stesso in cui gli eserciti alleati erano entrati come liberatori in quella sciagurata città. Il 1 ottobre 1943 è una data memorabile nella storia di Napoli : perché segna l'inizio della liberazione dell'Italia e dell'Europa dall'angoscia, dalla vergogna, e dalle sofferenze della schiavitù e della guerra, e perché proprio in quel giorno scoppiò la terribile peste, che da quell'infelice città si sparse a poco a poco per tutta l'Italia e per tutta l'Europa. [...]

---

<sup>87</sup> Silvio Perrella, *Giùnapoli*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2006, p. 71-72.

<sup>88</sup> Curzio Malaparte, *La Pelle* [1949], *op. cit.*

Era, quella, una peste profondamente diversa, ma non meno orribile, dalle epidemie, che nel medioevo devastavano di quando in quando l'Europa. Lo straordinario carattere di tal nuovissimo morbo era questo : che non corrompeva il corpo, ma l'anima. [...]

Ed ecco che, per effetto di quella schifosa peste, che per prima cosa corrompeva il senso dell'onore e della dignità femminile [...] <sup>89</sup>.

Comme en temps de guerre ou de peste, un processus de déshumanisation se met alors en place, sans que personne ne semble en mesure de pouvoir l'arrêter. Cette terrible épidémie d'ordre moral qu'est la peste, s'abat d'abord sur Naples, puis elle contaminera progressivement le reste de l'Italie et l'Europe. La métaphore de la peste n'est pas choisie par hasard par Malaparte. Elle indique en effet une forme de pourrissement intérieur qui ronge les esprits (et non pas les corps) des libérateurs, qui se sentent investis d'un pouvoir socio-culturel dont ils abusent, et qui finit par contaminer toute la population napolitaine.

L'auteur répète, tel un *Leitmotiv*, « Preferivo la guerra alla peste <sup>90</sup> », pour nous dire que les violences de la guerre et la défaite sont préférables à l'épidémie de peste morale qui dévore Naples, au point de la transformer en un véritable enfer :

Preferivo la guerra alla peste. Da un giorno all'altro, in poche ore, tutti, uomini, donne, bambini, erano stati contagiati dall'orribile, misterioso morbo. [...] La peste aveva potuto, in pochi giorni, più di quanto non avessero potuto la tirannia in venti anni di universale umiliazione, e la guerra in tre anni di fame, di lutti e di atroci sofferenze. [...]

Preferivo la guerra alla peste. In pochi giorni, Napoli era diventata un abisso di vergogna e di dolore, un inferno di abbiezione.

De cette citation de Curzio Malaparte, le lecteur peut retirer l'idée que personne n'échappe à l'épidémie de peste, encore plus redoutable que le *Ventennio* fasciste, ainsi que les souffrances de la guerre et trois années de famine.

Enfin, c'est en reprenant les paroles de Malaparte et une citation de Corrado Alvaro, que l'historien Emilio Gentile, dans un paragraphe intitulé justement *La peste*, au chapitre XIII

---

<sup>89</sup> Curzio Malaparte, *op. cit.*, chap. I « La peste », p.5-24-25-26.

<sup>90</sup> Voir Curzio Malaparte, *op. cit.*, chap. II « La vergine di Napoli », p. 36-37-38.

« Dov'è l'Italia ? », dans *La Grande Italia*<sup>91</sup>, explique la cruelle vérité de cette maladie polymorphe apportée par les libérateurs<sup>92</sup>, qui ronge l'âme et décime une grande partie de l'Italie :

Questo morbo morale distruggeva ogni fibra di dignità, degradava e corrompeva l'anima stessa dell'italiano, mentre la sua esistenza regrediva nello squallore di una vita quotidiana precaria, dominata solo dall'imperativo inesorabile della fame. [...] E al seguito del vincitore, infierivano “ la prostituzione, la corruzione, la frode, l'inflazione...[...] Alcuni giornali hanno messo tutta la dignità nazionale nella campagna contro i piccoli lustrascarpe. E l'onore nazionale nelle molte prostitute<sup>93</sup> ”.

La peste dont il est question se caractérise notamment par la pauvreté, la prostitution, la corruption et le recours nécessaire aux petits métiers comme celui de *sciuscìa* (ce mot couramment employé à Naples à l'époque, est issu d'une transcription phonétique de l'anglais *shoe shine*). La faim étant devenue la priorité des Italiens, la peste morale finit par corrompre toutes les âmes, jusqu'à leur ôter la dignité. Alors que la libération de Naples a lieu le 1<sup>er</sup> octobre 1943, l'*Interregno* durera jusqu'en 1946. Entre temps, l'Italie est libérée le 25 avril 1945, marquant ainsi le début de la guerre froide.

### 3. Libération de l'Italie (25 avril 1945) : début de la guerre froide

Après la libération de Rome le 4 juin 1944, suivie par les grandes villes du Nord de l'Italie (Milan et Gênes le 25 avril 1945, puis Turin le lendemain), mais aussi la capitulation des Allemands dans toute l'Italie, le printemps 1945 marque la fin du nazi-fascisme. C'est la date du 25 avril qui sera ensuite choisie comme anniversaire de la Libération de l'Italie du nazisme et du fascisme.

---

<sup>91</sup> Emilio Gentile, *La grande Italia, op. cit.*, chapitre XIII « Dov'è l'Italia ? », *La peste*, p. 241 à 243.

<sup>92</sup> Pour approfondir cette période de l'*Interregno*, nous renvoyons également aux célèbres témoignages de Norman Lewis, *Napoli' 44* [1978], Milano, Adelphi edizioni, 2013 et de Johan Horne Burns, *La Galleria*, Milano, Garzanti Editore, 1949, traduit du titre original *The Gallery*, publié pour la première fois à New York, auprès de Harper and Brothers Publisher en 1947).

<sup>93</sup> Citation de Corrado Alvaro, *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*, Milano, Bompiani, 1950, in Emilio Gentile, *La grande Italia, ibidem*.

Lorsque la Seconde Guerre mondiale s'achève, l'Italie, elle, reste dans une situation de confusion extrême engendrée par la chute du fascisme en juillet 1943. Les allemands comme la République sociale italienne ont été finalement vaincus par les Alliés et la Résistance qui, le 25 avril 1945, par l'intermédiaire du Comité de libération nationale de la Haute-Italie, a déclenché une insurrection. Benito Mussolini a été exécuté le 28 avril<sup>94</sup>.

Dans le chapitre intitulé symboliquement *La violenza*, Claudio Pavone, dans *Una guerra civile*, revient sur l'épisode marquant de l'exécution publique de Mussolini, son amante Clara Petacci et de 18 *gerarchi*<sup>95</sup> :

L'episodio che simbolicamente riassume la violenza di quei giorni fu la fucilazione di Mussolini e l'impiccagione per i piedi a piazzale Loreto dei cadaveri suo, di Clara Petacci e di diciotto gerarchi. [...]

La grande folla subito accorsa ebbe reazioni nelle quali sembrò smarrirsi il senso tragico e storico della situazione<sup>96</sup>.

La valeur symbolique de cette exécution capitale à Giulino di Mezzegra, suivie de la pendaison par les pieds en public à Piazzale Loreto à Milan, renvoie à la nature même du crime qui est reproché au *Duce* et son incarnation du fascisme. Les cadavres ainsi exposés à la foule donnent l'idée d'un spectacle ou d'une fête populaire, dans laquelle des familles entières viennent les contempler pour satisfaire leur besoin de vengeance, de « justice » et surtout, pour voir le tyran et le fascisme enfin vaincus<sup>97</sup>.

La Libération de l'Italie marque le début de la guerre froide, comme dans *Mistero napoletano*, roman marqué par l'échec d'une génération d'intellectuels napolitains et une conjoncture historique qui est celle des années de la guerre froide. Ermanno Rea établit

---

<sup>94</sup> L'Italie contemporaine de 1945 à nos jours, sous la direction de Marc Lazar, Paris, Fayard, collection *Les grandes études internationales*, 2009, première partie « Invention et pratiques de la démocratie républicaine », dans Éric Vial, chap. II « L'héritage du fascisme, l'antifascisme, l'anticommunisme et la démocratie », p. 28-29.

<sup>95</sup> *Gerarca* : terme utilisé sous le régime fasciste en Italie pour désigner un membre du Parti National Fasciste occupant une position importante.

<sup>96</sup> Claudio Pavone, *Una guerra civile*, op. cit., chap. 7 *La violenza*, 6. *La violenza insurrezionale*, p. 512-513.

<sup>97</sup> Dans ce même passage, Claudio Pavone parle en effet de « spettacolo dell'esposizione dei cadaveri », puis il ajoute : « E capovolta era anche la simbologia fascista della scure littoria quale strumento delle esecuzioni capitali : la vittima adesso era lo stesso duce del fascismo, vinto e colpevole. Si attuava una specie di legge del contrappasso [...] ». En s'octroyant le droit de le condamner à mort, il s'agit de renverser les rôles et donc d'appliquer en creux la loi du talion, comme s'il s'agissait d'un juste retour des choses. Mais la Libération de l'Italie ne marque pas seulement la fin de la guerre et du fascisme, symbolisé par l'arrestation puis la condamnation à mort du *Duce*.

rétrospectivement une analogie entre Naples et Berlin<sup>98</sup>, qu'il voit comme deux villes qui représentent et cristallisent à elles seules la guerre froide : « Napoli come Berlino ? Proprio così. Penso che non esistano al mondo due metropoli altrettanto simmetriche nella disgrazia, « gemellate » di fatto dal comune destino di « vetrine » della guerra fredda<sup>99</sup> ». Alors que Russes et Américains s'étaient entendus pour vaincre le nazisme, on voit bien se dessiner les contours d'une nouvelle forme de conflit, qui n'est plus celle du conflit armé direct mais celle d'une forte tension au niveau international, dans lequel apparaissent deux blocs opposés d'un point de vue politique, économique et militaire, symbolisés par le bipolarisme entre les superpuissances que sont les USA et l'URSS, entre l'Occident et l'Orient, entre le bloc de l'Ouest capitaliste et le bloc de l'Est communiste. La guerre froide va ainsi conditionner la vie des peuples des pays satellites ou alliés des deux blocs et les relations internationales jusqu'en 1991, lors de l'effondrement du pouvoir soviétique et de l'éclatement de l'URSS. Ermanno Rea interprète en ces termes l'histoire de l'échec collectif de sa génération dans le contexte singulier de la guerre froide :

Napoli divenne insomma una specie di « caput mundi » della guerra fredda, uno dei principali terminali del sistema difensivo dell'intero Occidente, il luogo dove venivano annodati una quantità incalcolabile di fili che partivano dai siti più disparati di un'area geografica vastissima, confinante in più punti direttamente con l'Urss<sup>100</sup>.

Quarante ans plus tard, l'auteur de *Mistero napoletano* explique donc cette défaite par les rapports de force dans lesquels Naples, sorte de capitale emblématique de la guerre froide, se retrouve prise au piège dès l'immédiat après-guerre. En effet, dans son article intitulé *Naples, années 50*, publié en 2003, Jean-Claude Zancarini résume le double phénomène, qu'il nomme « double chape de plomb » et dont les jeunes intellectuels napolitains sont victimes : il s'agit

---

<sup>98</sup> Dans *L'Europe barbare*, Keith Lowe explique en effet le processus de la guerre froide à partir de la défaite de l'Allemagne en 1945 : « La défaite de Hitler n'était pas une fin en soi, mais un tremplin à partir duquel serait lancée l'étape suivante de la lutte idéologique. [...] La polarisation de l'Europe – et en fin de compte du monde entier – entre ces deux camps devait devenir la caractéristique qui définirait la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La guerre froide ne ressembla à aucun conflit antérieur : de par son échelle, elle était aussi vaste que l'une ou l'autre des deux guerres mondiales, et pourtant ce combat-là ne se livra pas essentiellement à coups de canons et de chars, mais à travers les cœurs et les esprits des civils. [...] Comme lors des deux conflits planétaires des trente années précédentes, l'Europe était encore le principal théâtre d'opérations. Mais, pour la première fois de l'histoire, ce ne seraient pas les Européens qui tireraient les ficelles : dorénavant, ils ne seraient que des pions entre les mains de superpuissances extérieures aux frontières du continent », in *L'Europe barbare : 1945-1950*, Paris, Éditions Perrin, 2013, chap. 28 *Le miroir de la guerre froide*, p. 567-568.

<sup>99</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, op. cit., *Lunedì*, 29 novembre 1993, p. 105.

<sup>100</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, op. cit., *Mercoledì*, 15 décembre 1993, p. 68-69.

de l'omniprésence des Américains conjugué au stalinisme du PCI écrasant, dans lequel la notion d'individualité est niée<sup>101</sup> :

L'histoire collective de la génération de Rea, telle qu'il la raconte dans *Mistero napoletano*, est celle de l'écrasement des espoirs et des individus par la double chape de plomb que font peser sur la ville d'une part la prédominance des Américains [...] et de leurs alliés dans la cité [...], de l'autre le stalinisme du PCI, toujours prêt à écraser ceux qui souhaitent l'avènement d'un communisme qui ne soit pas séparé de la liberté<sup>102</sup>.

Nous reviendrons sur les conséquences d'une conception marxiste orthodoxe du groupe, globalisante et abstraite, qui empêche toute forme d'empathie et d'initiative personnelle. Alors qu'Ermanno Rea présente des parcours individuels issus de milieux modestes, comme celui de Renzo Lapicciarella, en insistant sur leur complexité, la lecture marxiste des couches les plus défavorisées de la population, qui considère le groupe social dans son ensemble et non l'individu, tend quant à elle à figer la situation de misère et de désespoir dans laquelle elles se trouvent :

Perduto insomma dietro le sue astratte equazioni politico-ideologiche, il partito dimostrava di non saper scendere tra gli uomini e le donne soprattutto dei ceti più miserabili, di non sapersi immedesimare in loro, di non saper fare per essi, giorno dopo giorno, qualcosa. Piccole cose soltanto, magari. Ma concrete, di quelle che si toccano con mano<sup>103</sup>.

Alors que le PCI entretient un rapport abstrait, théorique à l'histoire et à la vie, les jeunes intellectuels napolitains aspirent à affronter l'histoire concrètement et la vraie vie, celle qui se déroule *hic et nunc* (ici et maintenant). Dans ce contexte de début de guerre froide, d'autres événements importants se profilent dans la vie politique et économique italienne, comme le passage de la Monarchie à la République, la dotation d'une première Constitution et le Miracle économique qui s'annonce. Si l'on observe par exemple les résultats du Référendum de 1946

---

<sup>101</sup> On retrouve l'écho de cette époque dans *Giornale di adolescenza*, d'Enzo Striano, Milano, Mondadori, 2000.

<sup>102</sup> Jean-Claude Zancarini, « Hypothèses pour une défaite », in *Naples, années 50*, in *Cahiers pédagogiques du département d'italien* de l'Université Stendhal – Grenoble 3, Spécial Concours, numéro 1, 2003/2004, sous la direction de Christophe Mileschi et de Laurent Scotto D'Ardino, Grenoble, Service Ellug / Revues, décembre 2003, p. 66-67.

<sup>103</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, op. cit., *Martedì*, 21 dicembre 1993 (sera tardi), p. 220.

dans le Mezzogiorno, et plus particulièrement à Naples, comparés à ceux du reste du pays, on peut se demander s'ils ne seraient pas symptomatiques du rapport de Naples à l'histoire et de ses difficultés à faire partie de ce nouvel élan économique.

#### 4. Naples et l'Italie de la République<sup>104</sup> : le Référendum (1946), la Constitution (1948) et le *Miracolo economico* (1958-1963)

Alors qu'Alcide De Gasperi forme une coalition, soit un nouveau gouvernement d'alliances entre la démocratie chrétienne, les communistes, les libéraux, les socialistes et le Parti d'Action, il reste le chef du gouvernement de 1945 à 1953. C'est en décembre 1945 qu'il propose d'organiser un référendum institutionnel qui vise à se prononcer pour la Monarchie ou la pour la République. Lors du référendum de juin 1946, Naples s'exprime à 80% en faveur du maintien de la Monarchie, contre 65% dans le Mezzogiorno et 45,7% en Italie :

Negli anni immediatamente successivi alla tragedia della guerra, a dominare nella città furono la fame, il mercato nero, il degrado. In quella Napoli, il 2 giugno del 1946, il referendum istituzionale vide emergere la nostalgia popolare per i Savoia. La città delle "Quattro giornate" diventava un punto di forza della destra. Lo sarebbe rimasta a lungo<sup>105</sup>.

Faut-il voir ici une forme de résignation des Napolitains, voire un certain fatalisme face à l'histoire ? La présence d'envahisseurs étrangers (Angevins, Espagnols...) a certes contribué à l'identité napolitaine, à l'essor de sa culture et de des arts jusqu'à l'Unité, moment où elle perd son statut prestigieux de capitale, mais elle a probablement, en contrepartie, anesthésié la capacité de sa population à se révolter, habituée à déléguer la gestion de sa ville aux pouvoirs étrangers qui l'ont occupée. Ce constat semble se confirmer au fil de l'histoire, avec la présence des troupes anglo-américaines à Naples entre 1943 et 1946, pendant l'*Interregno*. La présence du *comandante* Achille Lauro à la tête de la ville de 1952 à 1961, à la suite de son alliance avec les ex-fascistes du Movimento Sociale Italiano en 1952, sous l'étiquette du Partito Nazionale

---

<sup>104</sup> Voir, à ce sujet Maurizio Ridolfi, Nicola Tranfaglia, 1946. *La nascita della Repubblica*, Roma-Bari, Laterza, 1996 et le numéro 12/2012 de *Laboratoire Italien*, « Politique et société », intitulé *La vie intellectuelle entre fascisme et République, 1940-1948*, sous la direction de Antonio Bechelloni, Christian Del Vento et Xavier Tabet, Lyon, ENS Editions, 2012. Consultable en ligne en ligne sur <http://laboratoireitalien.revues.org/659>

<sup>105</sup> Luigi Musella, *Napoli nel racconto della politica. 1945-1997*, Roma, Carocci editore, 2016, *Prefazione* di Umberto Ranieri, p. 9.

Monarchico, qu'il quittera en 1954 pour fonder le Partito Monarchico Popolare, n'est donc pas un hasard. Incarnant la figure de l'homme providentiel et omnipotent tant admirée par les Napolitains, Lauro, ne se substituerait-il pas de façon symbolique aux figures du *Duce* et du roi ?

Il 28 giugno 1946, dieci giorni dopo la proclamazione della Repubblica, viene eletto capo provvisorio dello Stato Enrico De Nicola. Come è noto, l'Assemblea costituente era orientata verso la scelta di un candidato meridionale conservatore e di sensibilità monarchica per suggellare la riconciliazione nazionale dopo la vittoria della Repubblica<sup>106</sup>.

Ce référendum institutionnel est synonyme de transition entre fascisme et République, entre dictature et démocratie représentative, mais également d'élection des députés de l'Assemblée constituante, qui se réunira pour la première fois le 25 juin 1946, sous la présidence de Giuseppe Saragat. L'Italie est désormais une République parlementaire, dotée de deux nouveaux organes que sont la Chambre des députés et le Sénat. Symbole de l'unité nationale, De Nicola<sup>107</sup> reste un personnage central puisqu'il est d'abord nommé chef d'état provisoire de juillet 1946 à décembre 1947, puis élu Président de la République par l'Assemblée constituante, pour quelques mois seulement, de janvier à mai 1948. L'Assemblée constituante a pour devoir d'écrire la nouvelle Constitution de la République italienne, fondée sur des idéaux démocratiques, et qui entrera en vigueur le 1<sup>er</sup> janvier 1948. Enfin, elle a aussi pour missions de créer un *Statuto Albertino* fort et de tout mettre en œuvre pour que le fascisme ne puisse jamais réapparaître en Italie. Cette Première République, marquée par des transformations majeures qui se produiront entre 1992 et 1994, tant au niveau politique et électoral qu'au niveau constitutionnel, deviendra la Seconde République à partir de 1992.

Entre temps, on observe dès 1958 un phénomène connu sous le nom « *Miracolo economico* » et qui va avoir, au cours des vingt années suivantes, des répercussions importantes d'ordre économique, sociétal, urbanistique et culturel dans toute l'Italie, même si toutes les régions ne sont pas touchées dans les mêmes proportions du fait des inégalités qui persistent, comme l'explique Frédéric Attal :

---

<sup>106</sup> Nicolas Bonnet, *Le ultime cause perse di Giuseppe Antonio Borgese*, in *Laboratoire Italien*, numéro 12/2012, *op. cit.*, p. 129.

<sup>107</sup> Sur *Enrico De Nicola e la transizione istituzionale tra Monarchia e repubblica*, voir l'article homonyme d'Alessandro Giaccone, in *Laboratoire Italien*, numéro 12/2012, *op. cit.*, p. 279 à 296.

Les années 1958-1963 sont traditionnellement considérées comme celles du décollage économique et de ses conséquences sociales, mais certains signes sont déjà perceptibles dès le milieu des années cinquante et les effets de la croissance se prolongent au-delà de ses manifestations purement économiques. [...] Ceux-ci touchent cependant inégalement les régions italiennes et n'effacent pas les problèmes récurrents de la société : la question méridionale, celle de l'État et de son impossible réforme, la criminalité organisée qui de nourrit de l'enrichissement général<sup>108</sup>.

L'analyse de Frédéric Attal nous permet de nuancer le concept positif de Miracle économique<sup>109</sup>, que l'on peut avoir tendance à appliquer de manière simplifiée et uniforme à toute l'Italie, mais au contraire d'en distinguer les effets pervers. Sans entrer dans les mécanismes précis du processus et de ses conséquences, on retiendra que malgré une industrialisation massive et la tertiarisation de l'économie italienne, les forts contrastes régionaux qui existaient entre le Nord et le Sud du pays, plus connus sous le nom de question méridionale, mais également l'incapacité de l'État à mener des réformes administratives et économiques adaptées à une société en pleine mutation, toutes les régions d'Italie ne bénéficieront pas du boom économique de la même manière. Malgré une politique d'intervention extraordinaire sous l'égide de la *Cassa per il Mezzogiorno* et une industrialisation forcée du Sud de l'Italie, la Campanie, la Calabre, les Pouilles et la Sicile verront au contraire la spéculation immobilière, le clientélisme et la mafia se développer et fructifier grâce à ce nouvel essor économique et à la complicité tacite de l'État.

Les effets du Miracle économique coïncident toutefois avec les nouveaux courants culturels qui apparaissent en Italie, dans la littérature et le cinéma avec le néoréalisme par exemple, mais également avec les revues culturelles qui s'intéressent aux nouvelles questions de société comme celle de l'aliénation sociale, traitée par exemple par *Il Menabò*, dirigée par Italo Calvino et Elio Vittorini. Laura Cannavacciuolo s'intéresse plus particulièrement aux conséquences urbanistiques et culturelles ressenties à Naples entre la fin des années Cinquante et le début des années Soixante :

---

<sup>108</sup> Frédéric Attal, *Histoire de l'Italie de 1943 à nos jours*, op. cit., chap. V *Société et culture dans les années cinquante et soixante*, p. 167.

<sup>109</sup> Voir, à ce sujet, Guido Crainz, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni Ottanta*, Roma, Donzelli, 2003.

Il periodo del cosiddetto boom economico rappresenta uno degli snodi cruciali per quel che riguarda la percezione della metamorfosi dello spazio urbano e della sua simbolica. In letteratura, d'altra parte, esso coincide con la diffusa frequentazione del tema « città », da parte degli scrittori soprattutto in ambito narrativo. [...]

Pur vivendo una storia “altra” rispetto al resto della nazione, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, Napoli è investita da un processo di modernizzazione rapidissimo che per la sua ricaduta in termini socio-culturali può dirsi analogo a quello che si riscontra nelle città di Torino e Milano. Quando la stagione politica di Lauro volge al termine, la città diventa territorio di grandi investimenti industriali : vaste aree provinciali e periferiche sono convertite in sobborghi industriali mentre il cuore del capoluogo viene ridisegnato in seguito ai grandi interventi di edilizia pubblica. Di conseguenza, come era avvenuto anche per le città di Milano e Torino, il dibattito pubblico – quello legato alla trasformazione del paesaggio e ai cambiamenti a esso connessi – finisce per coinvolgere anche la comunità degli intellettuali, promuovendo una spinta al rinnovamento dei contenuti letterari e dei suoi strumenti espressivi. Lo testimonia il numero crescente delle opere pubblicate che afferiscono a questo « genere » e l'ampio dibattito nato in seno alle principali riviste dell'epoca, tra le quali ricordiamo innanzitutto « Le ragioni narrative », il periodico promosso dai giovani Prisco, Incoronato, Pomilio e Rea<sup>110</sup> [...].

Comme si Naples était finalement un microcosme, Laura Cannavacciuolo insiste sur son histoire, celle d'une modernisation du mode de vie, comparable à Turin ou à Milan, mais aussi celle d'une industrialisation et d'une mutation urbanistique majeure, en lien avec les années Lauro et la spéculation immobilière. De la même manière, l'auteure de *Napoli Boom* met en perspective les conséquences du Miracle économique, sur le débat d'idées qui anime les intellectuels de l'époque et sur leurs productions culturelles, qu'ils se trouvent à Turin, Milan, ou Naples. L'abondante publication d'œuvres littéraires et de revues littéraires dans lesquelles l'homme et le renouveau d'une culture désormais en lien avec les écrivains du reste de l'Italie et l'Europe, sont au cœur de la réflexion de leurs auteurs. Le *Ragioni narrative* en sont un exemple et viendront clore la saison des revues culturelles à Naples avec ses 9 numéros publiés entre 1960 et 1961. On voit bien ici que ce débat sur l'homme et la culture qui commence dans l'immédiat après-guerre, dont Naples fait encore figure d'*exemplum*, est à replacer dans un plus

---

<sup>110</sup> Laura Cannavacciuolo, Prima parte – *Il romanzo e la città*, Chap. 1 *Il “Genere della città” Napoli realtà e metafora*, 2. Un “genere Napoli” ?, in *Napoli Boom. Il romanzo della città da Ferito a morte a Mistero napoletano* [2016], Napoli, Alessandro Polidoro Editore, 2019, p. 19-20.

large contexte, à la fois national et européen, de même que la situation de crise économique et morale à laquelle la ville a dû faire face dès sa Libération et sur laquelle nous allons revenir maintenant.

## B. Un contexte de crise économique et morale

### 1. « Lutti e rovine<sup>111</sup> » : dégâts humains et matériels

Dans la *Storia di Napoli*, Antonio Ghirelli recense les dégâts humains et matériels considérables auxquels Naples se retrouve confrontée au moment de sa Libération :

Lutti e rovine, in verità, superano ogni immaginazione. Le condizioni della città, al momento dell'ingresso delle truppe alleate, sono disperate. Il porto è ridotto ad un « lugubre cimitero di navi ». Nell'immenso tessuto urbano, che rimarrà per mesi privo di energia elettrica e di trasporti pubblici, gli abitanti sloggiati dai bombardamenti si ammucchiano nei ricoveri antiaerei, nelle stazioni della metropolitana e delle funicolari, tra le macerie, nelle grotte, nei cunicoli dove contendono lo spazio ad enormi e famelici ratti. [...] Se il servizio di nettezza urbana è inesistente, tragica è la situazione sanitaria : gli ospedali semidistrutti mancano di farmaci [...]. La disintegrazione dell'apparato burocratico, la stasi del commercio legale, la distruzione delle fabbriche gettano nell'indigenza decine di migliaia di famiglie. [...]

Ad esasperare le sofferenze della popolazione si aggiungono i bombardamenti germanici, la difficoltà degli approvvigionamenti e il dilagare dell'inflazione. [...] e per questo l'offensiva aerea tedesca, che comincia il 21 ottobre e si conclude il 14 maggio dell'anno seguente, produce gravissime perdite, portando a ventitremila il numero totale dei napoletani uccisi dai bombardamenti. Altre vittime sono provocate dallo scoppio delle mine di cui i nazisti hanno disseminato gli edifici pubblici [...].

Miseria e vergogna non nascono da una vocazione patologica della gente napoletana, ma semplicemente dallo sfacelo in cui l'avventura fascista ha gettato l'Italia, annientando le sue risorse materiali e spirituali, spalancando il suo territorio all'offesa di due eserciti nemici, distruggendo il suo prestigio internazionale<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Antonio Ghirelli, *Storia di Napoli, op. cit., Parte ottava « La notte del regime », cap.6 Partigiani e sciuscia*, p. 520

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 520-522.

Endeuillée et réduite à un champ de ruines suite aux bombardements successifs qui durent plusieurs mois, la ville de Naples a perdu 23 000 habitants, la plupart de ses infrastructures, de ses administrations, de ses moyens de transport, de ses ressources énergétiques et alimentaires, donc de tous les moyens de subsistance. La situation sanitaire, aggravée par l'absence de soins due au mauvais état des hôpitaux et par la pénurie de médicaments, notamment la pénicilline<sup>113</sup> qui se paie à prix d'or, se reflète à la fois dans la fréquence des épidémies et dans le nombre de décès.

Dans le chapitre intitulé « Le truppe Alleate a Napoli », dans *Napoli e la seconda guerra mondiale*, Camillo Albanese dépeint une situation économique catastrophique à Naples, encore plus visible pendant la période de l'*Interregno*, qui se répercute immédiatement dans la vie quotidienne des Napolitains, officiellement au nombre de 800.000, surtout sur les plus démunis, qualifiés de « disgraziati », dont les conditions de vie misérables et insalubres favorisent non seulement les épidémies mais également la criminalité organisée, l'insécurité, la prostitution, le marché noir et la contrebande. Les *bassi* des Quartiers Espagnols du centre et les quartiers populaires de la périphérie de Naples, comme ceux faisant partie de Fuorigrotta, sont particulièrement touchés. Les descriptions ultérieures du même auteur, mais également celles de Giuseppe Marotta<sup>114</sup>, d'Anna Maria Ortese<sup>115</sup> ou encore de Norman Lewis<sup>116</sup>, illustrent tristement cette réalité qui fait de Naples une « ville morte » qui rappelle inévitablement l'enfer.

## 2. Misère et famine dans l'enfer des *bassi* au quotidien

### La « città morta » selon Camillo Albanese

Journaliste et écrivain né à Naples, spécialiste de l'histoire de Naples du *Mezzogiorno*, Camillo Albanese revient sur les difficultés et la grande précarité que les Napolitains doivent affronter au quotidien :

Il numero di cittadini napoletani presenti in città era poco più di 800.000 (dati di un censimento degli Alleati). Di questi, gran parte era in condizioni di assoluta miseria :

---

<sup>113</sup> On pense au médicament introuvable et qui doit sauver la petite fille tombée malade (Acte III), dans *Napoli milionaria !*, d'Eduardo De Filippo, *op.cit.*

<sup>114</sup> Giuseppe Marotta, *L'oro di Napoli* [1947], Rizzoli (BUR La Scala), Milan, 2001

<sup>115</sup> Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli* [1953], *op. cit.*

<sup>116</sup> Norman Lewis, *Napoli ' 44* [1978], *op. cit.*

gente denutrita, ammalata, coperta di stracci, senza alloggio, costretti a vivere nei cameroni dell'Albergo dei Poveri, sotto i tunnel della metropolitana [...], quando non si accampavano per strada, tra le rovine del ponte della Maddalena e finanche in fogne abbandonate, come nel caso del rione Miraglia<sup>117</sup>.

Quando questi disgraziati uscivano dai rifugi notturni, trovavano una città morta, scavavano tra le macerie, s'impossessavano dei cadaveri, li spogliavano di tutto quello che avevano addosso. [...]

I cadaveri raggrinziti e gonfi per la pioggia venivano spogliati [...] : i vivi avevano bisogno dei vestiti.

Le fogne scoperte della città avevano rigurgitato il loro pestilenziale contenuto ; l'aria ammorbata da un fetore nauseante persisteva nonostante la brezza marina. Il rischio di epidemie era alto. [...]<sup>118</sup>.

La situation d'extrême pauvreté est telle que les napolitains éprouvent de grandes difficultés pour se nourrir, se soigner, se loger et même s'habiller. Les habitants en sont par exemple réduits à dépouiller les cadavres décomposés pour pouvoir se vêtir, tout en respirant l'air nauséabond provenant des égouts. À la grande pauvreté s'ajoute l'insécurité que subissent les napolitains au quotidien.

Camillo Albanese décrit par exemple la situation de déliquescence et d'insécurité des Quartiers Espagnols, qui sont des anciens casernements du XVIII<sup>e</sup> Siècle et qui font partie d'une zone à la fois centrale et historique :

Lo stato di anarchia era quasi totale. La delinquenza dilagava, anche perché, come ultimo sfregio, i tedeschi in ritirata avevano aperto le porte delle prigioni napoletane, lasciando liberi i criminali.

Napoli era diventata una città stravolta, imprevedibile, pericolosa ; uscire di casa era un rischio serio. Le strade a ogni ora erano percorse da militari ubriachi che compivano atti vandalici, molestavano pesantemente la gente e provocavano risse. Spesso s'azzuffavano anche tra loro e quelle liti furibonde finivano anche con sparatorie nelle quali i civili venivano coinvolti<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> Le quartier populaire de Miraglia fait partie de Fuorigrotta et sa construction remonte aux années 1928-1930. Majoritairement agricole jusqu'à l'époque fasciste, le Rione Miraglia devient ensuite connu pour son abondance de logements sociaux, qui ne cessent de se développer jusqu'aux années Soixante.

<sup>118</sup> Camillo Albanese, *op. cit.*, « *Le truppe Alleate a Napoli* », p.128.

<sup>119</sup> Camillo Albanese, *ibidem*, p. 129.

Les Quartiers Espagnols comptent des immeubles souvent très délabrés, des habitations, des commerces, de l'artisanat mais aussi la criminalité organisée, qui prospère dans le climat d'insécurité général, qui aboutit à l'anarchie. Décadence et extrême pauvreté marquent donc le quotidien des plus démunis à Naples dès la fin de la guerre. Nombre de romanciers napolitains comme Giuseppe Marotta tentent de décrire l'enfer des *bassi*, mais également l'ingéniosité de ses habitants, qui va leur permettre de sortir de cette impasse, rebondir et renaître après chaque mort<sup>120</sup>, indépendamment de toute expérience historique.

### L'expérience anti-historique de Giuseppe Marotta

On trouve un autre témoignage particulièrement saisissant de cette situation dans *L'oro di Napoli*, de Giuseppe Marotta<sup>121</sup>, dont plusieurs passages illustrent parfaitement la misère des *bassi* qui existait déjà dans la Naples de sa jeunesse pour une grande partie de ses habitants, en particulier la pénurie de nourriture, et la nécessité pour ses habitants de recourir à toutes sortes de petits métiers inventifs pour assurer leur survie :

Abitavamo in via Purità a Materdei, una stanzetta con finestrelle da presepio che davano sul vico Neve. In che senso, neve ? Era anzi una viuzza piena di sudici "bassi" [...].

In poche settimane dissipai le ibride centinaia di lire che gli strozzini disponibili potevano ancora darmi [...] e mi ridussi infine sulla paglia. Le vie di Napoli sono insultanti per chi ha mangiato poco o niente [...]. Dopo aver frugato dovunque in cerca di qualche miracoloso cibo [...] cominciavo a sentirmi dolorosamente figlio di mia madre<sup>122</sup>. [...]

---

<sup>120</sup> Giuseppe Marotta, *L'oro di Napoli*, *op. cit.*, récit intitulé « L'oro di Napoli » : « La possibilità di rialzarsi dopo ogni caduta », p. 19.

<sup>121</sup> Giuseppe Marotta, à la fois auteur, personnage et narrateur, annonce simultanément, dès les premiers mots - « Napoli, io » - la dimension autobiographique et la quête identitaire le liant en tant que sujet à sa ville natale, Naples. La juxtaposition des deux termes évoque un lien fusionnel entre son propre moi et la représentation de sa ville, qui évoque aussi la nostalgie du passé puisque le recueil a été écrit plus de vingt ans après, alors que Giuseppe Marotta vit à Milan depuis 1925. Belle illustration littéraire au titre métaphorique, la plupart des récits renvoient donc aux années 1910 et 1920 et les quelques dates mentionnées sont liées aux événements familiaux, donc à une mémoire napolitaine subjective et non au contexte historique.

<sup>122</sup> Giuseppe Marotta, *L'oro di Napoli*, *op. cit.*, récit intitulé « Cara mamma », p. 42 et p.44. Le film homonyme de Vittorio De Sica (1954) a été réalisé avec la collaboration de Giuseppe Marotta et de Cesare Zavattini. Dans le film *L'oro di Napoli*, De Sica a choisi de transposer 6 récits (sur 36) à l'écran, sous forme d'épisodes : *Il guappo* ; *Pizze a credito* ; *Il funeralino* (sujet original de Cesare Zavattini) ; *I giocatori* ; *Teresa* et *Il professore*. Ces épisodes correspondent respectivement aux récits « *Trent'anni, diconsi trenta* » ; *Gente nel vicolo* ; *La morte a Napoli* ; *I giocatori* ; *Personaggi in busta chiusa* et *Il "professore"*. La participation d'acteurs mythiques tels qu'Eduardo De

Les « bassi » sont des logements insalubres et à moitié enterrés, situés dans la partie basse de la ville et souvent décrits comme des « tanières » dans lesquelles un loup n’y survivrait pas, dont les conditions de vie sont souvent décrites comme inhumaines et marquées par une certaine animalité, notamment dans les lettres de Renato Fucini, dans *Napoli a occhio nudo*<sup>123</sup>, publié en 1878, avec Matilde Serao, dans *Il ventre di Napoli*<sup>124</sup>, publié en 1884, et Anna Maria Ortese dans *Il mare non bagna Napoli*<sup>125</sup>, publié en 1953, qui parle de « trous » et compare ses résidents à des larves et à des rats. Même s’ils écrivent tous les trois à deux époques distinctes, ils ont la particularité de ne pas être napolitains et de faire ainsi des descriptions et des observations sévères mais objectives, à la manière d’un documentaire ou d’une enquête. Les conditions de vie déplorables dans les « bassi » à Naples semblent ainsi avoir peu changé d’un siècle à l’autre. On voit bien là toute la dimension autobiographique du récit rétrospectif de Marotta, dont l’écriture permet de se retirer du torrent de l’histoire, pour retrouver l’innocence de l’enfance. Ce n’est pas l’expérience historique qui compte car pour lui, l’histoire, c’est justement le peuple napolitain. L’auteur scelle en fait un « pacte autobiographique<sup>126</sup> » avec son lecteur dès la préface, qui nous donne une clef de lecture du rapport qu’il entretient avec sa ville : Naples n’est pas sa patrie mais sa matrice. Il s’inscrit systématiquement en tant que témoin qui nous parle directement. Le pacte autobiographique implique donc aussi le pacte de témoignage et en conséquence une affectivité permanente empreinte de nostalgie dans son écriture, et d’une certaine manière, une théâtralisation simplifiée. C’est ainsi que Marotta introduit, dans son récit intitulé *Porta Capuana*, la figure folklorique typiquement napolitaine du *pazzariello*, qui parcourait les rues de Naples en musique pour informer, annoncer des pseudo-vérités tout en racontant des facéties aux passants, représenté ici par Don Peppino et qui symbolise à lui seul, selon l’auteur, l’esprit de Naples :

---

Filippo, Totò, Sofia Loren, Paolo Stoppa, Tina Pica et Vittorio De Sica (réalisateur et acteur) a contribué au succès de ce film.

<sup>123</sup> Renato Fucini, *Napoli a occhio nudo. La città nel 1877 tra la miseria dei vicoli e le bellezze del golfo* [1878], Napoli, edizioni Intra Moenia, 2014 : « Quanto è portentosa la prolificità di questa gente, altrettanto sono facili i matrimoni. [...] Una tana, dove un lupo morirebbe asfittico, sarà la loro abitazione ; una stuoia e pochi stracci, il talamo ; i ragnateli e un mucchio di paglia, la mobilia. Verranno poi i figli. Tanto meglio », *Seconda lettera, dove si parla della popolazione*, p. 35. « In una specie di *fondaco* che esiste nell’interno di questo vico, dove i piani terreni o *bassi* sono tutti dello stesso genere di quello che ti ho descritto [...], capitai in un vespaio di altre spelonche fetide e buie », *Quarta lettera, dove si parla dei quartieri dei poveri*, p 80.

<sup>124</sup> Matilde Serao, *Il ventre di Napoli* [1884], Milano, Grandi classici BUR, Rizzoli, 2014. Voir notamment Partie I *Il ventre di Napoli (venti anni fa)*, Chap. I *Bisogna sventrare Napoli*, p. 35-39-40.

<sup>125</sup> Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli, op. cit.*, troisième récit *Oro a Forcella*, p. 65-66 : « [...] una larva d’uomo [...]. Quel tappeto di carne [...]. Ogni tanto ne usciva qualcuno da un buco a livello del marciapiede, muoveva qualche passetto fuori, come un topo, e subito rientrava ».

<sup>126</sup> « Le pacte autobiographique » est un concept forgé par le théoricien de la littérature Philippe Lejeune, par opposition au pacte de fiction. Il s’agit d’un auteur qui s’engage à raconter sa vie dans un esprit de vérité. Pour en savoir plus, voir Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.

Che a nessuno venga in mente di dedicarsi alla professione di “pazzariello” se non ha un’anima di tanti colori quanti ne ostentava il vestito indossato da Don Peppino. [...] Don Peppino era, può darsi, insensato come l’immaginazione, rispecchiava meglio di ogni altro il destino della sua città che spesso non ha pane per chi non riesce a spendere come moneta legale l’oro del sole<sup>127</sup>.

Même s’il s’agit d’une comédie à sketches empreinte d’humour, le thème de la douleur à l’origine de l’art reste présent dans ce récit. Dans son rôle de *pazzariello*, Don Peppino incarne l’âme de Naples et sa pauvreté, ce qui dénote la volonté de l’auteur de faire coexister en même temps deux sentiments antagonistes mais indissociables chez les Napolitains : la joie et la tristesse. Le troisième récit de *Il mare non bagna Napoli*, intitulé *Oro a Forcella*, est à rattacher à *L’oro di Napoli*, de Giuseppe Marotta, dont plusieurs textes sont destinés à révéler la qualité principale du Napolitain, sa « supérieure patience<sup>128</sup> », sorte de caractéristique identitaire immuable, capable de transcender la douloureuse réalité. Se développent ainsi la prostitution, le marché noir, *l’economia del vicolo* (petits métiers et artisanat familial) et *l’arte dell’arrangiamento* (en privilégiant par exemple le clientélisme pour l’accès à des emplois publics), sur lesquels nous reviendrons d’ici peu dans la sous-partie intitulée « L’economia del vicolo e il contrabbando ».

Anna Maria Ortese lui répond en parlant au contraire de la patience des Napolitains comme une qualité attribuée aux ânes qui tirent les charettes de légumes<sup>129</sup>.

### **Anna Maria Ortese, témoin visionnaire**

L’auteur, à la fois témoin et visionnaire, écrit ici à la première personne, pour témoigner et expliquer ce qu’elle a vu *laggiù*, dans les ruelles de *Forcella* et de *San Biagio dei Librai*. Ce récit se présente essentiellement comme un tableau de la misère, du vice, de la folie, de l’apathie, de la victoire de la nature au détriment de toute rationalité, et du « silence de la raison » qui déshumanise la *plebe* en la réduisant à l’état animal. En fait, cette description s’apparente à un « voyage au pays des morts », en dehors du monde qui est sous le ciel, et il

---

<sup>127</sup> Giuseppe Marotta, *L’Oro di Napoli*, *op. cit.*, récit intitulé « Porta Capuana », p. 185 à 188.

<sup>128</sup> *Ibidem*. Dans le récit intitulé « L’Oro di Napoli », Marotta parle d’une « remota, ereditaria, intelligente, superiore pazienza », p.19-20.

<sup>129</sup> Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, *op. cit.*, p. 64 : « Perfino gli asini legati ai carretti della verdura sembravano colpiti dalla particolare torbidità della luce, e muovevano le orecchie lunghissime a respingere i tafani, con una pazienza fatta di silenziosa apatia. »

s'achève par une descente aux enfers qui remet en question la « decantata allegria napoletana<sup>130</sup> » du début :

Non occorre molto per capire che qui gli affetti erano stati un culto, e proprio per questa ragione erano decaduti in vizio e follia; infine, una razza svuotata di ogni logica e raziocinio s'era aggrappata a questo tumulto informe di sentimenti, e l'uomo era adesso ombra, debolezza, nevrastenia, rassegnata paura e impudente allegrezza. Una miseria senza più forma, silenziosa come un ragno, disfaceva e rinnovava a modo suo quei miseri tessuti, invischiando sempre più gli strati minimi della plebe, che qui è regina. [...] Qui il mare non bagnava Napoli. Ero sicura che nessuno lo avesse visto, e lo ricordava. In questa fossa oscurissima, non brillava che il fuoco del sesso, sotto il cielo nero del sovranaturale<sup>131</sup>

La symbolique des éléments mer, terre, feu et la couleur changeante du ciel sont très révélatrices. Nous sommes en effet passés d'un ciel bleu de carte postale<sup>132</sup> à un ciel noir, infernal et surnaturel<sup>133</sup>. Anna Maria Ortese souhaite faire ressentir à ses lecteurs cette intolérable misère. *Oro a Forcella* constitue une métaphore de l'écriture et de Naples, tout comme les deux récits suivants, intitulés *La città involontaria*, et *Il silenzio della ragione*. Dans le texte *La città involontaria*, qui n'est autre que le quartier des Granili, nous assistons à un voyage « nella Casa dei morti », sous forme de chronique, celle du retour à la « dégénérescence d'une race<sup>134</sup> », pour symboliser l'enfer de cette « cité involontaire ». L'enfer, c'est l'autre monde, l'attrance vers le bas, dont on remonte difficilement une fois que l'on est descendu d'un étage<sup>135</sup>. Le lecteur peut se demander pour quelle raison la cité des Granili qualifiée d'« involontaire » par l'auteur. On peut penser, à juste titre, que cette idée de ville « involontaire » renvoie en creux à la question de la passivité et de la résignation, qui sous-entend que l'on observe l'histoire comme un destin qui s'impose à nous. Alors que les habitants des Granili voudraient fuir cette « cité involontaire », Anna Maria Ortese nous annonce que

---

<sup>130</sup> Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, *ibid.*, p. 65.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 63 : « Il cielo era di un azzurro chiaro, smagliante come nelle cartoline al platino ». La Naples des cartes postales reste un *topos* de Naples, souvent évoqué chez les écrivains napolitains, comme La Capria et Ermanno Rea.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 67 : « sotto il cielo nero del sovranaturale ».

<sup>134</sup> Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, récit n°4 *La città involontaria*, p. 73 : « Una delle cose da vedere a Napoli, [...] è il III e IV Granili, nella zona costiera che lega il porto ai primi sobborghi vesuviani », et p. 75 : « [...] ma piuttosto la dimostrazione, in termini clinici e giuridici, della caduta di una razza ».

<sup>135</sup> Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, *ibid.*, p. 88 : « Quell'uomo, quella famiglia, non ritornavano mai più alla superficie del pozzo, e neppure ne uscivano, [...]. Non risaliva più nessuno da giù. [...] C'era qualcosa che chiamava da giù, e chi cominciava a scendere era perduto, ma non se ne accorgeva che alla fine. »

leur volonté de rationaliser, d'agir sur l'histoire, est vouée à l'échec. « La cité involontaire » incarne l'idée de révolution passive et de grandes idées abstraites fondées sur la métaphysique, par opposition à la prise de conscience historique des intellectuels, qui veulent agir concrètement sur l'histoire, plaçant ainsi l'historicité au cœur de leur réflexion. La sensation de nausée qui habite Anna Maria Ortese exprime son dégoût et son incapacité à supporter ce spectacle intolérable. La nausée est également un signe de déshumanisation, qui résulte de l'opposition entre nature et raison. Ainsi, le récit s'achève sur l'idée que ces personnes se trouvent en enfer car ils ont commis un péché grave aux yeux de l'auteur, qui est celui de la luxure. L'écriture contribue à enfermer « les misérables », l'horreur de vivre, la colère, jusqu'à réduire au néant des êtres humains où règnent la nuit et le noir<sup>136</sup>. La mise en place de la métaphore de l'enfer implique un jugement des personnes de l'intérieur, c'est-à-dire avec un regard interne, à la manière d'une caméra subjective qui s'introduit chez eux pour les filmer, sans aucun filtre, afin de dire l'intolérable vérité et de la refuser. Une fois l'état des lieux et le diagnostic établis, on se rend bien compte que le contexte de crise économique qui fait suite aux bombardements et qui perdure finalement de 1943 à 1946, pendant l'occupation anglo-américaine, génère de nouveaux mécanismes de survie pour pallier aux privations, et plus particulièrement à la famine dans les quartiers les plus défavorisés. S'organisent ainsi *l'economia del vicolo*<sup>137</sup> et *il contrabbando*<sup>138</sup>.

---

<sup>136</sup>Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, *ibid.*, p. 97 : « Cominciava la notte, ai Granili, e la città involontaria si apprestava a consumare i suoi pochi beni, in una febbre che dura fino al mattino seguente, ora in cui ricominciano i lamenti, la sorpresa, il lutto, l'inerte orrore di vivere. »

<sup>137</sup> Sur l'origine de cette expression, voir l'analyse d'Amedeo Di Maio et Elina De Simone, intitulée *Una nota su economia e architettura a Napoli nel secondo Novecento*, dans *L'area metropolitana di Napoli, 50 anni di sogni utopie e realtà*, sous la direction d'Ugo Carughi, Stefano Gizzi et Massimo Visone, Roma, Gangemi Editore, publié à l'occasion de l'exposition homonyme, Palazzo Reale di Napoli, 4 juin - 4 juillet 2010, p. 23-24.

<sup>138</sup> Voir Domenico Rea, « Breve storia del contrabbando », dans *Gesù, fate luce, op.cit.*

### 3. *L'economia del vicolo e il contrabbando* : « la fabbrica dell'appetito »

C'est ainsi que Vittorio Paliotti, dans la préface de *Forcella la kasbah di Napoli*<sup>139</sup>, décrit le cas de Forcella, qui subit un processus paradoxal provoqué par les libérateurs eux-mêmes. Alors qu'ils possèdent des stocks de nourriture en abondance, le rationnement est en effet de vigueur pour les habitants, entraînant ainsi toutes sortes de trafics et de marchés noirs, dont les contrebandiers ne tardent pas à tirer profit :

E infatti in questo libro, o almeno nella prima parte di esso, viene riscoperta e recuperata la storia di una Napoli occupata da truppe straniere della quale Forcella, con i suoi traffici e le sue bancarelle, rappresentò solo il lato più appariscente.

Com'era la Napoli 1943-1947 ? [...] I liberatori uccisero, umiliarono, affamarono. [...]

Ma se volessimo limitarci a dare un'occhiata alle tabelle del razionamento stabilite dagli Alleati, [...], gli angloamericani invece possedevano immense scorte di ogni ben di Dio.

Da questo stato di fatto nacque e prosperò il mercato nero di Forcella. Senza i contrabbandieri i quali, lasciandosi coinvolgere dagli angloamericani in traffici illeciti e magari derubandoli, si trasformarono in altrettanti franchi tiratori, forse un'intera popolazione si sarebbe estinta. Ai contrabbandieri napoletani del 1943-1947 e in primo luogo ai forcellesi vada dunque la nostra riconoscenza ; alla umile massa, naturalmente, non proprio a tutti, perché vi furono affaristi che approfittarono [...].

Furono comunque i vincitori a creare le premesse affinché Forcella diventasse una Kasbah ; e anche dopo la loro partenza la Kasbah rimase, così come di ogni morbo rimangono, pericolosissimi, i postumi<sup>140</sup>.

L'auteur compare Forcella à une kasbah, qui le restera même après la guerre, assumant ainsi les répercussions, voire les séquelles des cinq années d'occupation par les troupes anglo-américaine, qu'il qualifie pourtant de « libérateurs » et de « vainqueurs ». Il s'agit là encore d'un double effet de l'*Interregno*, qui aura d'une part permis à la population de survivre à la famine, mais qui va d'autre part transformer de manière irréversible les quartiers pauvres de

---

<sup>139</sup> Vittorio Paliotti, *Forcella la Kasbah di Napoli*, Napoli, Edizioni Bideri S. P. A., 1970.

<sup>140</sup> *Ibidem*, *Prefazione*, p. 6-7-8.

Naples, comme celui de Forcella, en une casbah, tel un château fortifié, autrefois résidence d'un pouvoir au cœur de la vieille ville dans l'Occident musulman, qui verra proliférer les contrebandiers et la criminalité organisée dans toute l'Italie et en Europe, jusqu'en 1970.

Quelques pages plus loin, dans le chapitre 1 intitulé « Forcella nella storia », Vittorio Paliotti explique comment Forcella, au cœur du quartier du Pendino, se transforme en un véritable centre de la contrebande et du marché noir à Naples, vers lequel convergent toutes sortes de produits, des denrées alimentaires, des cigarettes et même des antibiotiques, alors que Forcella n'était jusqu'alors pas particulièrement réputée pour sa pratique du commerce illicite à Naples :

“Qua si vende tutto quello che esiste”. Ripetuto da cento, mille persone, questo grido risuonò per la prima volta a Forcella nell'ottobre del 1943, poco dopo l'ingresso degli Alleati a Napoli. [...] : a Forcella diventata, per le ragioni che vedremo, centro del contrabbando napoletano, si vendeva di tutto, dalle sigarette ai liquori [...].

Eppure Forcella non aveva particolari tradizioni in fatto di commercio illegale. Durante tutto il periodo bellico 1940-1943, lì, a Forcella, fulcro del quartiere Pendino, la borsa nera era stata praticata nella stessa misura o poco più di qualsiasi altro rione o strada napoletana<sup>141</sup>.

Au fil des pages, l'auteur nous permet de comprendre les phénomènes de la contrebande et du marché noir, puis leur progression singulière à Forcella, grâce à une parfaite organisation, même si ce quartier s'est transformé en une « casbah gastronomique », comme expliqué dans le chapitre « Perché a Forcella ». Le succès du marché noir est tel que les contrebandiers, face au danger représenté par les *scugnizzi*, se voient contraints de mettre en place une milice privée pour se défendre<sup>142</sup>.

On peut retrouver une riche description du phénomène de la contrebande avec Domenico Rea, dans *Gesù, fate luce*, qui a vu se développer ce fléau entre 1943 et 1946, dans une phase de bouleversement de l'ordre social et d'absence d'état. À mi-chemin entre l'analyse sociologique et l'étude anthropologique, au croisement de deux formes littéraires que sont

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, *Forcella nella storia*, p.11.

<sup>142</sup> « Li, a Forcella, a parte il materiale alleato, confluiva tutto ciò che i contrabbandieri napoletani riuscivano a rastrellare nelle campagne : farina, olio, legumi. [...]“La più rinomata sede del mercato nero di Napoli, quella di via Forcella, che si estendeva da via del Duomo fino alle antiche mura di cinta, angusta, affollata, rumorosa, stipata di bancarelle di ogni sorta, rappresentava per lo scugnizzo una tentazione tremenda. Era una specie di “ Kasbah ” gastronomica, il centro delle merci più varie [...] ” I contrabbandieri furono costretti a istituire anche un loro servizio di polizia, per difendersi dagli scugnizzi », Vittorio Paliotti, in *Forcella la Kasbah di Napoli, op. cit.*, *Perché Forcella*, p. 64-65-67.

l'essai et le récit, *Breve storia del contrabbando* décrit en effet l'épopée humaine de la *plebe*, la partie du peuple la plus déshéritée qui vit recluse dans les *bassi*, à la recherche de pain, d'eau et de vêtements et qui finit par inventer sa capacité à survivre et sa propre revanche contre l'histoire grâce à la « Société des contrebandiers ». Après un bref état des lieux affligeant, la figure du contrebandier, moralement critiquable en temps normal, se trouve comme réhabilitée par l'auteur, qui nous le présente comme un bienfaiteur de l'humanité, le seul en mesure de nourrir et satisfaire ce peuple affamé, notamment grâce au troc avec les paysans :

Ciononostante, grande fu il numero delle persone che restarono disoccupate, e crescente la fame della popolazione e la necessità di correre ai ripari. [...]

E intanto, chi lavorava aveva il denaro, senza poterlo spendere, vera dannazione per i superstiti delle catacombe e di cinque anni di digiuno. Occorrevano vestiti, scarpe, articoli vari. E non c'era nulla. Quando c'era stato, mancava il denaro. I ladri, nell'Interregno, con molto coraggio, avevano fatto il resto. Mancava tutto.

E da qui ebbe origine il "grande contrabbando", piccolo e grande. Ma, prima di tentare una cronaca, è necessario spiegare al lettore la situazione approssimativa di punta all'indomani della fine della guerra nel Napoletano. [...]

Il popolo, o propriamente la gente, per usare un eufemismo di plebe, fu una entità sconosciuta nei venti anni, serrato nei suoi quartieri di bassi o formicai, donde si preferiva non uscisse e da dove esso non intendeva uscire.

Contrabbandiere ? È un vocabolo improprio, leggendario. Suggestisce l'idea del fuorilegge, [...].

Erano uomini che la mattina uscivano in cerca di "pane", e cioè d'avventure. [...]

Anche i grandi contrabbandieri, operarono e guadagnarono il loro denaro col coraggio e la buona volontà. [...] La maggior parte di essi provenivano da una razza di gente (sensali, affaristi di paese, camaleonti, ruffiani, sergenti maggiori) [...].

[...] Quando apparvero, minacciarono seriamente i piccoli contrabbandieri, i quali avevano usato quasi sempre il baratto coi contadini. [...]

Ma anche i grandi contrabbandieri, che facilmente vinsero la resistenza legale, dovettero incontrarsi con ostinati nemici, i veri banditi di strada e foresta, [...].

Nacque così la "Società dei contrabbandieri", con i loro quartieri chiassosissimi, pieni di stranieri, e le loro aristocrazie, fatte di re, mafiosi, prostitute che avevan la faccia di madri dell'universo.

E, ora, dove sono ?

Qualcuno si è sistemato per sempre. Quasi tutti gli altri sono ritornati nel buio. Fischiano la mattina quando si svegliano. Erano state am-lire. Con tutte quelle am-lire non riuscirono a comprarsi una sola lira oro. [...]

Le strade sono di nuovo piene di mendicanti, distesi per terra, tra i passi della gente, di una gente che nemmeno per brutto sogno pensa che i mendicanti sono italiani. [...]

In certe ore pomeridiane, quando il sole si diffonde come un tuorlo d'uovo nella velina e la luce è una nebbia, tutti sembrano colpiti da una peste. Si prova vergogna ad entrare nei vicoli. Gli usci sono pieni di uomini abbattuti dalla folgore. Le ragazze [...]. Camminano come se dirimpetto avessero ancora un'illusione alla quale ispirarsi e non c'è che un'ossea delusione, il lugubre passato di sempre di Napoli che il sole fa vedere in rilievo<sup>143</sup>.

Selon le type de marchandise échangée avec les paysans, la « Société des contrebandiers » distingue les grands et les petits contrebandiers. Alors que les premiers payent la marchandise en argent, les seconds échangent par exemple des vêtements américains et des cartouches avec de l'huile, des fruits secs et du blé. Dans tous les cas, ils partent à l'aventure le matin, ne sachant jamais ce qui les attend, car ils doivent affronter les attaques des vrais *banditi di strada e di foresta*, mais également l'arrogance d'une police bien armée qui les contrôle, que Domenico Rea nomme « contrabbandieri corazzati ». Même si la « Société des contrebandiers » aura permis à une minorité, parmi les « étrangers, aristocrates, rois, mafieux, prostituées » qui la composent de s'enrichir, pendant une période que l'on pourrait nommer « âge d'or », la plupart d'entre eux retournent dans leurs sombres et misérables *bassi*, enterrés dans ces ruelles jonchées de mendiants, une fois l'*Interregno* achevé.

De son côté, Antonio Ghirelli, dans la *Storia di Napoli*, revient sur le rationnement imposé à Naples par le gouvernement militaire allié, qui a pour conséquences l'inflation et une nouvelle monnaie en vigueur en Italie, dite *AM-lire*, mise en place par le *Amg*<sup>144</sup>, le gouvernement militaire allié :

---

<sup>143</sup> Domenico Rea, « Breve storia del contrabbando », in *Gesù, fate luce, op. cit.*, p. 80-81, 84-85, 88-89, 92, 95-96.

<sup>144</sup> *Amg : Allied Military Government*. Camillo Albanese explique comment l'Amg prend possession des lieux à Naples, en investissant les édifices symbolisant le pouvoir, l'administration, la culture tels que monuments, palais et Facultés, *Napoli e la seconda guerra mondiale, op. cit.*, chapitre « Le truppe Alleate a Napoli », p. 129-130 :

Le autorità alleate, che nei primissimi giorni hanno distribuito quantitativi limitati di pane bianco, sono assillate dalle necessità di privilegiare il trasporto di armi e di forniture militari. Razionano, perciò, i pochi generi che sono in grado di assicurare, limitando inizialmente la distribuzione quotidiana a 150 grammi di pessimo pane e 40 di pasta ancor più scadente. Si sopravvive soltanto grazie alla borsa nera, ben presto organizzata in grande stile con la cooperazione determinante dei militari alleati, non solo per quanto riguarda i generi alimentari ma anche per le sigarette ed ogni altro articolo commerciale, non esclusi i carri armati, le navi *liberty* e le bombe a mano. Ingigantisce così un processo inflazionistico che è nell'ordine naturale delle cose, anche perché il governo militare alleato si è affrettato a stampare un enorme volume di *AM-lire*, la moneta di occupazione che nel giro di poche settimane pareggia l'intera massa di moneta italiana in circolazione nel territorio liberato, per un complesso di 16 miliardi di lire.

Corruzione e malavita sono la conseguenza inevitabile di un simile stato di cose. Chi non dispone di difese economiche o culturali, è travolto. Molti napoletani riescono ad ottenere un impiego dalle autorità di occupazione, magari accettando i compiti più umili, improvvisandosi scaricanti del porto, facchini, camerieri, autisti, perfino cantanti lirici o caricaturisti, pur di superare l'abisso. [...] Tutto ciò che chiede [la popolazione] è di sopravvivere e per riuscirvi si adatta a qualsiasi espediente : contrabbando, furto, prostituzione diventano i settori trainanti dell'industria napoletana, quella che l'antica saggezza di Pulcinella chiamava « la fabbrica dell'appetito ». La città si trasforma in un crogiolo ribollente, si vende o si danna ogni giorno, si copre di piaghe, si stordisce in un vortice di irreale gaiezza. Gli scugnizzi [...], si ritrovano sciuscià, mariuoli, ruffiani della madre e della sorella, manutengoli dei più sordidi ed incredibili affari<sup>145</sup>.

Les napolitains les plus chanceux parviennent ainsi à obtenir des autorités militaires toutes sortes de travaux et de petits métiers inventifs, tels que porteurs de bagages, serveurs, chauffeurs et même chanteurs d'opéra ou caricaturistes, contribuant ainsi à développer une économie de proximité et de survie. On pense aussi à d'autres petits métiers, dont la dénomination nous renvoie à une représentation à l'image de cette « industriosità [...] non produttiva<sup>146</sup> » à Naples, pour reprendre les termes de Gramsci. On peut citer par exemple l'*ombrellaro* (celui qui répare

---

<sup>145</sup> Antonio Ghirelli, Storia di Napoli, *op. cit.*, *Parte ottava « La notte del regime »*, cap. VI, « Partigiani e sciuscià », p. 520-521.

<sup>146</sup> Expression forgée à partir d'une citation d'Antonio Gramsci : « La quistione consiste però nel vedere quale risultato effettivo abbia questa industriosità : essa non è produttiva, e non è rivolta a soddisfare le esigenze di classi produttive », in *Quaderni del carcere* [1975], Volume I, Quaderno I (XVI) 1929-1930, Primo quaderno, Edizione critica dell'Istituto Gramsci, sous la direction de Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 2017, p. 70.

les parapluies), le *solachianello* (fabricant de savates), le *concia-tegame* (celui qui répare des casseroles), le *zeppolaiuolo* (vendeur de beignets), ... Leurs figures apparaissent dans de nombreuses œuvres littéraires de l'époque, par exemple dans le récit « Gente nel vicolo », dans *L'Oro di Napoli* de Giuseppe Marotta, avec le *pizzaiolo* Don Rosario Pugliese. S'ajoutent à cela le troc, la corruption, le crime organisé, le vol, la contrebande et la prostitution, qui font désormais partie intégrante de « l'industrie napolitaine » et de cette économie souterraine qui alimentent ce que Pulcinella nommait « la fabbrica dell'appetito », signifiant littéralement « l'usine de l'appétit ». De telles activités productives non déclarées et délictueuses sont pourtant érigées en système. Dans ce creuset composé des cultures les plus variées, caractérisé par les peines, les illusions et les désillusions des Napolitains, Naples donne l'impression de s'être transformée en une terre maudite, en un véritable enfer. Les enfants des rues, appelés *scugnizzi*, deviennent *sciucià*<sup>147</sup>, c'est-à-dire cireurs de chaussures dans le meilleur des cas, sinon voleurs ou mêlés à de sordides affaires, poussés à commettre les pires trahisons, comme celle de leur mère et de leur sœur.

On retrouve une analyse particulièrement saisissante de cette grande misère avec l'historien Keith Lowe, dans *L'Europe barbare*, qui consacre un chapitre à la *Destruction morale* de différentes villes d'Europe tout juste libérées, dont Naples en 1943, et résume en ces termes le témoignage d'Alan Moorehead, correspondant du quotidien londonien *Daily Express* :

Beaucoup plus que la dévastation matérielle dont Alan Moorehead avait pu être le témoin, c'était cet avilissement qui affectait le correspondant du quotidien londonien *Daily Express* : à son entrée dans Naples, tout de suite après la Libération, il écrit son désespoir de voir des hommes, des femmes et des enfants se battre pour des poignées de friandises que leur jetaient les soldats à leur arrivée ; il avait vu des souteneurs et des profiteurs du marché noir offrir du faux cognac et des prostituées, des enfants âgés d'à peine dix ans, et des garçons de six ans vendre des cartes postales obscènes, voire les faveurs de leur grande sœur ou même les leurs<sup>148</sup>.

---

<sup>147</sup> Terme dialectal napolitain, issu de l'anglais « shoeshine », qui signifie cireur de chaussures. Principalement employé dans l'immédiat après-guerre, durant l'occupation alliée, par les *scugnizzi*, autrement dit les enfants des rues (appelés *guaglioni* lorsqu'ils sont plus grands), vifs et débrouillards, qui criaient « sciucià, sciucià », pour proposer leurs services aux soldats, en échange de quelques pièces de monnaie. Figure récurrente dans les œuvres napolitaines, Giuseppe Marotta brosse un portrait folklorique du *scugnizzo* Luigi dans le chapitre « Scoglio a Mergellina », dans *L'Oro di Napoli*, *op. cit.* Quant au terme *sciucià*, il devient connu et se répand dans toute l'Italie, lors de la sortie du film homonyme de Vittorio De Sica en 1946, emblématique du néoréalisme et qui met en scène l'histoire de Pasquale et Giuseppe, deux petits cireurs de chaussures à Rome.

<sup>148</sup> Keith Lowe, *L'Europe barbare : 1945-1950*, *op. cit.*, chap. 5 *Destruction morale*, p. 80.

Alors que le journaliste constate, dès la Libération, et plus précisément pendant les trois années de présence des troupes anglo-américaines à Naples, la corruption des hommes et des femmes et l'avilissement des mœurs de manière générale, son témoignage nous ramène à l'hypothèse d'une peste morale qui se serait abattue sur toute la population, tels les *scugnizzi* décrits précédemment par Antonio Ghirelli dans la *Storia di Napoli*, ou encore ces hommes redevenus *mendicanti*, dès le départ des Américains, selon Domenico Rea.

Après des siècles de souffrances et de privation, c'est le rêve éphémère d'un peuple euphorique qui s'effondre brutalement au départ des Américains. Les *am-lire* se retrouvent en effet totalement dévaluées et l'espoir d'une vie meilleure laisse place à la désillusion et à la misère, dans une ville qui assiste, résignée, aux épidémies qui s'enchaînent et aux catastrophes naturelles comme l'éruption du Vésuve en 1944.

#### 4. Les épidémies et les catastrophes naturelles

Parmi les auteurs qui évoquent le fléau de l'épidémie de *tifo petecchiale*, qui correspond au typhus exanthématique qui touche Naples à la fin de l'année 1943, et sa gestion par les troupes alliées, on peut citer respectivement Antonio Ghirelli dans *Storia di Napoli*, Camillo Albanese dans *Napoli e la seconda guerra mondiale* et Vittorio Paliotti dans *Forcella e la Kasbah di Napoli* :

Alla fine dell'anno esploderà un'epidemia di tifo petecchiale contro cui le autorità alleate interverranno energicamente [...]<sup>149</sup>.

A tutto questo si aggiunga che cominciavano a comparire i primi casi di tifo e la situazione era ancora più grave perché mancavano i servizi sanitari e nessun ospedale funzionava poiché Napoli era stata depredata di tutto [...]<sup>150</sup>.

Un altro incredibile baratto fiorì a Forcella sul finire del 1943, quando la città fu colpita da un'epidemia di tifo petecchiale. Il 5 gennaio 1944 il comando alleato fece affiggere dei manifesti per informare i napoletani [...]; attraverso questo proclama,

---

<sup>149</sup> Antonio Ghirelli, *Storia di Napoli, op. cit., Parte ottava « La notte del regime », cap. 6 Partigiani e sciuscià*, p. 520.

<sup>150</sup> Camillo Albanese, *Napoli e la seconda guerra mondiale. op. cit., « Le truppe Alleate a Napoli », p. 125.*

fra l'altro, venivano esortati i napoletani [...], bensì a presentarsi in una qualsiasi delle quarantatré stazioni di disinfezione aperte nella città [...].

Ma ecco come alcuni abitanti di Forcella seppero trarre profitti anche dall'epidemia di tifo petecchiale. “ [...] Non è escluso che taluni soldati angloamericani debbano la vita a noialtri venditori di pidocchi ”.

Spesso gli abitanti di Forcella, che si vantavano di essere i maestri nell'arte di bidonare il prossimo, venivano a loro volta imbrogliati dagli Alleati<sup>151</sup>.

C'est à travers les différentes anecdotes et le récit de la gestion sanitaire de l'épidémie par les Alliés que le lecteur découvre comment les Napolitains ont pu « tirer profit » des Anglo-américains, et vice-versa. Si l'épidémie a été enrayée rapidement, c'est en effet notamment grâce aux mesures efficaces de désinfection prises par le commandement des troupes alliées. Enfin, cette maladie infectieuse étant essentiellement transmise par le pou, des *scugnizzi* ont permis à de nombreux soldats américains de ne pas partir combattre sur le front de Cassino, grâce aux poux qu'ils procuraient à ces derniers pour quelques dollars.

À cela s'ajoute une réalité géologique difficile<sup>152</sup>, avec les risques sismiques (le dernier tremblement de terre date de 1980) et volcaniques, mais également les glissements de terrain auxquels Naples est soumise. Le Vésuve peut tout simplement faire figure de décor, comme dans les œuvres littéraires *La provincia addormentata*<sup>153</sup> de Michele Prisco et *Francesca e Nunziata*<sup>154</sup> de Maria Orsini Natale. À mi-chemin entre deux volcans que sont le Vésuve à l'est et les Champs Phlégréens à l'ouest, l'éruption spectaculaire du Vésuve en mars 1944, à laquelle de nombreux écrivains, tels que Camillo Albanese avec *Napoli e la seconda guerra mondiale*, Curzio Malaparte avec *La pelle* et Raffaele La Capria avec *La neve del Vesuvio*<sup>155</sup> font référence, avec des positions et des niveaux rhétoriques différents. Nous retiendrons le témoignage de Camillo Albanese, qui qualifie l'éruption de 1944 « d'événement historique », de « spectacle agréable », tout en décrivant son déroulement de façon rationnelle :

---

<sup>151</sup> Vittorio Paliotti, *Forcella la Kasbah di Napoli, op. cit., Perché Forcella*, p. 62-63.

<sup>152</sup> Voir, à ce sujet, l'article de Colette Vallat, *Naples : la forme géographique d'une ville mythe*, et plus particulièrement la première partie, intitulée « Entre rêve et menace : la réalité d'un site dangereux et mal maîtrisé », dans *Napoli e dintorni. De Filippo, De Luca, La Capria, Marotta, Orsini Natale, Ortese, Prisco, Rea*, dans la revue *Narrativa*, numéro 24, sous la direction de Marie-Hélène Caspar, Centre de Recherches Italiennes de l'Université Paris X, Nanterre, Janvier 2003, p. 5 à 13.

<sup>153</sup> Michele Prisco, *La provincia addormentata* [1949], Milano, Rizzoli (BUR La Scala), 2000.

<sup>154</sup> Maria Orsini Natale, *Francesca e Nunziata* [1996], Cava de' Tirreni, Avagliano editore, 1996.

<sup>155</sup> Raffaele La Capria, *La neve del Vesuvio* [1988], Milano, Mondadori, 2015.

Nel marzo del 1944 fummo testimoni di un evento storico : l'ultima eruzione del Vesuvio, che iniziò il 19 marzo e terminò il 29. Per noi piccoli, che vedevamo lo spettacolo da un balcone dell'ultimo piano di una signora nostra amica, era uno spettacolo gradevole. Non lo fu altrettanto per le 26 persone che ne rimasero vittime.

Il risveglio dell'attività sismica del Vesuvio, secondo il direttore dell'Osservatorio vulcanico, è il più importante tra quelli che si sono verificati dopo il 1906. [...]

Il Vesuvio, dunque si svegliò, un risveglio preceduto da gigantesche nuvole di fumo che coprirono l'intero golfo. [...] Dal cratere, apertosi poco al disotto del cono principale, veniva giù un fiume di lava per un'altezza di venticinque metri e un fronte di duecento.

Il 21 marzo la situazione divenne ancora più critica, la colata giunse fino a Cercola, le ceneri oscuravano il sole. Anche Torre del Greco fu dichiarata in pericolo. Tutti i paesi vesuviani furono evacuati. Si temette che la stessa Napoli potesse essere in pericolo<sup>156</sup>.

Pour finir, nous citerons Malaparte, dans son célèbre roman *La pelle*, qui raconte l'éruption du Vésuve avec un regard poétique, dans un chapitre intitulé symboliquement « La pioggia di fuoco » et qui réunit les quatre éléments que sont l'air, l'eau, le feu et la terre :

Il cielo, a oriente, squarciato da un'immensa ferita, sanguinava, e il sangue tingeva di rosso il mare, l'orizzonte si sgretolava, [...]. E su quell'alto strepito, sui pianti, sugli urli di terrore del popolo, che correva qua e là brancolando per le vie come cieco, si alzava, quarciando il cielo, un terribile grido.

Il Vesuvio urlava nella notte, sputando sangue e fuoco. Dal giorno che vide l'ultima rovina di Ercolano e di Pompei, sepolte vive nella tomba di cenere e di lapilli, non si era mai udito in cielo una così orrenda voce. Un gigantesco albero di fuoco sorgeva altissimo fuor della bocca del vulcano ; era un'immensa, meravigliosa colonna di fumo e di fiamme, che affondava nel firmamento fino a toccare i pallidi astri. Lungo i fianchi del Vesuvio, fiumi di lava scendevano verso i villaggi sparsi nel verde dei vigneti. Il bagliore sanguigno della lava incandescente era così vivo che per un immenso spazio intorno i monti e la pianura ne erano percossi con incredibile violenza. Boschi, fiumi, case, prati, campi, sentieri apparivano nitidi e precisi come mai avviene di giorno ; e il ricordo del sole era già lontano e sbiadito<sup>157</sup>.

---

<sup>156</sup> Camillo Albanese, *Napoli e la seconda guerra mondiale. op. cit.*, « *Illusioni e delusioni* », p. 139-140.

<sup>157</sup> Curzio Malaparte, *La pelle, op. cit.*, chap. 9 « La pioggia di fuoco », p. 220.

Les nombreuses métaphores employées par Malaparte et l'allusion à l'éruption historique de Pompéi et Herculaneum en l'an 79 nous renvoient à l'atroce beauté qu'offre ce spectacle, dépeint dans un tableau surréaliste, qui évoque la lutte entre la vie et la mort et la lave comme symbole de fertilité et de désolation.

À chaque phénomène tellurique correspond un projet de reconstruction de la cité parthénopéenne, qui aboutit trop souvent à une gestion déséquilibrée des fonds publics et au désordre urbain malgré les multiples plans d'urbanisme dont elle fait l'objet. Il s'agit cette fois de reconstruire la ville dès la fin de la guerre, mais comme l'affirme Colette Vallat, « Le plan d'urbanisme proposé à l'examen du Ministère des Travaux Publics, en 1946, ne fut jamais approuvé et l'administration d'Achille Lauro, élu en 1952, conçut la reconstruction au milieu d'énormes scandales dont le film [...] *Main basse sur la ville* datant de 1963, fait foi<sup>158</sup> ».

## 5. De la reconstruction au massacre urbain : les années Lauro

Les intellectuels semblent impuissants face au phénomène Lauro<sup>159</sup>, dont le succès s'explique par l'adhésion populaire massive et interclassiste, donc indépendamment de tout intérêt lié à la classe sociale. Cette adhésion se fonde sur un discours populiste qui séduit les napolitains et l'Italie méridionale<sup>160</sup>, notamment avec des déclarations telles que « *Vogliamo fare di Napoli la perla del Mediterraneo, il più bel giardino d'Europa sul mare*<sup>161</sup> ». Or certains intellectuels de l'époque, comme l'écrivain Raffaele La Capria et le cinéaste Francesco Rosi, décident, plusieurs années après, de dénoncer, par le biais de productions artistiques originales, la corruption, la spéculation immobilière et la *camorra* qui ont fini par gangréner leur ville natale, les trois étant, de toute évidence, liées.

Achille Lauro, maire de Naples de 1951 à 1958, puis pendant quelques mois en 1961, a transformé la ville et permis à des hommes peu scrupuleux, de s'enrichir au détriment des citoyens et de poursuivre des objectifs qui ne vont pas dans le sens de la collectivité, mais

---

<sup>158</sup> Citation de Colette Vallat, *op. cit.*, troisième partie « De grands aménagements pour une grande ville », a) « Trop de plans, donc aucune règle », p. 19.

<sup>159</sup> Le phénomène Lauro est abordé dans les oeuvres littéraires *Ferito a morte*, di Raffaele La Capria [1961], Milano, Oscar Mondadori, 1998, et *Il mare non bagna Napoli* [1953], d'Anna Maria Ortese, *op. cit.*

<sup>160</sup> Nous renvoyons à l'article de Giustina Manica, *Un caso di populismo meridionale nell'Italia degli anni '50*, publié dans la revue d'histoire et d'historiographie en ligne *Storia e Futuro*, numéro 38, juin 2015.

Consultable su : <http://storiaefuturo.eu/un-caso-di-populismo-meridionale-nellitalia-degli-anni-50/>

<sup>161</sup> Déclaration issue d'un discours d'Achille Lauro, prononcé à l'occasion de la campagne électorale des élections municipales de 1952, *Il Mattino*, 2 février 1952.

favorisent au contraire leurs intérêts privés. L'écrivain Raffaele La Capria dénonce sans détours cet état de fait dans son roman *Ferito a morte*, qu'il situe dans les années du règne Lauro, assimilable à un « appaltesportarmatore », tant apprécié par cette classe moyenne de napolitains qui le voit comme l'homme providentiel :

Eh, è finita l'epoca del cavalieravvocatocommendatore che come niente ti faceva aprire un bar ! Ora è arrivato il mascalzone con la Rolls Royce sotto il palazzo e lo yacht a Santa Lucia, è l'epoca dell'appaltesportarmatore. E c'è il grattacielo alto sulla marea edilizia a testimoniare, se ne dubiti, i gusti e la rapida ascesa dal basso verso l'alto del nuovo arrivato. La storia, la stessa storia meschina, continua<sup>162</sup>.

Et c'est à partir de cette citation que Francesco Rosi va imaginer le personnage de l'entrepreneur et conseiller municipal Nottola, l'« appaltesportarmatore » du film *Le mani sulla città*<sup>163</sup>, coréalisé avec Raffaele La Capria en 1963. Ces deux néologismes, appelés « parole-macedonia » en italien, inventés par Raffaele La Capria, jouent un rôle de mots-valises. « cavalieravvocatocommendatori » désigne les professions libérales à Naples, « qualunquiste » et dépouvu de morale ; l'expression « appaltesportarmatori » se réfère aux personnes comme Lauro et les *lauriani*, sortes de nouveaux rapaces d'assaut de la construction et des marchés publics. Il s'agit de dénoncer la collusion qui existe entre les hommes d'affaires, le pouvoir économique et le pouvoir politique, qui permet cette urbanisation sauvage qui ne tient compte ni de l'environnement, ni de la géologie, ni du plan d'occupation des sols, au point de défigurer le centre historique, et de façon générale la ville, devenue un océan de béton recouvert d'immenses gratte-ciels.

De la même manière, Antonio Ghirelli, dans le chapitre intitulé symboliquement « Il massacro urbano », dans la *Storia di Napoli*, brosse un portrait non moins sévère du « comandante », entrepreneur opportuniste et bien décidé à bâtir sa fortune dans cette ville qui nécessite d'être reconstruite suite aux multiples bombardements, d'abord allemands, puis américains :

---

<sup>162</sup> Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, *op. cit.*, p. 139.

<sup>163</sup> Pour une étude approfondie du film, de l'œuvre de Francesco Rosi et de son ami d'enfance Raffaele La Capria en tant qu'écrivain, scénariste ou coscénariste, consulter l'article de Myriam Tanant, *Voir Naples – Dire Naples. Le cinéma de Francesco Rosi avec Raffaele La Capria*, dans *Chroniques italiennes*, numéro 5, Spécial Concours 2003/2004, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, Janvier 2004.

Série Web consultable en ligne sur : <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/numeros/Web5.html>

[...] l'armatore napolitano Achille Lauro construit ses propres fortunes politiques, en fonction de la reconstruction de la flotte qui a été annihilée par les vicissitudes bellicques et aussi d'un vague et ambitieux projet de pouvoir personnel. [...] Incolto et despotique, mais intelligent, énergique, beaucoup plus avisé que ce qu'on ne veut croire, fort de ses innégables capacités entrepreneuriales, le « commandant » intuitif les grandes possibilités qui se dévoilent dans les premières années de la reconstruction<sup>164</sup>.

Dans ce contexte de chaos social et matériel, de calamités naturelles, de reconstruction dans l'urgence, conjugué à la spéculation immobilière et aux stratégies individuelles, mettre en place une véritable politique d'aménagement du territoire et une urbanisation planifiée devient impossible. La reconstruction révèle et aggrave de façon symptomatique la pauvreté des sinistrés, la précarité et les carences structurelles de la ville et de l'Etat de façon générale. Les lois d'urgence deviennent ainsi un mode de fonctionnement, qui va se répéter à chaque nouvelle catastrophe et qui va venir pallier en apparence les défaillances en termes de logements sociaux par exemple. Mais quelle représentation topographique et sociale nos auteurs contribuent-ils à donner à la Naples de l'immédiat après-guerre, par le biais de leurs productions culturelles ?

#### 6. Du « *realismo urbano*<sup>165</sup> » à *Le due Napoli*<sup>166</sup>

Dans son œuvre historiographique *Il romanzo di Napoli, Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, qui porte sur la culture littéraire à Naples au cours des deux derniers siècles, Emma Giammattei emploie la formule originale de « *realismo urbano* », pour qualifier ce qu'elle nomme « la stagione artistico-letteraria del ventennio 1870-1890<sup>167</sup> », en précisant qu'il s'agit en fait d'une « originale variante del verismo<sup>168</sup> ». Le « *realismo urbano* » est une synthèse de ce nouvel imaginaire citadin empreint de réalisme, qui n'est autre qu'une variante

---

<sup>164</sup> Antonio Ghirelli, *Storia di Napoli, op. cit., Parte nona « Si compie l'Unità »*, cap. I *Il massacro urbano*, p. 531.

<sup>165</sup> Expression empruntée à Emma Giammattei, dans *Il romanzo di Napoli, Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, op. cit., *Avvertenza*, p. 6, tout comme celle de la ville perçue comme un « immense intérieur » : « Napoli come tema e come struttura formale, dunque, il che implica innanzi tutto la determinazione della temporalità narrativa e quindi un particolare trattamento dell'evento. All'immagine di uno spazio chiuso – la città come immenso *intérieur* – corrisponde un tempo bloccato, una non-storia », p. 6. Une telle conception de la ville nous montre l'importance du cadre spatio-temporel dans les œuvres littéraires napolitaines et son lien avec cette impression de temps figé et de non-histoire qui caractérise Naples depuis la révolution de 1799.

<sup>166</sup> L'essai est publié pour la première fois dans la revue *Paragone-Letteratura*, fondée par Roberto Longhi en 1950, num. 18, 1<sup>er</sup> juin 1951, Firenze, Sansoni Editore, pp. 29-41. Il se trouve désormais en appendice de *Gesù, fate luce*, Torino, Einaudi, 1990, p. 197-209. On le trouve aussi dans le volume consacré aux œuvres de Domenico Rea, publié en 2005, sous la direction de Francesco Durante, dans la collection I Meridiani, Milano, Mondadori.

<sup>167</sup> Emma Giammattei, *ibidem*.

<sup>168</sup> *Ibid.*

napolitaine du VÉRISME, lui-même influencé par le Naturalisme français. Il s'agit de décrire la réalité de la ville et de ses habitants de la façon la plus objective possible et il devient la caractéristique de la saison littéraire post-unitaire, qui trouve sa plus haute expression dans les comédies de Salvatore Di Giacomo et d'Eduardo Scarpetta, ainsi que dans l'œuvre littéraire de Matilde Serao, sur fond de débat portant sur la *Questione meridionale*, initiée par des auteurs comme Pasquale Villari, avec *Le lettere meridionali*.

La première partie du roman de Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, a en effet été écrite vingt ans avant sa première publication, soit en 1864. L'auteure décrit avec un grand réalisme la misère affligeante qui règne dans les *bassi*, ainsi que dans les *fondaci*, sortes de grottes urbaines humides et insalubres des quartiers populaires de Naples à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, d'où la nécessité de la « refaire » entièrement et pas seulement de l' « éventrer ». En d'autres termes, elle répond sur un ton réprobateur au discours de l'*onorevole* Depretis, plusieurs fois ministre et Président du Conseil de 1876 à 1887 dans le Royaume d'Italie, et surtout à cette annonce aux accents de miracle, mais insuffisante, qui a donné le titre au chapitre I de cette première partie, intitulé « Bisogna sventrare Napoli » :

Efficace la frase. Voi non lo conosceate, onorevole Depretis, il ventre di Napoli. Avevate torto, perché voi siete il Governo e il Governo deve saper tutto. [...]

Sventrare Napoli ? Credete che basterà ? Vi lusingate che basteranno tre, quattro strade, attraverso i quartieri popolari, per salvarli ? Vedrete, vedrete, quando gli studi, per questa santa opera di redenzione, saranno compiuti, quale verità fulgidissima risulterà : bisogna rifare. [...]

Per distruggere la corruzione materiale e quella morale, per rifare la salute e la coscienza a quella povera gente, per insegnare loro come si vive – essi sanno morire, come avete visto ! – per dir loro che essi sono fratelli nostri, che noi li amiamo efficacemente, che vogliamo salvarli, non basta sventrare Napoli : bisogna quasi tutta rifarla<sup>169</sup>.

Pour Matilde Serao, « éventrer Naples » ne peut pas suffire ; il faut en effet détruire, raser ces quartiers indigents pour rebâtir la ville matériellement et moralement, révélant ainsi dans le même temps le mal qui la ronge déjà à l'époque : la corruption. Même si elle dénonce

---

<sup>169</sup> Matilde Serao, *Il ventre di Napoli* [1884], *op.cit.*, Partie I *Il ventre di Napoli (venti anni fa)*, Chap. I *Bisogna sventrare Napoli*, p. 35-39-40.

courageusement et objectivement les maux du centre historique, il subsiste aux yeux d'autres écrivains un paradoxe entre la Naples chantée, décrite et représentée par les auteurs habitant les beaux quartiers des collines, comme Matilde Serao et Salvatore Di Giacomo, et la vraie Naples, racontée par celles et ceux qui vivent en bas, dans le centre historique, comme des larves, au fond d'un trou, enterrés dans de sombres ruelles. Et c'est précisément ce qui révolte Domenico Rea, moins d'un siècle après. Ses récits se situent tantôt à Nocera Inferiore, qu'il surnomme *Nofi*, ville dont il est originaire, tantôt à Naples ou dans sa province. Naples demeure la ville des contrastes entre ces deux mondes, objets de son essai *Le due Napoli*, qui ne se rencontreront et ne se comprendront jamais, la fragmentation topographique se reflétant sur le plan social d'après lui :

Ciononostante, noi abbiamo il dubbio che tra la Napoli cantata, narrata, rappresentata e voluta dai suoi medesimi abitanti et la vera, vi corra una notevole differenza. Noi ritroviamo solo qualche gesto e qualche colore della Napoli vera in quella letteraria. La Napoli vera è, sì, più violenta, ma più storica e meritevole di comprensione. Tra le due Napoli c'è la medesima differenza che corre tra un oggetto fotografato e l'oggetto in sé<sup>170</sup>.

L'auteur conçoit ainsi une répartition horizontale de la cité parthénopéenne et de ses habitants, avec d'un côté la vraie Naples et *la plebe* des *vicoli*, enterrée dans des *bassi*, caractérisée par son animalité et qui peine à assurer sa survie, de l'autre la Naples des cartes postales ou en photo, cultivée et aisée, qui vit en bord de mer « tra la lussuosa Caracciolo<sup>171</sup> » ou dans les collines de Pausilippe ou du Vomero, quartiers qui, selon lui, ne font déjà plus partie de la géographie de la vraie Naples :

[...] questo basso in cui nessuno, nessuno oserebbe dormire per ribrezzo e schifo della carne e mortificazione dello spirito e nel quale non hanno in verità né dormito, né mangiato scrittori, attori e compositori di canzoni<sup>172</sup> [...]

Solo scendendo in questo abisso a vortice si potrebbe venire a capo della meravigliosa vita psicologica di personaggi<sup>173</sup> [...]

---

<sup>170</sup> Domenico Rea, *Le due Napoli*, Grandi autori de *Il Mattino*, Prismi - Gruppo Editori Campani, Ariccia (Roma), Legatoria del Sud, 1996, p. 8.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 31.

La Napoli che si distende sul mare fino a Posillipo, già non è più Napoli. Essa vive lontana dal « ventre<sup>174</sup> ».

La référence à l'œuvre emblématique de Matilde Serao, *Il ventre di Napoli*, apparaît évidente dans l'expression de Rea, dont le mot clef « ventre », entre guillemets, a toute son importance ici, tel un point d'honneur pour cet auteur qui peut s'identifier au peuple grâce à son âme populaire, *plebea*. Et ce n'est bien qu'en descendant dans les entrailles de l'enfer, au fond de cet « intricato apparato intestinale<sup>175</sup> », que l'on peut découvrir et décrire l'âme du Napolitain « costretto a restare nel pozzo<sup>176</sup> », dont on parle tant et dont on ne sait finalement pas grand-chose, comme le déplore Rea : « che cosa è un "basso", quest'eterno basso di cui si parla sempre e di cui non si sa quasi nulla<sup>177</sup> ». En mettant en perspective l'analyse de Domenico Rea avec celle de Matilde Serao à moins d'un siècle d'écart, force est de constater que la situation semble inchangée. Il ne s'agit donc pas d'une forme de pessimisme conservateur pour l'essayiste de *Nofì*, mais bien d'objectivité qui vise à démonter cette « finzione di napoletanità<sup>178</sup> », teintée de mensonge et de superficialité, réduisant Naples à un cliché, celui d' « un paese di brava gente, dato il sole, l'allegria eccetera, eccetera<sup>179</sup> », dans lequel nombre de Napolitains croient, à tort, se reconnaître. Nous reviendrons sur la notion de *napoletanità*, par opposition à la *napoletaneria*, dans la section III de notre première partie. La division horizontale de la ville proposée par Domenico Rea ne semble toutefois pas tenir compte du creuset social présent au sein d'un même *palazzo* dans les ruelles du centre historique, car il est en effet souvent organisé par étage, en fonction du niveau social. Cette répartition verticale au sein des *vicoli* semblerait

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 43

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>178</sup> Silvia Contarini emploie cette expression dans son article *Narrare Napoli, anni Cinquanta : Domenico Rea, Anna Maria Ortese, Raffaele La Capria, Erri De Luca, partie 2. Dissidio napoletano*, dans *Napoli e dintorni. De Filippo, De Luca, La Capria, Marotta, Orsini Natale, Ortese, Prisco, Rea, op. cit.*, p. 161. Raffaele La Capria analyse précisément la notion de *napoletanità* et en quoi elle représente une forme de civilisation, « una forma di civiltà » (p. 39) propre à Naples, et une obsession, « una fissazione » (p. 39) pour chaque Napolitain, indépendamment de son niveau de culture, dans *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli, op. cit.*, passim (voir plus particulièrement le chapitre intitulé *L'ambiguo specchio della napoletanità*, p. 35 à 41) : « È la "napoletanità", questo gioco dell'apparire e dell'essere che ha trasmesso nel napoletano cittadino quell'aria così europea, così scanzonata, quella finezza dello spirito, che si ritrova anche negli stati più incolti della popolazione. È la "napoletanità, questo sotterfugio, che attraverso la spettacolarizzazione di sé ha dotato il napoletano di un così raro senso dell'humour e dell'ironia. [...] È la "napoletanità", questa menzogna, che lo ha reso così lieve, così pronto a non prendersi sul serio [...] E comunque il napoletano però non si riconosce, non si vorrà mai riconoscere, nel modello che gli offre lo specchio inane della "napoletanità" », p. 40. Si la *napoletanità* est un mensonge, c'est qu'elle est aussi une fiction pour le Napolitain, qui va penser se reconnaître dans ce modèle illusoire et trompeur, subterfuge facile qui permet d'échapper momentanément à la dure réalité et de faire taire la raison. Pour une étude approfondie de la *napoletanità* et de ses enjeux, voir l'analyse rétrospective d'Antonio Ghirelli, *la Napoletanità, un saggio-inchiesta di Antonio Ghirelli*, con un servizio fotografico di Luciano D'Alessandro, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1976.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 32.

correspondre davantage à la réalité, même s'il subsiste un contraste géographique et social indéniable entre *il vicolo* et *il mare*, entre la ruelle et le bord de mer, auxquels on peut attribuer les caractéristiques suivantes d'un point de vue topographique : la ruelle, l'obscurité et la mort appartiennent au peuple, alors que la mer, la lumière et la vie sont réservées à « la gente *comme il faut*<sup>180</sup> », selon l'expression de Rea.

Bien qu'Anna Maria Ortese appartienne à la première catégorie d'écrivains que Domenico Rea nomme « forestieri<sup>181</sup> », elle porte un vrai regard critique sur l'horreur d'une ville habituée à accepter l'inacceptable et sur le processus de déshumanisation qui touche les habitants les plus pauvres du « ventre » de Naples. Le manque de soleil et donc de lumière dans ces ruelles, devient une métaphore de leur absence d'espoir et de leur résignation. Lorsqu'Anna Maria Ortese décrit, dans son quatrième récit intitulé *La città involontaria*, sa descente dans les entrailles de l'enfer, pour observer de près la vie des habitants des *bassi*, elle ne fait que décrire la réalité et témoigner, comme dans un documentaire. Entre cécité et vision, elle choisit de voir et donc de dire grâce à l'écriture. Elle parle d'ailleurs de « bisogno di documenti di questa "realtà" » et de « testimonianze » nécessaires pour Pasquale Prunas et sa revue *Sud*, et de sa « visione dell'intollerabile » pour qualifier son œuvre majeure *Il mare non bagna Napoli*<sup>182</sup>.

Raffaele La Capria reproche et rejette quant à lui les visions dichotomiques et trop abstraites de Domenico Rea et d'Anna Maria Ortese qui consistent, selon lui, à réduire Naples à la simple métaphore de *Le due Napoli* ou au mythe de la ville baignée ou non par la mer :

Le due Napoli, una la montatura e l'altra quella vera. La Napoli bagnata dal mare e quella che il mare non bagna, il Vesuvio e il contro-Vesuvio. Eccetera eccetera. [...]

Che noia però questa Napoli usata come allegoria morale, come categoria dello spirito ! Miti da intellettuale medio<sup>183</sup>.

Il importe toutefois de nuancer le propos de Raffaele La Capria qui semble ne voir dans l'écriture des deux intellectuels, qui sont aussi ses amis, qu'une conception horizontale de la ville ; les descriptions réalistes d'Anna Maria Ortese, notamment des habitations du centre

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 31-32. Aux yeux de Domenico Rea, il existe deux types d'auteurs sur Naples, « gli scrittori forestieri e i nostrani », autrement dit ceux qui ne sont pas originaires de Naples, considérés comme des étrangers, qu'il oppose aux écrivains napolitains, les premiers ayant un regard extérieur, les seconds ressentant les choses de l'intérieur. Il s'agit en effet de « La notevole differenza tra il visto e il sentito », p. 31.

<sup>182</sup> Ces trois dernières citations sont issues du dernier récit, *Le giacchette grigie di Monte di Dio*, qui compose son recueil *Il mare non bagna Napoli*, *op.cit.*, p. 174-175.

<sup>183</sup> Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, *op. cit.*, chap. VII, p. 118-119.

historique, montrent au contraire une division verticale de la société napolitaine. La ruelle de Naples cristallise à elle seule la souffrance d'un peuple déshérité et résigné, qui supporte patiemment l'horreur de la vie, résumée dans la célèbre formule d'Anna Maria Ortese « Le silence de la raison », qui donnera son nom au cinquième récit et sur lequel nous allons revenir dans la section II de notre première partie. D'un point de vue urbanistique et sociétal, l'intérêt du recueil *Il mare non bagna Napoli* est de nous faire comprendre un dualisme propre au vieux Naples, qui réside dans la conception verticale des habitations du vieux Naples, dans lesquelles se côtoient *ceto borghese* et *plebe*. Ne s'agit-il pas là d'un reflet de la société napolitaine des années Cinquante ?

## 7. Une structure verticale des habitations, reflet de la société napolitaine

### a. Une forme insaisissable

Nous l'avons vu, Naples est la ville de toutes les contradictions et elle fait l'objet à elle seule de nombreuses œuvres littéraires de l'immédiat après-guerre qui se font écho ou s'affrontent. Elle suscite des réactions parfois vives, au sein même de groupes d'intellectuels qui sont pourtant souvent des amis. Une telle antinomie ne serait-elle pas simplement à l'image de la complexité de Naples, de son histoire, de son identité culturelle, de sa topographie, de son architecture, de son urbanisme et donc de sa forme insaisissable ? Tout en concevant Naples dans sa dualité, avec d'un côté la ville pensée, donc abstraite, et de l'autre la ville vécue, donc concrète, l'écrivain et critique littéraire Silvio Perrella parvient à la conclusion que sa forme singulière et la complexité de sa topographie la rendent insaisissable :

Leggo ciò che scrivono gli architetti e gli urbanisti e m'inebrio di architetture? È tutto un cercare di farmi un'idea. Che forma ha la città ? È difficile dirlo, perché cambia e perché non si riesce a tenerla tutta nella mente. C'è la città vista e pensata e c'è la città reale, non topografabile mai per intero. Sfugge, sfugge, e quando pensi di possederne un tratto, di essertene fissato una parte chiara nella mente, ecco che arriva la confusione, non sai più come orientarti, [...], e non rimane che cenere immaginativa. Bisogna ricominciare daccapo.

Napoli ha molte scale, gradoni, scalini. Sono i luoghi in cui non si può andare in automobile. Sono necessari i piedi<sup>184</sup>.

Même si le récit de Silvio Perrella concerne l'année 1973<sup>185</sup>, synonyme d'épidémie de choléra à Naples, il conçoit *Le due Napoli* comme un postulat nécessaire au raisonnement qui va suivre. Il rejoint en effet Domenico Rea sur cette différence notable qui existe entre la Naples chantée, romancée ou encore photographiée, et la vraie Naples représentée par ses habitants. Silvio Perrella, bien que non originaire de Naples, la connaît parfaitement pour y avoir étudié et vécu<sup>186</sup>.

b. *Dall'alto al basso* : de la lumière à l'obscurité

Silvio Perrella poursuit la description de l'espace urbain napolitain dans lequel il évolue, avec *Le due Napoli* en toile de fond implicite :

Che pensieri si fanno camminando per Napoli ? Scendendo si va dalla luce al buio, dall'alto al basso, dallo sguardo largo a quello stretto. C'è una Napoli che si vede solo dall'alto e una Napoli che si vede solo dal basso. Dall'alto si vede la forma del golfo : due bracci di costa e Capri al centro tra mare e mare. E si vedono le forme che i palazzi compongono stando gli uni accanto agli altri. Dal basso si vede la collina – San Martino e Sant'Elmo – e s'intuiscono o si vedono le ombre buie della città. Né l'alto né il basso dovrebbero stare da soli. È la relazione tra l'alto e il basso, tra il su e il giù, che costituisce la ricchezza della città. Tante più sono le occasioni dell'incontro, tanto più la città se ne avvantaggia. E diventa più piccola o più grande<sup>187</sup>.

La réalité topographique de Naples nous est présentée à la manière d'un tableau en clair-obscur, composé de touches claires et de touches sombres, qui correspondent respectivement

---

<sup>184</sup> Silvio Perrella, *Giùnapoli*, op. cit., p. 68-69.

<sup>185</sup> *Ibidem*, p. 10 : « Era il 1973, l'anno del colera ».

<sup>186</sup> Depuis la publication de *Giùnapoli* en 2006, le récit de l'espace urbain napolitain et des sentiments qui l'habitent devient un thème récurrent chez Silvio Perrella. Il parcourt le labyrinthe fascinant et contrasté que sont les rues de Naples et son regard se transforme en un *io narrante* qui va le guider dans sa découverte ou redécouverte des lieux les plus singuliers à ses yeux. Il est notamment l'auteur de *Doppio scatto* [2015] et de trois fables urbaines, *L'aleph di Napoli* [2013], *L'alfabeto del mare* [2014] et *Le ombre della Gaiola* [2015], qui constituent la « Trilogia dei giovani amanti di Città ».

<sup>187</sup> Silvio Perrella, *Giùnapoli*, *ibid.*, p. 69.

aux beaux quartiers accrochés aux collines et baignés de lumière, et aux *bassi* enterrés dans les ruelles obscures du centre historique. Les prises de vue, tantôt panoramiques, tantôt en plongée puis en contre-plongée, rappellent celles utilisées dans le domaine de la photographie ou au cinéma et permettent de mettre en évidence les multiples contrastes existants entre les hauteurs de Naples et la ville vue d'en bas. Si « les deux Naples » ne se rencontrent jamais, la ville est alors condamnée à se replier sur elle-même et à s'appauvrir. L'inverse est donc tout aussi vrai : elle nous paraîtra d'autant plus importante et riche que les deux extrêmes parviendront à se rejoindre. Giuseppe Imbucci, dans le chapitre intitulé « Povertà in divisa : 1925-1940 » de son étude *Per una storia della povertà a Napoli in età contemporanea (1880-1980)*, s'intéresse quant à lui au phénomène de la pauvreté au cours de la période de l'immédiat avant-guerre :

La povertà, dunque, si esprimeva [...] estesa e diffusa per tutta la città, malgrado gli interventi edilizi tentassero faticosamente di costruire un modello di città borghese all'interno di quello tradizionale, composito e caotico, dove gli strati sociali erano sovrapposti e confusi.

È nota, infatti, la commistione verticale degli strati sociali all'interno dei vicoli, dove la temuta figura del *padrone di casa* e i *signori* allocavano ai piani superiori, ma convivevano nello stesso, confuso e caotico ambiente<sup>188</sup>.

L'intention de Giuseppe Imbucci est en effet de préciser la spécificité de la société napolitaine en milieu urbain, en soulignant la singularité de l'imbrication verticale de « couches sociales superposées », aussi chaotique qu'organisée. En d'autres termes, la cohabitation de classes sociales différentes au sein d'un même immeuble des quartiers populaires de Naples signifie qu'il existe un microcosme social original mais qui existait déjà avant la guerre. Cet agrégat vertical mixte peut être qualifié de brassage social, dans la mesure où il est composé de l'aristocratie et de la bourgeoisie dans les étages supérieurs, du peuple aux étages inférieurs et de la *plebe* semi-enterrée dans les fameux *bassi* du rez-de-chaussée. L'ascension des étages correspond à l'élévation sociale. Même si les termes « peuple » et *plebe* semblent très proches, il est important de bien comprendre la réalité sociologique qu'ils recouvrent à Naples. Le peuple, par opposition à l'aristocratie, désigne les classes dont les revenus modestes peuvent suffire pour vivre, de la bourgeoisie commerçante aux employés et aux petits fonctionnaires. Dans les comédies d'Eduardo De Filippo, les personnages appartiennent le plus souvent à cette

---

<sup>188</sup> Giuseppe Imbucci, *Per una storia della povertà a Napoli in età contemporanea (1880-1980)*, Biblioteca di storia economica e sociale, sous la direction de Domenico Demarco et Vincenzo Giura, Saggi 3, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, Chap. 4 Povertà in divisa : 1925-1940, p. 143.

catégorie. Quant à la *plebe*, dont nous avons déjà dit qu'elle comprend les Napolitains les plus pauvres, voire sans ressources, qui peuplent les *bassi* des quartiers espagnols, où Giuseppe Marotta, Domenico Rea et Anna Maria Ortese situent nombre de leurs récits, elle reste liée au petit commerce des rues, aux nombreuses activités illicites auxquelles se consacrent notamment le *lazzaro* (terme désormais attribué aux voleurs) et le *guappo* (ancêtre du camorriste). Et c'est justement cette proximité physique des habitations, autrement dit cette « relation entre le haut et le bas » dont parle Silvio Perrella, qui rend possible la rencontre culturelle malgré les différences liées à l'origine sociale. Subsistent en effet les rapports hiérarchiques, et plus précisément de subordination et de dépendance vis-à-vis des propriétaires qui les logeaient ou les employaient. Ce jugement sur les effets positifs de l'agrégat vertical mixte se doit donc d'être nuancé. Rappelons toutefois que la mixité sociale ne concerne pas toute la cité de Naples, et donc que les habitants de Pausilippe ne se rencontrent probablement jamais avec ceux de Forcella et vice-versa. Nous avons vu que la population napolitaine, comme dans toute société, se répartit et s'hiérarchise selon son niveau social mais elle peut aussi s'organiser selon son niveau culturel : c'est le cas des intellectuels, et plus particulièrement des *ragazzi di Monte di Dio*, dont les interrogations existentielles trouvent des échos dans toute l'Italie et en Europe, dès l'immédiat après-guerre, au point de se demander si fuir Naples ne serait pas la solution. Parmi ces intellectuels qui se connaissent jeunes et qui se réunissent autour de projets culturels communs, certains vont se distinguer en publiant des œuvres littéraires, des poésies, des comédies et des revues culturelles à visée européenne. Dans quelle mesure leur engagement civil contribue-t-il au « réveil de la raison<sup>189</sup> » et au rayonnement des intellectuels dans le Sud de l'Italie et dans le reste du pays ?

## **II. De la crise des intellectuels à leur rayonnement à Naples : partir ou rester ?**

Guido Crainz, auquel nous avons déjà fait référence avec le chapitre IV intitulé *La « guerra inespiable »* dans *L'ombra della guerra*<sup>190</sup>, dont la célèbre interrogation « che Italia, che terribile Italia era quella che usciva da vent'anni di fascismo, dalla guerra e dai drammi del 1943-1945 ? » résume non seulement son inquiétude sur l'avenir de son pays et celui des Italiens, mais rejoint également l'état d'esprit des intellectuels en Europe, dès la fin de la guerre,

---

<sup>189</sup> Expression empruntée à *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, op. cit.

<sup>190</sup> Guido Crainz, *L'ombra della guerra. Il 1945*, op.cit., p. 113.

qui traversent une crise de conscience, se demandant alors quel sens donner à l'histoire. C'est précisément sur le constat d'un échec et d'une histoire qui se déroule sans eux, que se fonde une nouvelle interrogation parmi les jeunes intellectuels napolitains, devenue un *Leitmotiv* dans les œuvres littéraires comme dans les revues culturelles publiées à l'époque : faut-il quitter Naples ou rester ?

A. « Essi se ne vanno da Napoli<sup>191</sup> »

L'emblématique « Essi se ne vanno da Napoli » de Luigi Compagnone, paru en titre de l'éditorial du premier numéro de *Sud*, en 1945, donne le ton de cette nouvelle revue littéraire, en révélant au lecteur, dès le départ, le motif de l'exil massif<sup>192</sup> de Naples des jeunes intellectuels, regroupés sous le dénominateur commun « Essi ». Naples est passée du statut de capitale de l'intelligence à celui de capitale de la guerre froide, ce qui ne restera pas sans conséquences sur ses habitants, et plus particulièrement sur ses intellectuels, qui se posent tout simplement la question de savoir comment exister, dans les années Cinquante. Leur ville est devenue invivable et marquée par une reconstruction qui se réalise entre deux étaux que sont la présence des Américains, alliés au Laurismo, en même temps que la doctrine orthodoxe du communisme stalinien. À cela s'ajoutent les autres maux de Naples comme le *Qualunquismo*, la pauvreté, les épidémies, la famine, la prostitution et l'isolement, selon Generoso Picone dans *I napoletani*, qui explique le départ forcé de Pasquale Prunas, le fondateur de la revue *Sud*, puis des membres de la rédaction, en s'appuyant sur les déclarations d'Antonio Ghirelli, Raffaele La Capria, Luigi Compagnone, Gianni Scognamiglio et Anna Maria Ortese :

Prunas rimase solo, dopo che un po' tutti erano andati via da Napoli. Chiuse ed emigrò anche lui. [...] Si poteva celebrare la lunga cerimonia degli addii.

« Perché ho lasciato la città in cui ci sono più monarchici e qualunquisti, la città in cui ci sono più bambini tubercolotici e più disoccupati, più prostitute e più fame [...] ? » si chiedeva Ghirelli : « Uno se ne va semplicemente perché lo hanno messo per anni e anni con le spalle al muro ».

---

<sup>191</sup> Le 15 novembre 1945, paraît le premier numéro de la célèbre revue *Sud*, *op.cit.*, que Luigi Compagnone inaugure avec un éditorial, dont le titre « Essi se ne vanno da Napoli », ne laisse pas de place au doute.

<sup>192</sup> Voir en Annexe IV, page 605, à ce sujet, *Gli scrittori in esilio*, un texte de Raffaele La Capria écrit dans les années 1990 et adressé à l'attention d'Ettore Villa, à Naples.

« Per mancanza d'aria e non soltanto di soldi, mancanza di una vera risposta che è sempre la questione a Napoli, ci sentivamo isolati, abbandonati a noi stessi, ed è stato sempre questo l'atteggiamento di una città che ha in sospetto ogni iniziativa intellettuale », è la spiegazione que La Capria dà della morte di « Sud ».

« Essi se ne vanno da Napoli », aveva scritto Compagnone.

« Io me ne vado da questa città », era stato il verso di Scognamiglio.

« Tutti gli addii erano stati recitati. Ma perché immaginare tanto ? Aveva deciso. Allora volse le spalle al cortile, e cominciò a scendere senza tristezza verso la città » : così la resa nella certificazione di Anna Maria Ortese<sup>193</sup>.

Prunas commence par assister aux départs de ses camarades, jusqu'à celui d'Anna Maria Ortese pour Rome, en 1953. Puis il se décide à quitter Naples pour Milan, la même année que son amie. On ne saurait dire plus clairement que partir n'est pas une simple question d'impulsion pour les *ragazzi di Monte di Dio* ; le motif du départ devient en effet un impératif et même une évidence, que l'on retrouve dans de nombreuses œuvres littéraires de l'époque, dont *Il mare non bagna Napoli* d'Anna Maria Ortese, publié en 1953, *Ferito a morte* de Raffaele La Capria, publié en 1961 et *Mistero napoletano. Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* d'Ermanno Rea, publié en 1995. Malgré la pluralité des niveaux rhétoriques et les écarts entre les dates de publication, si l'on met en résonance les textes qui forment ce triptyque littéraire, on s'aperçoit que la thématique du départ nécessaire de Naples est liée à celle de la mort. On ne peut que partir ou mourir, ou les deux en même temps, dans ces années-là, comme l'explique avec lucidité Anna Maria Ortese lorsqu'elle repense, en 1994, à son départ pour Rome qui date de 1953, sur incitation de ses amis intellectuels, notamment Pasquale Prunas : « E dopo ? Dopo venne il tempo di partire. Partimmo (o morimmo ?) a poco a poco, tutti<sup>194</sup> ». C'est en écrivant son « livre sur Naples », et plus précisément sur la Naples « historique » qui se trouve sous ses yeux, qu'elle parvient à nommer sa « vision de l'intolérable<sup>195</sup> ». Il s'agit de comprendre l'insertion et l'adéquation de vies individuelles à ce

---

<sup>193</sup> Generoso Picone, « Se ne vanno da Napoli », dans *I ragazzi di Monte di Dio*, dans *I napoletani, op. cit.*, p. 135-136. La dernière citation employée par Generoso Picone est celle d'Anna Maria Ortese, qui se trouve en dernière page de *Il mare non bagna Napoli, op. cit.*, p. 176. Elle correspond exactement à la phrase finale du roman et nous confirme que Pasquale Prunas n'a pas encore quitté Naples.

<sup>194</sup> Anna Maria Ortese, *Le giacchette grigie di Monte di Dio*, dans *Il mare non bagna Napoli, op. cit.*, p.175. Sur le thème du départ de Naples comme impératif pour les jeunes intellectuels dans les années Cinquante, voir l'article de Jean-Claude Zancarini, *Naples, années 50, op.cit.*, p. 57 à 60. *Ibidem*.

<sup>195</sup> *Ibidem* : « [...], ricordai e confrontai con la Napoli "storica", che adesso avevamo tutti sott'occhio, e scrissi buona parte, o almeno tracciai l'intero disegno, del mio libro su Napoli. Il quale, dunque, fu visione dell'intollerabile, [...] ».

que Machiavelli nomme « la qualité des temps<sup>196</sup> », dans le cadre de l'action politique des princes d'Italie. En d'autres termes, l'efficacité de toute action dépend de la faculté de l'homme à s'adapter en permanence au cours du temps, aux circonstances changeantes de son époque. Comment évaluer la conjonction entre la personnalité des intellectuels napolitains et la situation historico-politique oppressante et anesthésiante de l'immédiat après-guerre ? Faut-il voir en leur exil un aveu d'échec ou un départ vers de nouveaux horizons ? Seul le temps, suivi d'un regard rétrospectif, permettra à nos auteurs de le dire, comme nous venons de le voir avec Anna Maria Ortese.

Quant à Massimo, le héros de *Ferito a morte*, sorte d'*alter ego* de l'auteur dont le départ pour Rome date de 1950, c'est au cours de la mythique « bella giornata<sup>197</sup> » estivale qu'il repense aux dix dernières années de sa vie, tel un flash-back retraçant le départ de Naples pour Milan de son ami communiste Gaetano, suivi du sien, un an après, pour Rome. Il imagine la réponse à la lettre de Gaetano : « Rispondergli che anche io, finalmente, me ne vado via, lontano da quel mare felice [...] e lontano da quei giorni<sup>198</sup> ». Tous deux représentent cette génération de jeunes communistes issus de la bourgeoisie, figures clefs de la *napoletanità*, qui aspire à quitter Naples pour ne pas mourir, tout en espérant un changement et pour faire l'histoire, avec des expressions emblématiques telles que « Andarsene, andarsene, l'unica cosa da fare<sup>199</sup> » et « La Storia se non c'è, si fa<sup>200</sup> », quitte à l'écrire en lettres capitales au sommet du Vésuve : « CHI RESTA SARÀ SOPRAFFATTO<sup>201</sup> ». Massimo revient toutefois régulièrement à Naples, comme pour y revivre le mythe aussi insensé et désenchanté que celui de la « Grande Occasione Mancata<sup>202</sup> ». Mais qu'entend-il par une telle expression ? S'agit-il là de son amour déçu avec Carla Boursier ou bien des espérances de sa jeunesse transformées en profonde

---

<sup>196</sup> Niccolò Machiavelli, chap. XXV Quantum fortuna in rebus humanis possit, et quomodo illi sit occurrendum (Incidenza della casualità nei comportamenti umani e modi di controllo), dans *Il principe* [1532], Milano, Mondadori, I edizione Oscar Leggere i Classici, 1994, p.111 : « Credo, ancora, che sia felice quello che riscontra el modo del procedere suo con le qualità de' tempi, e similmente sia infelice quello che con il procedere suo si discordano e' tempi ». Pour Machiavelli, la notion de bonheur, et donc aussi de fortune du Prince est liée étroitement à sa capacité à adapter son comportement politique au contexte historique. De la même manière, celui dont le procédé est en désaccord avec les temps est malheureux.

<sup>197</sup> Raffaele la Capria, *Ferito a morte*, *op. cit.* : Ce mythe du bonheur, contenu en creux dans cette idée de belle journée, très présent dans le roman, par exemple aux pages 7-13-14, rappelle étrangement « il mito dell'allegria » qu'il faut démonter avec Anna Maria Ortese, dans *Il mare non bagna Napoli*, *op. cit.*, p. 112. Ce n'est que plus tard que La Capria exprimera explicitement son regard critique sur cette promesse aussi convenue qu'illusoire d'une Naples heureuse, en 1984 dans *L'armonia perduta*, *op.cit.*, p. 21-22 : « E seppi che la bella giornata era bella per conto suo, [...], che la Vita non è la ricerca della felicità, e che dovevo liberarmi da quest'illusione e da quell'incantamento. [...] Il mio scontento coincide con gli anni Cinquanta ; [...]. Fu allora che me ne andai via da Napoli. Puis en 2003, dans un article intitulé « La memoria immaginativa », dans *Eutropia*, Lyon, La Fosse aux ours / Macerata, Quodlibet, num. 3, mars 2003, p. 241-242.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>201</sup> *Ibid.*.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 3 et 4.

désillusion, tout comme celles incarnées par Naples ? Telle une caméra subjective au cinéma, le lecteur peut s'identifier au personnage de Massimo en suivant ses monologues intérieurs faits de rêveries mélancoliques, lorsqu'il imagine, par exemple, sa réponse à la dernière lettre de Gaetano, qui ne comprend pas les raisons de son hésitation à partir : « E potevo dirgli la cosa assurda ? Potevo dirgli : ritrovare uno solo di quei giorni intatto com'era, ritrovare una mattina per caso uscendo con la barca me stesso al punto di partenza – e rimettere tutto a posto da quel punto<sup>203</sup> ». En même temps qu'il nourrit de vains espoirs de retour à l'innocence de sa jeunesse, Massimo est conscient que celle-ci s'est progressivement désagrégée au cours du boom économique que sa ville a subi, sans vraiment en avoir tiré profit. La mer est désormais polluée et sans vie, comme les personnes, marquées par la corruption, l'échec et l'ennui.

De la même manière, le motif d'une « irréprouvable envie de fuir », en lien avec la mort, suivi d'un retour quarante ans après, motivé par le souhait d'éclaircir les circonstances du suicide de Francesca Spada, son amie journaliste à *L'Unità* et épouse de son camarade Renzo Lapicciarella, survenu en 1961, sont au cœur du *Mistero napoletano* d'Ermanno Rea :

Lascio il giornale, la città, tutto. Non sono il primo e non sarò l'ultimo<sup>204</sup>. [...]

Oggi so che nel volgere di pochi mesi andarono via addirittura più amici e compagni di lavoro di quanti avessi osato immaginare quella sera. Forse nulla sarebbe stato un rimedio abbastanza forte per porre un freno all'incontenibile voglia di fuga<sup>205</sup>.

Cette enquête, doublée d'une analyse rétrospective sur les années Cinquante, sont aussi celles de sa jeunesse, sur fond de guerre froide et d'un communisme stalinien étranger à toute forme de liberté ou de démocratie, qui aboutira au départ de l'auteur en 1956 et au rejet politique et social d'une Naples repliée sur elle-même, condamnée à l'immobilisme, qu'Ermanno Rea qualifie de « ville pétrifiée », « marécageuse » et étouffante :

« la città pietrificata [...], ridotta a uno stagno, a una palude. Anche per colpa del Pci, arroccato nel proprio guscio stalinista, incapace di ogni ossigeno democratico, schiavo dei propri demoni o pregiudizi<sup>206</sup> ».

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>204</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, *op. cit.*, p. 359.

<sup>205</sup> *Ibidem*, p. 363.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 77.

« Naples est une ville maudite » et la société napolitaine, surtout la *plebe*, ou le « *Lumpenproletariat partenopeo*<sup>207</sup> », soit le prolétariat en haillons, est « source d'infections » dans un état de décomposition, de corruption et de décadence, selon toute une terminologie marxiste reprise par Rea, qui cite l'essai d'Emilio Sereni, membre important du PCI, paru en 1938 dans *Stato operaio*, la revue du parti :

« ... Quando, verso la fine del secolo la grande industria moderna appare bruscamente a Napoli, come un prodotto d'importazione, essa trova di fronte a sé una società in avanzata decomposizione, a cui manca ogni elemento di coesione ; una plebe decaduta, che impronta della sua caratteristica corruzione tutta la vita cittadina<sup>208</sup> ».

Une interprétation marxiste orthodoxe de ce texte nous laisse penser que la petite bourgeoisie intellectuelle, qui fait partie de ce qu'il appelle les « classi dominanti<sup>209</sup> », s'est laissée « infectée », c'est-à-dire influencée par le prolétariat en haillons. Les conséquences sociologiques, politiques et idéologiques d'une telle analyse de la *plebe* « contribuent à bloquer la situation, à ne pas prendre les initiatives qui auraient pu permettre de redonner un espoir et une dignité aux couches les plus misérables de la population<sup>210</sup> », selon Jean-Claude Zancarini. L'intention de nos auteurs est de permettre au peuple napolitain de sortir de ce que Raffaele La Capria nommera « il sonno della ragione<sup>211</sup> », pendant du célèbre « silenzio della ragione » d'Anna Maria Ortese.

## B. « Il silenzio della ragione »

Selon Silvio Perrella, auteur de l'introduction à *Mistero napoletano* d'Ermanno Rea, qui s'interroge sur la valeur symbolique du titre de l'œuvre d'Anna Maria Ortese, *Il mare non*

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 75, pour les trois citations de Rea : « Per Sereni, dunque – ma possiamo dire per il Partito comunista nel suo complesso – Napoli è una città maledetta : il suo proletariato di straccioni è fonte d'infezioni d'ogni genere le quali si sono propagate all'intero corpo sociale », puis il parle plus loin de « *Lumpenproletariat partenopeo* », selon le lexique marxiste.

<sup>208</sup> *Ibid.*

<sup>209</sup> *Ibid.*

<sup>210</sup> Jean-Claude Zancarini, « *L'altra Napoli* ». *Aspirations, espoirs et échecs d'une génération*, in *Naples, années 50*, op. cit., p. 65.

<sup>211</sup> Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, op. cit., p. 116.

*bagna Napoli*, la réponse se trouverait dans le dernier chapitre, intitulé symboliquement *Il silenzio della ragione*.

Sono domande che la letteratura nata dal contatto con Napoli ha cominciato a porsi soprattutto con un libro dal titolo allusivamente misterioso : *Il mare non bagna Napoli*. Com'è possibile che una città così intimamente penetrata dal mare, non venga più toccata dall'acqua salmastra ? Cosa intendeva dire, Anna Maria Ortese, autrice del libro che porta quel titolo ?

Cosa intendesse dire, lo si capisce soprattutto leggendo l'ultimo capitolo, che già dal titolo dice molto : *Il silenzio della ragione*.

Dopo aver vissuto parte della sua giovinezza a Napoli, condividendo con altri scrittori l'esperienza della rivista « Sud », nata subito dopo la seconda guerra, quasi a voler emulare « Il Politecnico » di Vittorini, la Ortese lasciò la città. Vi fece ritorno per un'inchiesta sui giovani scrittori napoletani. Era l'inizio degli anni Cinquanta. Dopo un certo vuoto, era da poco nata una generazione di narratori che poteva confrontarsi alla pari con chi scriveva altrove nel resto del paese. Un poliedro narrativo, composto da Luigi Compagnone, Domenico Rea, Michele Prisco, Mario Pomilio, Luigi Incoronato, Raffaele La Capria, era all'opera in quegli anni. La Ortese si concentrò soprattutto su Luigi Compagnone e Domenico Rea. Ne venne fuori un ritratto impietoso, ma di una tale forza espressiva e fantastica, da far sembrare che le sue parole avessero pietrificato i ritrattati e la città stessa.

Leggendo quel capitolo si capisce che il mare non bagnò più Napoli, come il Cristo di Levi non andò oltre Eboli. L'allusività di entrambi i titoli è analoga ; in un caso come nell'altro, si vuol dire che in questi luoghi manca qualcosa di fondamentale : la ragione, la civiltà, la storia. Sono luoghi deserti e sconnessi dal mondo. [...]

Di certo, *Il mare non bagna Napoli* divenne la definizione corrente di una situazione<sup>212</sup>.

Tous nés à Naples ou dans sa région, à l'exception d'Anna Maria Ortese qui est née à Rome, la proximité géographique et culturelle de ce noyau d'intellectuels formant « un poliedro narrativo » selon Silvio Perrella, explique la dimension circulaire des textes et des articles publiés dans les années Cinquante, qui se renvoient souvent les uns aux autres sur un ton parfois polémique, comme c'est le cas avec Anna Maria Ortese. Même si l'auteure n'a pas toujours

---

<sup>212</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, op. cit., Introduzione de Silvio Perrella [2002], p. V-VI.

vécu à Naples, elle se considérait comme l'un des leurs et ses rencontres régulières avec les autres membres du groupe ont nourri des projets communs, en donnant lieu, par exemple, à la naissance de la revue *Sud* en novembre 1945, pendant napolitain de la célèbre revue *Il Politecnico* d'Elio Vittorini. De fait, elle pose un regard exogène, donc plus neutre, sur la ville et ses habitants, qui se traduit essentiellement par une écriture plus objective de la réalité, dont l'intérêt est de ne pas verser dans le discours convenu. Les portraits croisés qu'elle brosse, sans complaisance, de Luigi Compagnone et Domenico Rea montrent l'existence de rivalités, voire de rancœurs, qui expliqueront plus tard la dispersion des membres du groupe d'intellectuels dont ils font partie. L'analogie établie par Silvio Perrella entre les deux œuvres aux titres allégoriques *Il mare non bagna Napoli* et *Cristo si è fermato a Eboli*<sup>213</sup> montre plusieurs points fondamentaux. Même si la mer ne baigne plus Naples pour Anna Maria Ortese et la civilisation s'est arrêtée symboliquement à Eboli pour Carlo Levi, c'est l'isolement du Sud tout entier dont il est question, et plus précisément celui d'une *plebe* méridionale coupée du monde, expliquant ainsi le déclin de sa civilisation, « le silence de la raison » et l'absence d'une conscience historique parmi ses habitants, à tel point que Pierre Girard parle du « rapport historique et littéraire que Naples entretient avec la mer qui la borde<sup>214</sup> ». Enfin, de telles raisons peuvent expliquer que l'expression *Il mare non bagna Napoli* soit employée couramment pour définir une situation analogue et plus seulement celle de Naples.

Le cinquième récit de son recueil, intitulé *Il silenzio della ragione*, se présente par emboîtement de six récits internes. Notre raisonnement se fondera sur la synthèse des trois récits internes suivants : *Storia del funzionario Luigi, Traduzione letterale : « Che cosa significa questa notte ? »* et *Il ragazzo di Monte di Dio*. La mort de l'espérance succède à la mort de la *plebe* qui hantait *La città involontaria*, avec la présence d'une poétique autour de la mort. Le titre de ce cinquième récit nous annonce l'hypothèse du schéma idéologique de l'ensemble du texte. À un moment donné, un espoir de l'après-guerre est né avec « l'école de la Raison<sup>215</sup> », qui représente un véritable moment historique d'espérance chez les intellectuels napolitains,

---

<sup>213</sup> Pour Carlo Levi, l'auteur de *Cristo si è fermato a Eboli* [1945], *op. cit.*, la condition de la *plebe* méridionale relève d'un processus historique. Seule la naissance d'une conscience historique conduira à une analyse de la *Questione meridionale*.

<sup>214</sup> Selon Pierre Girard, Anna Maria Ortese a voulu « écarter cette mer un peu trop présente sur la carte postale de la "napoletanità" », qui « acquiert une position ambiguë dans la mesure où elle est aussi bien principe d'identité que voile trompeur qui empêche d'accéder à cette même identité » et qui s'analyse comme « le rapport historique et littéraire que Naples entretient avec la mer qui la borde », in *L'identité ambiguë : Naples et la mer*, in *La mer dans la culture italienne*, sous la direction de Claude Cazalé Bérard, Susanna Gamboni-Longo et Pierre Girard, *Cahiers d'Italie*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2009, para. III, p. 143. En ligne sur <https://books.openedition.org/pupo/26395>

<sup>215</sup> *Storia del funzionario Luigi*, in *Il silenzio della ragione*, *op. cit.*, p. 112 : « Se ne approfittava per stendere, forse ingenuamente, ma con un impegno evidente, le prime linee di quella scuola della Ragione, che, altrove, aveva già purificato i paesi, e alla cui mancanza, qui, era dovuto il profondo sonno e la dispersione della coscienza. »

mais il a rapidement et définitivement disparu, au profit de la corruption et de la mort qui caractérisent les fils de la nature<sup>216</sup>. Luigi Compagnone est un personnage emblématique de ce bloc de l'espérance détruit, tout comme Domenico Rea, qualifié d'écrivain de la nature et comme « la voce più legittima di Napoli<sup>217</sup> » par Anna Maria Ortese, dont les paroles cristallisent la mise en place du sentiment de défaite et de haine. Ce bloc potentiel d'espérance a été détruit par la ville-nature qu'est Naples<sup>218</sup>. Nino Sansone, Pasquale Prunas et Gianni Scognamiglio, surnommé Gaedkens, se trouvent dans un état de semi-coma même s'ils continuent d'avancer<sup>219</sup>.

La thèse de l'explication politico-historique comme cheminement vers la vérité se confirme encore une fois face au choc de deux forces chez l'homme : nature et raison<sup>220</sup>. La mise en place de ce « jeu » ou système réciproque se termine par la victoire de la nature, qui l'emporte sur la raison et assimile l'homme<sup>221</sup>. Comme nous l'avons déjà constaté dans les récits précédents, l'endormissement de la raison constitue un prélude aux sentiments négatifs de peur, de haine et de douleur, qui s'achève sur la mort<sup>222</sup>. Les termes récurrents de corruption et de mort symbolisent le sentiment de décomposition qui envahit le monde entier. Et c'est précisément de cette crise morale et de conscience, à laquelle correspond une culture passive, dont les jeunes intellectuels veulent sortir, pour s'engager civilement et fonder une contre-culture pour agir.

---

<sup>216</sup> *Il ragazzo di Monte di Dio, Il silenzio della ragione, op. cit.*, p. 169 : « E tutti i giovani scrittori che io avevo conosciuto, non tessevano forse l'elogio della loro antica madre ? Ve n'era uno che gettasse sulla natura il lume della ragione umana ? Tutti, tutti dormivano ora vicino al mare, dormivano da Torre del Greco a Cuma. »

<sup>217</sup> *Storia del funzionario Luigi, op.cit.* p. 123 : « Bisognava dunque accettare Rea, [...]. Così si vide quel fragile rivoluzionario, che aveva in sé la natura e l'odio contro la natura, voglio dire l'istinto e la critica [...] ». Le paradoxe qu'introduit l'auteur sur le rapport que Domenico Rea entretient avec la nature est révélateur de son amertume et de sa déception quant à cette défaite, participant ainsi elle-même à la haine et à la douleur.

<sup>218</sup> *Il ragazzo di Monte di Dio, op. cit.*, p. 161 : « "È vero che siamo morti ?" chiedeva [ Prunas] "è vero che siamo stati assorbiti dalla città ? " »

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 163 : « Ed era ancora strano come, sotto quella specie di morte, quella vaga decadenza di pelle, sguardi, parole, io sentissi battere ancora, a colpi secchi, la vita. Il ragazzo di un tempo, vivo sotto quella morte, pensava. »

<sup>220</sup> *Storia del funzionario Luigi*, p. 117 : « A questa incompatibilità di due forze ugualmente grandi e non affatto conciliabili [...] »

<sup>221</sup> *Ibidem* : « Qui il pensiero non può essere che servo della natura, suo contemplatore in qualsiasi libro o nell'arte. [...] È la natura che regola la vita e organizza i dolori di queste regioni ».

*Il ragazzo di Monte di Dio*, p. 168 : « Questa natura non poteva tollerare la ragione umana »

<sup>222</sup> *Traduzione letterale* : "che cosa significa questa notte ?", p. 156 : Tutto, qui, sapeva di morte, tutto era profondamente corrotto e morto, e la paura, solo la paura, passeggiava nella folla da Posillipo a Chiaia. »

### C. De la perte du sens de l'histoire à une prise de conscience historico-politique : « I tempi dell'impegno »

Tous ces auteurs ont un combat culturel commun, qu'ils poursuivent même lorsqu'ils partent à Rome ou à Milan. Ils croient à la revue, au récit et à la comédie comme vecteurs de vérité et de compréhension du monde contemporain, permettant ainsi de redonner un sens à l'histoire, telle une révolution culturelle. Peut-on affirmer pour autant que *I ragazzi di Monte di Dio* s'inscrivent dans le sillage de la pensée crocienne et de *La Critica* ?

#### 1. D'une culture passive à une contre-culture pour agir : quel héritage de Croce pour les intellectuels ?

Après une première démarche expérimentale centrée sur les revues fascistes comme *Belvedere* ou *IX Maggio*, tout comme dans le reste de l'Italie, *I ragazzi di Monte di Dio* se réunissent au Palazzo Donn'Anna, chez Raffaele La Capria, pour élaborer les grandes lignes de leur première revue, *Latitudine*, publiée en janvier 1944. Ils se reconnaissent dans l'écriture, qui incarne une certaine volonté de revivre ou renaître, après une période de destruction, de mort, d'anéantissement matériel et humain, liés à la guerre mais également à l'histoire d'une ville isolée du progrès depuis deux décennies. L'engagement et l'ouverture européenne et au monde sont leur réponse, voire leur arme contre l'obscurantisme culturel et une représentation artificielle de Naples. Les intellectuels napolitains souhaitent initier un tournant culturel, dont la revue permettrait de passer d'une culture passive à une contre-culture pour agir. Mais comment se déterminent-ils par rapport à Benedetto Croce et aux ambitions antiacadémiques de *La Critica*, qui étaient alors celles d'une « contre-Université, d'un contre-pouvoir culturel<sup>223</sup> » ?

Pour les jeunes intellectuels communistes de l'après-guerre, il s'agit de concevoir les formes nouvelles d'une culture, capable de susciter le « réveil philosophique<sup>224</sup> » dont l'Italie et l'Europe ont besoin, dans le sillage de Croce et de *La Critica*. Selon Frédéric Attal, Croce imagine « un monde sans chaires universitaires de philosophie », le « réveil philosophique » ne pouvant venir que des « laïcs », c'est-à-dire de « non-universitaires » ou des universitaires qui ne se sont pas laissés contaminer par l'atmosphère mesquine et les intérêts purement

---

<sup>223</sup> Frédéric Attal, *Histoire des intellectuels italiens au XXème siècle « Prophètes, philosophes et experts »*, op. cit., Chap. I *L'Apostolat*, 3.3 « La fondation et le programme de *La Critica* », p. 31.

<sup>224</sup> Benedetto Croce, « Il risveglio filosofico e la cultura italiana », *La Critica*, 1908, p. 175.

académiques<sup>225</sup>. Nous avons vu dans notre introduction, et plus précisément dans le paragraphe intitulé « 1944-1961 : La Renaissance par la revue<sup>226</sup>. De *Latitudine* aux *Ragioni narrative* », qu'une des missions de la revue est de « servir de guide à la jeune nation, réveiller la culture endormie<sup>227</sup> ». Selon Frédéric Attal, à cela s'ajoute le fait que :

Pour Croce, s'il ne fait pas de doute que la légitimité scientifique de l'intellectuel confère une responsabilité au sein de la société et du monde politique, son engagement s'arrête là où commence l'autonomie de la sphère culturelle et scientifique. D'où son refus de mélanger, dans une même revue, articles à vocation politique et articles scientifiques (histoire ou critique littéraire), ce qui le place à contre-courant de la tendance alors dominante en Europe<sup>228</sup>. [...] Cette conception est défendue dans une petite revue fondée en 1943 par son ami Francesco Flora et sa fille Elena Croce Craveri, *Aretusa*<sup>229</sup>. [...]

Après le fascisme, aucun intellectuel ne peut dédaigner l'arène politique. [...] Dans l'immédiat après-guerre, l'influence de Croce est avérée. [...]

La conception crocienne de l'engagement [...] repose avant tout sur l'idée d'une autonomie des intellectuels, et plus encore de leur extranéité du corps social et politique qui leur offre une position nécessairement supérieure, parce que de là ils peuvent analyser et juger de façon distante et profonde la situation générale et les événements contemporains<sup>230</sup>.

Cette synthèse de Frédéric Attal résume les éléments fondateurs de l'engagement selon Croce et son influence sur les intellectuels et la culture, jusqu'à la période de l'immédiat après-guerre. Croce préconise l'autonomie culturelle et scientifique de l'intellectuel et de la revue, qui ne doit pas mélanger articles à vocation culturelle et articles à vocation politique. L'influence du philosophe parmi les intellectuels devient d'autant plus importante au cours de la période qui suit le *ventennio*, qu'il s'est engagé en politique, si bien que l'on peut considérer

---

<sup>225</sup> Selon l'analyse de Frédéric Attal, *Ibidem*, 2.2 « La revue contre l'académisme », p. 27.

<sup>226</sup> Expression de Frédéric Attal, *Ibid.*, p. 25.

<sup>227</sup> *Ibid.*

<sup>228</sup> B. Croce, « Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne », dans Benedetto Croce (1973), p. 208-211. [Note de Frédéric Attal, *Ibid.*, 3ème Partie : *L'après-guerre ou l'hégémonie des intellectuels communistes ?*, p. 244].

<sup>229</sup> *Aretusa* « *La prima rivista di un popolo che dal lutto delle sue smisurate rovine si riaffacciava alla vita* », revue littéraire mensuelle considérée comme la première de l'Italie libérée, fondée en 1943 par Francesco Flora et Elena Croce, dirigée par Francesco Flora, Fausto Nicolini et Carlo Muscetta, 15 numéros publiés entre mars-avril 1944 et janvier-février 1946, Roma, Luigi Editore.

<sup>230</sup> Frédéric Attal, *Ibid.*, p. 245-246.

qu'il « contrôle en partie le gouvernement dans l'Italie libérée<sup>231</sup> ». Les jeunes intellectuels napolitains héritent ainsi de préceptes relevant davantage d'une culture d'élite :

Orpheline de la génération des hommes politiques et intellectuels persécutés par le fascisme, dont certains, qui ont survécu au *ventennio*, décèdent peu après 1945, littéralement conditionnée par le discours tenu par leurs maîtres à penser sur le rôle salvateur joué par une élite illuminée, motivée, formée dans l'excellence, la jeune génération intellectuelle de Naples peut difficilement échapper à ce que l'un d'entre eux a appelé le virus (*morbo*) de la politique<sup>232</sup>.

Cette culture d'élite, qualifiée de salvatrice, semble faire de l'intellectuel un guide spirituel, de prophète qui incarne l'excellence, dont l'aura légitimerait sa participation à la vie publique et à l'action politique.

Alors que l'Italie se trouve en pleine mutation sociale et culturelle, surtout depuis la République, le philosophe, historien et penseur politique érudit qu'est Croce peut-il être considéré encore comme un modèle pour l'intellectuel napolitain engagé de l'immédiat après-guerre ? La sphère d'influence de Benedetto Croce est en effet de plus en plus limitée auprès des intellectuels actionnistes<sup>233</sup> et communistes, dont l'autonomie reste compliquée, voire impossible, de par la multitude de revues éphémères, fondées la plupart du temps par des autodidactes sans véritable attache universitaire. Leurs parcours étant aussi souvent émaillés de questions d'argent, leur collaboration à d'autres activités est nécessaire à leur survie et leur indépendance : « Aux articles de journaux s'ajoutent les emplois de consultants, de rédacteurs, de traducteurs, de correcteurs qui permettent une certaine autonomie aux intellectuels, "écartés

---

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>232</sup> Il faut ajouter à cela l'importance des thèses sur les élites, publiées par les sociologues tels que Pareto, Mosca ou Michels, qui exercent une influence se prolongeant bien au-delà de la première moitié du siècle. Voir Roberto Michels, « Intellectuals » dans *Encyclopedia of Social Sciences*, vol. VIII, London, 1932, p.118-126 et *Id.*, *Les Partis politiques. Essai sur les tendances oligarchiques des démocraties*, traduit par le Dr Jankelevitch, Paris, Flammarion, 1971 ; Vilfredo Pareto, *Traité de sociologie générale*, et *La transformation de la démocratie*, vol. 12 et 13 des *Œuvres complètes* sous la direction de Giovanni Busino, Genève, Droz, 1968-1970 ; Gaetano Mosca, *Elementi di scienza politica*, Roma, Bocca, 1896. [Note de Frédéric Attal, « Les intellectuels napolitains (1943-1964) », *op. cit.*, *Introduction*, p. 12-13].

<sup>233</sup> Actionnistes : membres du Partito d'Azione, fondé en 1942 et dissout en 1946, dont le programme politique se base sur un compromis entre libéralisme et socialisme. À propos des actionnistes, qui migrent ensuite vers le communisme, Piero Lucia, dans *Intellettuali italiani del secondo dopoguerra : impegno, crisi, speranza*, Napoli, Guida, 2003, précise aux p. 51-52 : « Una delle formazioni politiche che si dissolverà ed il cui personale politico e culturale, soprattutto tra il 1944 ed il 1947, trasmigrerà in gran numero verso il PCI è senza dubbio quella del Partito d'Azione. La sua scomparsa sarà sancita nel Congresso Nazionale del Febbraio del 1946. L'adesione diffusa al PCI introduce nella coscienza degli azionisti, in genere, una nuova ed inedita sensazione ».

des sphères du pouvoir politique et administratif<sup>234</sup> ». La conception initiale de l'engagement selon Croce<sup>235</sup> est cependant fragilisée, voire remise en question peu avant la fin de la Seconde Guerre mondiale, par le philosophe lui-même :

Les fragiles barrières édifiées par Croce sautent désormais.

Rien ne saurait mieux illustrer ce changement d'attitude que la confiance faite par Croce à Luigi Russo à quelques semaines de la fin de la Seconde Guerre mondiale en Europe. Le philosophe qui, en 1911, critiquait les partis politiques, déclare désormais qu'il ne peut plus rester à l'écart : « C'est contraire à ma vision des choses, parce que je crois qu'il faut payer de sa personne. Désormais, la lutte est de parti, et j'accepte ce devoir, très pénible pour moi<sup>236</sup> ».

Cette déclaration de Croce à Russo<sup>237</sup>, qui remet en question ses propres préceptes idéalistes, quelques décennies plus tard, montre bien à quel point culture et politique sont indissociables. Il a conscience que son engagement en politique était inéluctable et que son autonomie en ressort forcément fragilisée. Depuis que *La Critica* existe à Naples (1903), l'ensemble des revues culturelles participent au débat politique, voyant leur durée de vie souvent aussi brève que celle des revues politiques. On pense à *Aretusa* et à *Sud*, auxquelles nous avons fait référence précédemment. Quant aux revues politiques et intellectuelles, leurs fondateurs sont souvent des hommes de culture engagés, comme par exemple en 1944, avec Massimo Caprara qui devient rédacteur en chef de *Rinascita*, revue mensuelle de politique et de culture, sous l'égide du PCI et dirigée par Palmiro Togliatti. À partir de là, Naples assiste à la naissance d'une myriade de périodiques culturels et politiques, comme *L'Acropoli « Rivista di politica »* entre 1945 et 1946, dirigée par Adolfo Omodeo, mais rares sont ceux qui résistent. Parmi les thèmes représentatifs de l'esprit de *L'Acropoli*, on retrouve par exemple des articles sur *I problemi del dopoguerra, Partiti e movimenti Politici, L'Azionismo e la « Terza Forza »*,

---

<sup>234</sup> Luisa Mangoni (1999), p. 72-73 [Note de Frédéric Attal, *Ibid.*, p. 251]. Cette citation de Frédéric Attal, reprise à partir d'une expression de Luisa Mangoni, fait allusion à l'ouvrage *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

<sup>235</sup> Pour approfondir la conception crocienne de l'engagement intellectuel, voir Norberto Bobbio, lui-même intellectuel militant, « Croce e la politica della cultura », dans *Politica e cultura*, Torino, Einaudi, 1955, p. 105 à 114 et Raffaele Colapietra, *Benedetto Croce e la politica italiana*, Bari, Edizioni del centro libraio, 1969, vol. 1 et 2. Concernant son parcours scientifique et politique, nous conseillons celui que Giuseppe Galasso a retracé dans *Croce, Gramsci e altri storici* [1969], Milano, Mondadori, Il Saggiatore, Biblioteca di Storia 28, 1978.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 244.

<sup>237</sup> Sur les relations entre les deux grands intellectuels Luigi Russo et Benedetto Croce, voir leur correspondance, intitulée *Luigi Russo-Benedetto Croce. Carteggio 1912-1948*, sous la direction de Emanuele Cutinelli-Rèndina, Pisa, Edizioni della Normale, Scuola Normale Superiore, 2007.

*Cultura e impegno civile, Questioni internazionali, la scuola e i giovani*, signés par des personnalités qui incarnent le monde de la culture et de la politique, engagées dans le processus du renouveau culturel, moral et civique et de constitution d'une « troisième force » dont s'inspire le Partito d'Azione. En 1954, *Cronache meridionali*, d'orientation marxiste-gramscienne et *Nord et Sud*, d'inspiration libérale, font leur apparition dans le paysage des revues intellectuelles. Tous ces exemples nous montrent qu'aucune revue culturelle de l'immédiat après-guerre ne peut échapper à l'influence, voire au contrôle politique, particulièrement celui du PCI. C'est ce que nous verrons de manière plus approfondie dans la seconde partie de notre étude. La remise en question des préceptes crociens sur l'engagement va venir bouleverser la notion de culture et du public auquel elle est destinée. Le rôle que l'intellectuel doit jouer dans la société civile n'est plus compatible avec une culture réservée aux élites, mais elle doit être « au service des masses ».

## 2. Sortir de l'individualité pour mouvoir les masses par la culture : Naples entre histoire culturelle et histoire politique

Dans l'introduction de son article intitulé « Culture italienne, culture de masse, culture civique », Frédéric Attal rend compte de l'évolution de la culture en Italie, depuis la période crocienne jusqu'à nos jours :

La culture [...] ouvre désormais ses portes à tout ce qui relevait de la culture dite « de masse ». À l'image de ce qui se produit ailleurs en Europe, la distance entre culture d'élites et culture de masse s'est rétrécie et les études des composantes de cette dernière se sont multipliées<sup>238</sup>. Ce qui distingue toutefois l'historiographie italienne sur la culture est l'importance de l'attention accordée à la culture populaire, ses liens avec la politique et les études récentes sur la résurgence d'une culture civique<sup>239</sup>. [...]

Le cas du cinéma est évidemment le plus connu, à l'exemple du néoréalisme<sup>240</sup>. [...]

---

<sup>238</sup> Dès 1964, Umberto Eco jugeait artificielle la distinction entre les deux cultures (Umberto Eco, *Apocalittici e integrati : comunicazioni di massa e teoria delle culture de massa*, Milan, Bompiani, 1964). On sait que le célèbre sémiologue s'est beaucoup penché sur la culture de masse. [Note de Frédéric Attal].

<sup>239</sup> Frédéric Attal, « Culture italienne, culture de masse, culture civique », dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2008/4 (n° 100), p. 147 à 153, para. 1.

<https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2008-4-page-147.htm>

<sup>240</sup> *Ibid.*, para. 3.

Le discours sur le cinéma pourrait facilement s'étendre à la littérature en général et au théâtre en particulier, au-delà du courant réaliste qui a caractérisé le roman immédiatement après-guerre<sup>241</sup>. [...]

L'engagement politique du théâtre italien et son immersion dans la société ne sont plus à démontrer, [...]. Les pièces d'Eduardo De Filippo, souvent jouées, ont contribué à faire connaître en arrière-fond la question méridionale<sup>242</sup>. [...]

On aurait pu croire que la force du courant marxiste italien permettrait également d'amorcer un tournant intellectuel favorable à l'étude des groupes sociaux, notamment des classes populaires. [...] La formation des dirigeants communistes reste marquée par l'influence de l'histoire éthico-politique théorisée par Benedetto Croce pour lequel l'unique façon d'écrire l'histoire était de s'intéresser exclusivement à l'État, à la classe dirigeante et aux idées politiques. Si la classe ouvrière a remplacé la bourgeoisie, la façon de l'étudier ne change pas fondamentalement : il s'agit toujours d'écrire l'histoire politique d'une élite<sup>243</sup>. [...]

La culture de masse a d'autant plus suscité l'intérêt des historiens italiens ou étrangers s'intéressant à l'Italie qu'elle n'échappe pas plus que la « grande » culture à l'emprise du politique et qu'elle peut constituer un facteur d'accélération de l'évolution de la société<sup>244</sup>.

Parmi les éléments importants concernant l'évolution de la culture en Italie, nous retiendrons en premier lieu le passage d'une culture d'élites à une culture de masse, soit à un public plus large, et en second lieu le rôle de l'intellectuel dans la société civile, essentiellement dans une perspective historique, en Italie et en Europe. Fruit d'un engagement politique, le courant néoréaliste concerne aussi bien le cinéma que la littérature et le théâtre, dans la mesure où sont soulevées des questions de société comme *la Questione meridionale*. Si l'influence de la doctrine marxiste sur les intellectuels était censée faciliter cette mutation de la culture en faveur des classes populaires, on se rend compte que les préceptes crociens en faveur d'une culture élitiste restent dominants, et ce, malgré l'absence d'une véritable bourgeoisie urbaine à Naples.

En fait, Frédéric Attal explique ce phénomène dès l'introduction de sa thèse, allant jusqu'à comparer la situation socio-économique et culturelle du Mezzogiorno de l'immédiat après-

---

<sup>241</sup> *Ibid.*, para. 4.

<sup>242</sup> *Ibid.*, para. 5.

<sup>243</sup> *Ibid.*, para. 7.

<sup>244</sup> *Ibid.*, para. 9.

guerre avec celle de l'Italie du Risorgimento, dans laquelle la population assume le simple rôle de spectatrice de son époque et du monde politique. Les « grands intellectuels<sup>245</sup> » ont désormais un nouveau rôle à jouer et leur attitude face au fascisme représente un nouvel enjeu dans la vie culturelle napolitaine après 1943. L'engagement individuel et collectif des intellectuels devra permettre une prise de conscience historico-politique parmi la population, qui passe par la diffusion d'une culture accessible à tous en Italie. Les premiers groupes d'intellectuels, auteurs des revues de l'après-guerre, participent à la reconstruction de la vie politique méridionale et italienne. On prend donc conscience que culture, politique et histoire sont étroitement liées à Naples, et dans le *Mezzogiorno* de façon générale, de la même manière que culture de masse rime avec évolution de la société. Dans la troisième partie de l'*Histoire des intellectuels italiens au XXe siècle* de Frédéric Attal, un paragraphe s'intitule d'ailleurs symboliquement « Au service des masses<sup>246</sup> » :

Dans la presse communiste, le rappel de la responsabilité de la culture et de l'artiste dans le phénomène fasciste vise à culpabiliser l'intellectuel et à lui faire prendre conscience d'un rachat nécessaire. De fait, entre 1944 et 1945, les premiers articles dénie aux intellectuels le droit de continuer à vivre dans une caste, séparés de la société. À l'exhortation à participer à la libération de l'Italie<sup>247</sup> succède l'obligation de se fondre dans les masses populaires. Le terme même d'intellectuels est conçu au sens le plus large de diplômés, voire les confond avec les classes moyennes<sup>248</sup>. Il n'est pas encore nécessaire de faire appel à Gramsci, dont les théories restent mal connues, pour expliquer cette conception en réalité très « soviétique » de l'intellectuel. L'initiative communiste de créer un Front de la culture répond au besoin d'attirer toujours plus les hommes de culture vers les organisations communistes, indépendamment de leur appartenance politique ou idéologique<sup>249</sup>.

---

<sup>245</sup> « La libération de l'Italie méridionale révèle la similitude entre la situation sociale du Mezzogiorno et celle de l'Italie post-unitaire : une population très rurale, souvent analphabète, sans conscience politique [...]. L'absence d'une véritable bourgeoisie productive, ou d'une classe moyenne [...], projette à nouveau les "grands intellectuels" sur le devant de la scène. Ils se considèrent comme investis du même rôle assumé par la génération du Risorgimento en 1860 : s'engager, participer soi-même à la vie politique, construire une conscience politique, poursuivre l'œuvre d'élaboration d'une culture nationale », Frédéric Attal, in « Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre », *op. cit.*, *Introduction*, p. 12.

<sup>246</sup> Frédéric Attal, *Histoire des intellectuels italiens au XXe siècle* « Prophètes, philosophes et experts », *op. cit.*, b) *Au service des masses*, p. 246.

<sup>247</sup> M. Alicata, « Gli intellettuali e l'azione », *L'Unità*, n°7, 23 mars 1944, dans Mario Alicata (1976), p. 46-47. [Note de Frédéric Attal, *Ibid.*, p. 246].

<sup>248</sup> Éditorial paru dans *La Voce*, 8 janvier 1945 [Note de Frédéric Attal, *Ibid.*, p. 246].

<sup>249</sup> Voir *infra* et Institut Gramsci [IG], Archives du Parti communiste [APC], Verbali Segreteria PCI, « Programma per un lavoro tra gli intellettuali », 20 juin 1945. [Note de Frédéric Attal, *Ibid.*].

[...] Jusqu'en 1947 la définition des intellectuels selon le Parti communiste hésite entre l'acception large copiée sur le modèle soviétique et une notion plus étroite<sup>250</sup>.

Cette citation doit attirer notre attention sur plusieurs points. Dans les revues communistes, il s'agit en premier lieu de souligner, dès 1944, la culpabilité et le « rachat nécessaire » des intellectuels conditionnés par le *Ventennio* fasciste et sa culture d'élite. Ce « rachat », qualifié de « rédemption<sup>251</sup> » par Mirella Serri, auteur de *I Redenti Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*, passe par une culture de masse et par une conception plus « soviétique », donc élargie, du terme d'intellectuel. Les préceptes du philosophe et membre fondateur du PCI, Antonio Gramsci, ne sont pas encore répandus puisqu'il est davantage connu comme prisonnier politique à ce moment-là. Même s'ils ne connaissent pas encore l'œuvre de Gramsci, les intellectuels communistes qui entendent participer concrètement au renouvellement de la culture et des questions sociétales, plus particulièrement entre 1944 et 1947, peuvent être considérés, selon Romano Luperini, comme des « gramsciens *ante litteram*<sup>252</sup> », sorte de précurseurs de la pensée gramscienne d'un point de vue éthique et culturel.

Arrêté et fait prisonnier politique en 1926, Gramsci est condamné à vingt ans de prison par le régime fasciste et meurt en 1937 suite à un manque de soins. Bien que gravement malade, c'est au cours de sa captivité, entre 1929 et 1935, qu'il va écrire 2000 pages de notes, réunies dans 33 cahiers d'écolier, qui seront publiés et connus plus tard sous le nom de *Quaderni del carcere* (*Cahiers de Prison*). Ses manuscrits de prison seront publiés pour la première fois, de manière partielle et thématique, entre 1948 et 1951, par Felice Platone, puis réédités, dans leur intégralité et de manière chronologique, en 1975, sous la direction de Valentino Gerratana<sup>253</sup>. À notre connaissance, il existe une seule trace écrite antérieure, de présentation de Gramsci aux intellectuels du Sud, à l'initiative de Togliatti, dans un numéro spécial de *L'Unità*, qui date du 1<sup>er</sup> mai 1944, avec l'objectif d'accroître l'influence du PCI parmi la génération intellectuelle réactionnaire des années Trente. On ne pourra ainsi parler de diffusion et d'influence effectives

---

<sup>250</sup> *Ibidem.*, p. 246.

<sup>251</sup> Mirella Serri, *I Redenti Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*, Milano, Casa Editrice Corbaccio, 2005.

<sup>252</sup> Romano Luperini, *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*, Roma, edizioni di *Ideologie*, 1971, *Introduzione*, p. 19 : « Non per nulla gli intellettuali di sinistra fra il 1944 e il 1947 furono dei gramsciani *ante litteram*, senza saperlo e senza aver letto un solo rigo di Gramsci : la scoperta delle *Lettere dal Carcere* (uscite per la prima volta nel 1947) e poi, via via, delle altre sue opere maggiori fu la rivelazione di qualcosa quegli intellettuali già confusamente sapevano o andavano cercando : fu la legittimazione (vissuta a un livello più ético-culturale che teorico-politico) di tutte le loro illusioni [...] ». Même si l'intuition des intellectuels engagés de l'immédiat après-guerre se révélera être davantage une désillusion à partir des années Soixante, elle trouvera une sorte de légitimité dès la publication de la première œuvre gramscienne, et surtout de sa diffusion à partir des années Cinquante.

<sup>253</sup> Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, édition critique sous la direction de Valentino Gerratana, *op. cit.* Également consultable en ligne sur le site [www.gramsciproject.org](http://www.gramsciproject.org)

de la pensée gramscienne sur les intellectuels, la culture, la politique et la philosophie en Italie, qu'après la première publication de ses écrits, soit à partir des années Cinquante<sup>254</sup>.

Or nous savons que, dès 1944, fleurissent les revues culturelles dans toute l'Italie, dont la plupart des auteurs sont inscrits au PCI, qui dispose d'ailleurs de sa propre revue politico-culturelle, *Rinascita*, sous la direction de Togliatti. Frédéric Attal résume ainsi la situation des revues en Italie : « chaque grande capitale culturelle dispose d'au moins une publication fédérant un groupe intellectuel (*Società* à Florence autour de Cesare Luporini, *Sud* de Pasquale Prunas à Naples, etc.)<sup>255</sup> ». Ni l'autonomie culturelle, ni l'initiative individuelle ne sont concevables dans un contexte de contrôle des intellectuels, dont les revues se trouvent déjà fragilisées par des difficultés économiques. Mais de quelle manière le Pci, alors en pleine conquête du pouvoir, parvient-il devenir le parti de l'intelligence et des intellectuels engagés pour une culture de masse ? Comment peut-il incarner l'esprit d'ouverture, tout en exerçant un contrôle sur l'action culturelle de ses représentants ? Dans la période de l'immédiat après-guerre, c'est la création d'un Front de la Culture, puis d'une commission culturelle, qui permettent d'attirer en nombre les intellectuels vers le Pci, afin d'en affirmer la présence et d'en accroître l'influence, comme l'explique Frédéric Attal :

Ainsi, au Front de la Culture (1945) censé fédérer l'ensemble des intellectuels progressistes dans le combat pour la République, succède une « commission culturelle » à l'automne 1947 confiée à Sereni [...]. D'une culture encyclopédique, polyglotte et spécialiste des questions agraires, Sereni est aussi un militant discipliné, zélé, passé par le moule du Komintern. La commission culturelle répond à un double objectif : unifier et « nationaliser » le monde culturel italien, encore marqué par sa structure polycentrique, sous la bannière d'une culture « nationale » aux accents jdanoviens (réalisme socialiste) et ranger les intellectuels en ordre de bataille<sup>256</sup>.

Le choix de Sereni à la tête de la commission culturelle nous montre que les dirigeants communistes font l'objet d'une sélection rigoureuse en amont, tant pour leur formation

---

<sup>254</sup> Guido Liguori, « La Prima Ricezione Di Gramsci in Italia (1944-1953) », in *Studi Storici*, Fondazione Istituto Gramsci, *JSTOR*, année 32, num. 3, juillet-septembre 1991, p. 663 à 700. Consultable en ligne sur [www.jstor.org/stable/20565467](http://www.jstor.org/stable/20565467)

<sup>255</sup> Frédéric Attal, *Histoire de l'Italie de 1943 à nos jours*, chap. IV *Partis politiques, syndicats et groupes de pression en Italie (1948-1960)*, *Socialistes et communistes, Intellectuels et culture de masse, Intellectuels et PCI*, *op.cit.*, p. 149.

<sup>256</sup> *Ibidem*

culturelle que pour leur doctrine sans faille. Intellectuel et militant exemplaire, formaté selon les idées du Komintern<sup>257</sup> (abréviation russe de « Internationale communiste »), Sereni a pour mission de concentrer la culture italienne, jugée trop dispersée, en une seule culture nationale, de façon à imposer une meilleure discipline aux intellectuels, telle une armée. Le réalisme socialiste « jdanovien<sup>258</sup> » sera mis en avant par Emilio Sereni dans un article, publié en 1948 dans *Rinascita*, au titre on ne peut plus explicite « Andrea Ždanov, modello di combattente per il trionfo del comunismo<sup>259</sup> », puis dans un second, en 1949, qui n'est autre que la publication, par *Rinascita*, du volume d'Andrei Ždanov, intitulé *Politica e ideologia*<sup>260</sup>.

Romano Luperini, dans *Gli intellettuali di sinistra e l'ideologia della ricostruzione nel dopoguerra*, résume en ces termes le ždanovisme de Sereni, en lien avec l'action culturelle menée en Italie :

Lo ždanovismo di Sereni è esplicito, argomentatamente dichiarato – ed aveva l'avallo ufficiale del partito. [...] Ma è soprattutto nell'azione svolta nel campo della cultura (in cui Ždanov impone i principi del realismo socialista [...]) che Sereni individua l'apporto fondamentale dell'opera di Ždanov : il quale avrebbe dato, secondo Sereni, « un contributo essenziale » al « rinnovamento della cultura italiana » [...]. Sereni annuncia anzi la pubblicazione in volume<sup>261</sup> di alcuni scritti che egli giudica fondamentali per l'« innalzamento del livello ideologico dei nostri quadri comunisti e del tono generale della polemica culturale in Italia » [...]<sup>262</sup>.

On pourrait relier cette considération de Romano Luperini sur l'engagement politique, en l'occurrence communiste, considéré comme un moment d'hégémonie culturelle en Italie dans

---

<sup>257</sup> Komintern (*Comintern* en italien), appelée aussi « Internationale communiste » ou « III<sup>ème</sup> Internationale » : Organisation internationale des partis communistes, formée à Moscou en 1919, sous l'influence de Lénine et des Bolchéviks, qui restera active jusqu'en 1943. La nécessité d'une meilleure coordination entre les différents partis communistes sera à l'origine du Cominform, créé en 1947. Pour une définition plus approfondie de ce terme, voir l'article suivant dans l'Encyclopédie Treccani :

[http://www.treccani.it/enciclopedia/comintern\\_%28Dizionario-di-Storia%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/comintern_%28Dizionario-di-Storia%29/)

<sup>258</sup> Jdanovien : Du nom de Jdanov, l'homme politique soviétique responsable des affaires culturelles sous Staline. Pour plus de détails sur le réalisme socialiste jdanovien, consulter l'article de Claude Karnouh, *Le réalisme socialiste soviétique de la période jdanovienne (1947-1953)*, vol. 1 : Baudin Antoine, *les Arts plastiques et leurs institutions*. In: *Revue des études slaves*, tome 70, fascicule 4, 1998. pp. 918-922.

[www.persee.fr/doc/slave\\_0080-2557\\_1998\\_num\\_70\\_4\\_6562\\_t1\\_0918\\_0000\\_3](http://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1998_num_70_4_6562_t1_0918_0000_3)

<sup>259</sup> Emilio Sereni, « Andrei Ždanov, modello di combattente per il trionfo del comunismo », in *Rinascita*, fondée par Palmiro Togliatti en 1944, V, 9<sup>o</sup>-10<sup>o</sup>, Roma, septembre-octobre 1948.

<sup>260</sup> Andrei Ždanov, *Politica e ideologia*, Roma, Éditions Rinascita, 1949.

<sup>261</sup> Si tratta del volume di Andrei Ždanov : *Politica e ideologia*, Roma : ediz. Rinascita, 1949 (l'introduzione, anonima, è certamente di Sereni) [ Note de Romano Luperini].

<sup>262</sup> Romano Luperini, *op. cit.*, Chap. VII Alcuni aspetti della cultura “marxista” nel dopoguerra (segue), d) Lo ždanovismo italiano, p. 94.

les années d'après-guerre, dites de la « reconstruction<sup>263</sup> », à la naissance d'une nouvelle culture d'opposition, qui passe par l'action et à laquelle participeront toutes les revues de gauche jusqu'aux années Soixante :

A livello culturale, i tratti fondamentali della ideologia della ricostruzione acquistano coerenza e organicità, e il loro peculiare significato, all'interno della lotta per una "nuova cultura", a cui partecipano tutte le riviste di sinistra dell'immediato dopoguerra [...]. Per la prima volta nella storia del nostro secolo una cultura che voleva essere "nuova", una cultura di "opposizione", non solo imponeva le proprie scelte e le proprie poetiche nel campo delle arti, [...], annoverava nelle proprie file gli intellettuali più famosi e popolari, diffondeva le riviste più serie e autorevoli, sia militanti che scientifiche : diventava insomma *la cultura*. La premessa necessaria di questa cultura integralmente umana, [...] sarà necessariamente l'*engagement*<sup>264</sup>, un impegno morale e civile unificante, capace cioè di dare ad ogni attività umana, pur nelle sue varie specializzazioni, un impulso costruttivo comune. La vecchia cultura – dirà Vittorini - è stata un « mezzo » a disposizione di chiunque (anche del fascismo) : occorre dunque che si rinnovi perché collabori efficacemente alla costruzione di una nuova società<sup>265</sup> ; [...] « Noi oggi aspiriamo invece alla formazione dell'uomo di cultura integrale, uomo fra gli uomini, lavoratore fra i lavoratori (...)»<sup>266</sup> »<sup>267</sup>.

Une telle évolution de la culture et de l'idéologie politique doit se traduire par un renouvellement de leurs représentants et de leurs exigences éthico-morales et civiles, par un *engagement* capable de donner à la société italienne un nouvel élan constructif commun, sans distinction sociale ni politique. La « vieille culture », autrement dit la culture conventionnelle, faite par et pour les élites, a fini par servir les intérêts de l'obscurantisme culturel. *La cultura*, c'est-à-dire la nouvelle culture, doit permettre de fédérer la société grâce à un art à l'image de

---

<sup>263</sup> Voir, à ce sujet, Romano Luperini, *op.cit.*, Chap. III L'engagement come momento egemonico della cultura negli anni della "ricostruzione", p. 45 à 60.

<sup>264</sup> L'*engagement* è la parola d'ordine risalente, com'è noto, a Sartre, che la lanciò nella « Presentazione » di *Temps modernes* dell'ottobre 1945, in parte riprodotta sul n. 16 (12 gennaio 1946) di *Il Politecnico* [...]. Si noti, a conferma dei rapporti esistenti fra il gruppo francese di *Temps modernes* e quello italiano, che, mentre l'articolo di Sartre appariva su *Il Politecnico*, quello di Vittorini intitolato « Una nuova cultura » era riprodotto sulla rivista francese. [Note de Romano Luperini]

<sup>265</sup> Cfr. Elio Vittorini : « Polemica e no per una nuova cultura », in *Il Politecnico*, I, 7°, 10 novembre 1945. [Note de Romano Luperini]

<sup>266</sup> Cfr. Ranuccio Bianchi Bandinelli : « Saluto agli intellettuali italiani », discorso cit. [Note de Romano Luperini] L'auteur se réfère ici à un discours prononcé par Bianchi Bandinelli le 1<sup>er</sup> janvier 1946, à l'occasion du concert offert par le V<sup>ème</sup> congrès du Pci, publié ensuite dans *Società*, II, num. 5, janvier-mars 1946, revue marxiste de politique et de culture qu'il a fondée en 1945 à Florence.

<sup>267</sup> *Ibidem*, p. 45-46-47.

la vie réelle et des hommes qui la façonnent. L'aspiration des intellectuels au renouveau de la culture et de l'homme, dans le sillage jdanovien, est telle que Massimo Caprara qualifie les intellectuels d'« ingegneri di anime<sup>268</sup> », dès janvier 1944, comme l'explique Atanasio Mozzillo dans *I ragazzi di Montedidio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*<sup>269</sup>. L'expression « uomo fra gli uomini » employée par Ranuccio Bianchi Bandinelli en 1946, reprise ici par Luperini, renvoie en creux à celle de Luigi Compagnone, *un ritorno dell'uomo all'uomo*<sup>270</sup>, proposée en janvier 1944 aux lecteurs napolitains de *Latitudine*<sup>271</sup>. Luigi Compagnone conseille un retour de l'homme à l'homme, soit un retour à nos origines, comme nouveau concept à la base de notre littérature. Après s'être égaré de l'histoire en se laissant asservir par l'idéologie fasciste, l'homme doit retourner vers l'histoire, pour construire et faire l'histoire. Les formules de Luigi Compagnone et de Ranuccio Bianchi Bandinelli incarnent le projet de toute une génération d'intellectuels qui prônent une culture collective, universelle et engagée, dont on retrouvera ensuite les valeurs humanistes dans d'autres revues, comme *Sud* (1945) et *Città* (1949) à Naples. L'histoire de cette génération d'intellectuels napolitains présente la particularité de s'inscrire dans la continuité d'une tradition familiale bourgeoise et élitiste, héritée à la fois du magistère crocien et du fascisme, et dans la rupture avec cette même tradition justement, qui trouvera sa plus haute expression dans l'équation entre culture et antifascisme. Cette jeune génération, qui n'a connu que le fascisme, comprend toute l'importance de se réunir

<sup>268</sup> Massimo Caprara reprend ici la célèbre formule que Staline a employée chez Maksim Gor'kij, lors d'une réunion avec des écrivains le 26 octobre 1932. Il revient aux écrivains, que Staline désigne comme « ingénieurs des âmes », de rééduquer l'être humain afin de construire le communisme et de façonner l'homme nouveau soviétique. L'expression « ingénieurs des âmes en chef » désigne les responsables qui siègent à la tête de l'Union des écrivains, sorte d'élite soviétique officielle, chargée de persécuter les grands écrivains supposés opposants au pouvoir et de censurer leurs œuvres. Caprara reprend en fait un double concept, basé sur la pensée de Jdanov, qui se fonde elle-même sur la pensée de Lénine (datant de 1905) à propos de la littérature, qui doit être exclusivement au service de la politique et liée à la propagande du pouvoir, et sur celle de Stalin avec les écrivains « ingénieurs des âmes ».

<sup>269</sup> Atanasio Mozzillo, *I ragazzi di Montedidio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta, op.cit.*, p.15 : « tutti questi affluenti generosi e generazionali, confusioni e pulsioni egualmente modulati da un'ansia di "nuovo", possono anche spiegare, giustificare perfino, che già nel gennaio '44 Caprara, in piena sintonia zdanoviana, scrivesse degli intellettuali come "ingegneri di anime" ». Cette génération de jeunes intellectuels, qui n'est pas issue d'une école de pensée précise, est pourtant capable de passer, au sein même des GUF napolitains, du fascisme à l'antifascisme, parfois nommé fascisme de gauche, d'un silence de la raison au retour du sens critique et d'une conscience historico-politique. Enfin, si leurs parcours montre une certaine docilité politique, le passage d'une culture d'élite à une nouvelle culture, collective et universelle, repose sur l'engagement des intellectuels et sur les écrivains de façon générale, qui assument le rôle d'« ingénieurs des âmes », en charge de créer l'homme nouveau. Si le sort de la littérature n'apparaît pas dissociable de l'ère stalinienne en 1944, moment où le pouvoir de Staline est consolidé, Massimo Caprara, en recourant à une telle formule, semble faire preuve, à sa manière, d'une intelligence de la littérature.

<sup>270</sup> Nous nous permettrons ici de renvoyer à notre article de présentation de la revue, « *Che l'uomo ritorni all'uomo* » : la revue *Latitudine* et l'engagement des intellectuels napolitains d'après-guerre, *op. cit.*

En page 15 de *Latitudine*, Luigi Compagnone propose en effet un nouveau modèle de littérature en Italie, qui s'inspire de la littérature américaine, avec comme fondement un retour de l'homme à ses origines : « [...] la giovane letteratura d'America ci reca, e solo in questo senso possiamo azzardare la parola, un messaggio preciso. Che, pertanto, è nell'esigenza di ristabilire una nozione dell'uomo. Nell'impegno totale che l'uomo ritorni all'uomo, oltre il graduale sfaldarsi delle vecchie muraglia sociali ».

<sup>271</sup> *Latitudine, contributi alla cultura, op. cit.*

en constituant des groupes, qui tissent un véritable réseau de militantisme culturel dès les années Trente, au sein des Lictoriales<sup>272</sup> et du Guf, ou encore du *Palazzo Filomarino*<sup>273</sup>, alors qu'ils ne sont encore qu'étudiants pour la plupart. C'est pourtant dans ces mêmes milieux étudiants, que va naître une tentative de résistance au fascisme dans la capitale méridionale, qui s'exprimera concrètement par le biais de leurs productions culturelles.

### 3. La constitution d'un réseau important de militantisme culturel autour de supports variés

Mais où se réunit la jeune génération napolitaine fasciste dès les années Vingt et comment devient-elle un terreau propice à l'antifascisme et au communisme ? C'est en effet entre les années Trente et le début des années Quarante que s'opère la transition idéologique des *ragazzi di Monte di Dio*, qui passent des réunions entre étudiants au Guf à des cercles de cultures communistes, qui oscillent entre esprit d'ouverture et dogmatisme rigide, sur fond d'impréparation, voire d'immaturité, comme l'illustre le témoignage rétrospectif de Raffaele La Capria, dans un article de *Il Mattino*, paru en 2000 et consacré à des poésies de jeunesse inédites, composées en 1936 par son ami Luigi Compagnone, disparu en 1998, intitulé « L'amico ritrovato. Luigi antifascista in versi » :

Quando aveva sette anni più di me ; io sedici, mi pare, lui ventitré. [...]

Erano gli anni Trenta, quelli del fascismo trionfante, ma io su questo punto non avevo ancora opinioni, ero troppo impreparato, a tutto per averne una. Però sentivo che il fascismo era una cosa estranea che entrava nella nostra vita privata, e non solo nei temi in classe, nelle adunate del sabato e nella divisa di avanguardista, ma anche nei discorsi che sentivo, sempre con molto Duce, molta Patria, molta Roma. [...] E poi sentivo la recita, e quella faceva sorridere me e i miei giovani amici, i giovani universitari fascisti, i gufini. [...] Insomma un antifascismo larvato era già in atto anche tra quei ragazzi come me che sapevano poco e niente di politica e dello stato del mondo, e questo antifascismo si formava – com'è noto – proprio nei luoghi e nelle occasioni in cui i giovani di allora si incontravano e si confrontavano.

---

<sup>272</sup> Lictoriales : concours universitaires organisés par le régime fasciste, dès le milieu des années Trente, qui visent à mettre en valeur et à former la jeune élite intellectuelle du pays.

<sup>273</sup> C'est dans ce palais datant du XIV<sup>e</sup> siècle que vécut et mourut, de 1866 à 1952, le célèbre philosophe et historien Benedetto Croce. Entre 1926 et 1943, il est surveillé de près par le régime fasciste et tous ses visiteurs sont fichés. C'est en 1947 qu'il fonde et installe, dans le palais l'Institut Italien pour les Études Historiques, reconverti en la Bibliothèque Benedetto Croce.

Tra questi luoghi d'incontro e di confronto c'erano i giornali e le riviste universitarie, i fogli dei GUF. Il « *IX Maggio* » era quello più noto a Napoli, e publier qualcosa sul « *IX Maggio* » era un segno di distinction per noi. Giorgio Napolitano, Antonio Napolitano, Antonio Ghirelli, Massimo Caprara, Gianni Scognamiglio avevano sempre in serbo un pezzo che avrebbero voluto publier su quel giornale. [...]

Certo è che, nonostante la nebulosità delle idee e la pretestuosità degli scontri polemici, si sentiva già l'aria que tirava. E non sapevo que tra questi giornali giovanili fascisti que nascevano in città e in ambienti lontani uno dall'altro, si fosse stabilita (anche attraverso gli incontri dei « Littoriali » e dei « Ludi Juveniles ») una forma di comunicazione, uno scambio di idee a livello nazionale<sup>274</sup>.

Outre l'inexpérience et l'indétermination politique qui caractérisent Raffaele La Capria en raison de son jeune âge, on observe au fil de la citation, à la manière d'une caméra subjective, ce nouveau monde fascistisé et une jeunesse embrigadée et formatée selon la doctrine fasciste et le culte du Duce, de la Patrie et de la Rome antique, jusque dans les programmes scolaires. Les réunions du samedi, appelées *I sabati fascisti*, constituent également l'occasion d'une éducation et d'une instruction idéologique. À quatorze ans, les *Balilla* deviennent des *Avanguardisti* (des Avant-gardistes) et portent alors un uniforme plus martial, leur permettant ainsi de jouer au soldat. L'adolescent porte un pantalon à la zouave, une chemise noire, une écharpe autour de la taille et sa tête est couverte d'un chapeau orné d'un pompon. À 18 ans, le jeune homme entre ensuite dans le groupe des *Giovani fascisti*. S'ouvrent alors les portes du service militaire pour certains, alors que la formation fasciste se poursuit dans les *Gruppi Universitari Fascisti* pour les étudiants des universités. Aux *Littoriali* (Lictoriales), sur lesquelles nous reviendrons d'ici peu, s'ajoutent les jeux et les activités sportives, qui se doivent toujours d'afficher une orientation martiale, se transformant en compétitions à l'issue desquelles les perdants se voient ridiculisés et humiliés alors que les gagnants reçoivent récompenses et médailles. Ces compétitions, appelées en latin *Ludi Juveniles* (Jeux Juvéniles), à la fois religieuses et sportives, organisées au cours de l'antiquité, visent à marquer le passage de l'adolescence à l'âge adulte. Sous le régime fascisme, les *Ludi* portent à la fois sur des activités culturelles et des joutes sportives. Si la publication d'un article dans *IX Maggio* reste une ambition louable et même une consécration, c'est dans ce contexte singulier, qui ressemble à une immense comédie, à laquelle assistent Raffaele La Capria et ses amis, toutes générations confondues, qu'ils vont nourrir, notamment avec Giorgio Napolitano, Antonio Napolitano,

---

<sup>274</sup> Raffaele La Capria, « L'amico ritrovato. Luigi antifascista in versi - Compagnone inedito », in *Il Mattino*, rubrique Cultura e Spettacoli, mercredi 12 janvier 2000. Voir en Annexe VI, page 654.

Antonio Ghirelli, Massimo Caprara et Gianni Scognamiglio, les premiers ferments de l'antifascisme. De ce regard critique porté par Raffaele La Capria sur la Naples fasciste de son adolescence, nous retiendrons également l'opportunité que constituent les revues de l'époque, en termes de rencontres, de réunions, de communication et de création autour de supports à la fois culturels et politiques, au rayonnement national. Mais dans quelles conditions sphère historico-politique et sphère culturelle se superposent-elles et vont-elles même jusqu'à se confondre ? Qui sont vraiment les *Giovani Universitari Fascisti* et comment leur encadrement leur permet-il de se rencontrer et de former des comités de rédaction de revues culturelles ? Enfin, comment le parcours déroutant de ces jeunes universitaires donne-t-il finalement lieu à une libération de leur conscience historique qui va leur permettre de proposer une nouvelle forme de culture ?

- a. La pédagogie fasciste au cœur des structures universitaires du régime : 1926-1943

### **La generazione del G.U.F. Fra ambiguità dei littoriali e l'opposizione dall'interno<sup>275</sup>**

L'intrication de l'histoire, de la littérature et de la politique s'impose à Naples pour la jeune génération d'intellectuels qui n'ont alors qu'une vingtaine d'années et qui se retrouvent au GUF de Largo Ferrandina, afin de se constituer en comité de rédaction de revues fascistes. Le phénomène des revues fascistes apparaît en Italie dès 1926 et connaît trois phases, jusqu'à la guerre<sup>276</sup>, mais nous reviendrons plus précisément sur ce point dans la seconde partie de notre réflexion. C'est en effet entre 1926 et 1928 que les organisations universitaires traditionnelles, politisées ou non, se voient contrôlées, encadrées et absorbées totalement par les structures officielles du régime. Le tournant majeur s'opère en 1931 avec la gestion d'Achille Starace, secrétaire du Parti National Fasciste, qui réorganise et concentre toutes les organisations en lien avec la jeunesse, afin d'éviter leur dispersion et de les intégrer progressivement aux structures

---

<sup>275</sup> Titre emprunté à Paolo Ricci, « La generazione del G.U.F. Fra ambiguità dei littoriali e l'opposizione dall'interno », in *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, préface de Giuseppe Galasso, Napoli, Edizione Banco di Napoli d'après l'édition de Guida, 1983, p. 232 à 234.

<sup>276</sup> Concernant les revues du Guf, voir Giuseppe Iannaccone, *La tentazione della militanza culturale*, in *Giovinanza e modernità reazionaria. Letteratura e politica nelle riviste dei Guf*, Napoli, Libreria Dante e Descartes, 2002, Note p. 17 : « I periodici dei Guf uscirono, salvo isolate eccezioni, in tre periodi distinti : il primo gruppo vide la luce alla fine degli anni Venti, esattamente tra il 1926 ( anno in cui "Il Campano" iniziò la sua pubblicazione) e il 1929 ; il secondo si concentrò tra il 1934 e il 1936 ; il terzo, quello più cospicuo quantitativamente, ma anche più interessante sotto l'aspetto dei contenuti, prese l'avvio durante il periodo bellico [...] » [Citation extraite du *Catalogo delle riviste studentesche*, sous la direction de N. De Giacomo, G. Orsina, G. Quagliarello, Manduria-Roma, Lacaita, 1999, p. 245-246. Voir plus particulièrement le chap. intitulé *Le riviste dei Gruppi Universitari Fascisti*, p. 237-475].

culturelles émanant du Parti, dont les Guf faisaient partie. Afin de mobiliser, préparer, formater et stimuler les jeunes universitaires sur le plan politico-idéologique, de nombreuses initiatives culturelles valorisantes, voire professionnalisantes, sont mises en place à Naples et dans toute l'Italie, comme l'explique Renzo De Felice : « incoraggiamento della stampa universitaria e giovanile, creazione del Teatro sperimentale dei GUF, sviluppo dei Cine-Guf e delle sezioni teatrali, radiofoniche e musicali dei Guf », jusqu'à la création, en 1932, des Lictoriales de la culture et de l'art, qui deviennent rapidement « il maggiore strumento a disposizione del regime per selezionare i quadri della nuova classe dirigente e soprattutto per rendersi conto delle tendenze e degli orientamenti politico-culturali che andavano maturando tra le giovani generazioni<sup>277</sup> ». On voit bien, à travers cette analyse de l'historien Renzo De Felice, que la politique culturelle fasciste ne peut se résumer à une simple histoire de censure ou de mesures coercitives, mais à une organisation aux initiatives stratégiques en amont, fondée sur le mythe de la jeunesse<sup>278</sup>, future classe dirigeante du pays et « futura *intelligentsia* democratica<sup>279</sup> ». Les activités culturelles proposées, qu'il s'agisse de l'édition de revues, de théâtre, de radio ou de musique, sont exclusivement conçues pour emporter l'adhésion totale des jeunes universitaires au régime fasciste et dans l'objectif d'un développement culturel de masse. Pour illustrer un tel processus, nous pouvons reprendre l'exemple des *Cine-Guf*, qui « jouent le rôle d'écoles secondaires du cinéma au sein des universités<sup>280</sup> ». L'analyse de Giuseppe Iannaccone sur les revues des Guf rejoint celle de Renzo De Felice : « La conquista della cultura giovanile nasce da una valorizzazione dentro un cemento ideologico, dentro un ingranaggio totalitario in cui le pulsioni per una cultura nuova siano integrate e amalgamate nell'ottica di un assorbimento totale della società culturale in quella politica<sup>281</sup> ». De la même manière, l'historien Nello Ajello décrit le mécanisme d'assimilation politique mis en place par les structures culturelles des GUF, qui font office de lieux de réunions et de rencontres pour la jeunesse universitaire de Naples :

A Napoli, il centro di ritrovo per questi giovani di sinistra era stato fino a pochi mesi prima la rivista gufina « IX Maggio », diretta da personaggi delegati dal regime [...].  
Intorno al giornale e alle collaterali iniziative di cultura – come cine-guf e teatro

---

<sup>277</sup> Renzo De Felice, *Mussolini e il Duce. Gli anni del consenso 1929-1936*, Torino, Einaudi, 1996, p. 230-232.

<sup>278</sup> Voir Luca La Rovere, *Storia dei Guf : organizzazione, politica e miti della gioventù universitaria fascista, 1919-1943*, Torino Bollati Boringhieri, 2003.

<sup>279</sup> Expression de Giuseppe Iannaccone, *La tentazione della militanza culturale*, in *Giovinetza e modernità reazionaria*, op. cit., p. 8.

<sup>280</sup> Laurent Scotto D'Ardino, in « Le cinéma italien dans la transition. L'exemple de la revue *Cinema* (1936-1943) », op. cit., p. 300.

<sup>281</sup> Giuseppe Iannaccone, *La tentazione della militanza culturale*, in *Giovinetza e modernità reazionaria*, op. cit., p. 14.

sperimentale universitario – gravitavano Massimo Caprara, Luigi Compagnone, Giuseppe Patroni Griffi, Renzo Lapicciarella, Giorgio Napolitano, Tommaso Giglio, Antonio Ghirelli, Raffaele La Capria, Gianni Scognamiglio, Maurizio Barendson, Francesco Rosi, Gerardo Nalbandian, Spartaco Galdo, Pasquale Prunas, Achille Millo. Non tutti avrebbero aderito al Pci, ma certamente costituivano il primo nucleo di freschi candidati alla militanza culturale che Togliatti si trovasse, per motivi geografici, di fronte. [...]

L'equazione tra cultura e antifascismo era stata d'altronde, nella Napoli degli anni Trenta, una costante che ora si rinnovava. [...]

I giovani cripto-antifascisti<sup>282</sup> di « IX Maggio » rappresentano, anagraficamente, l'ultimo anello di questa catena culturale. Alla fine del 1943, una parte del loro gruppo dà vita a una rivista, dal titolo un po' evanescente, secondo i dettami dell'epoca, « Latitudine », diretta da Massimo Caprara e compilata con i tipici intendimenti di coloro che per tanti anni avevano uita la raffinatezza culturale e la forbitezza dell'eloquio come principale arma offensiva nei riguardi del fascismo<sup>283</sup>.

### **Des revues fascistes aux revues communistes : entre rupture et continuité**

Toutes ces institutions qui voient le jour entre les années Trente et Quarante visent à encadrer et formaliser les activités culturelles et artistiques, en instaurant leurs propres règles de fonctionnement et en élaborant leurs propres thématiques et discours esthétiques, conformément à la politique culturelle du régime totalitaire de Mussolini, déployée dans la région de Naples par Togliatti. En 1939, la *Federazione fascista di Napoli* soutient l'initiative de Domenico Mancuso, qui fonde la revue hebdomadaire politique et littéraire *Belvedere*, dans laquelle on perçoit un certain désaccord, notamment parmi les lecteurs Pensa et Garofalo, la jeune génération avec Reichlin, La rotonda, Ortese et parmi les *napoletanisti*<sup>284</sup> tels que Giusso, Di Marzio, Girace, Jacobelli et Procida. L'orientation fasciste de *Belvedere* s'exprimera

---

<sup>282</sup> En employant cette expression composée de « cripto » (qui signifie « caché » en grec) et de « antifascisti » (opposants au régime fasciste de Mussolini), Nello Ajello veut probablement exprimer la phase complexe d'indétermination et de transition qui caractérise l'orientation politique des jeunes intellectuels napolitains, qui passe progressivement du fascisme à l'anti-fascisme puis au communisme, qu'il soient militants ou non.

Selon la définition donnée par le C.N.R.T.L (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales) du terme « crypto » (d'ailleurs souvent associé au communisme, donnant ainsi « cryptocommuniste » dans le domaine politique ou idéologique), on trouve pour « cryptocommuniste » ou « crypto » seul : « Personne accusée d'être secrètement favorable aux idées communistes, sans pour autant adhérer ouvertement au Parti », ce qui est aussi le cas pour de nombreux jeunes universitaires napolitains dans l'immédiat l'après-guerre, qui n'adhèrent pas forcément au Parti communiste.

<sup>283</sup> Nello Ajello, *Intellettuali e PCI (1944-1958)*, Roma-Bari, Laterza, 1979, I. Togliatti, Croce e i giovani, 6. Il Pci fa appello ai giovani, p.30-31.

<sup>284</sup> Luciano Jacobelli décrit justement le front intellectuel *napoletanista* dans son ouvrage *Viaggio nel tempo, Napoli com'era e com'è*, Napoli, Domenico Conte Editore, 1943, 1100 exemplaires.

pleinement dans *IX Maggio*, « *quindicinale del Gufe dell'Ateneo di Napoli* », qui paraîtra entre juin 1940 et mars 1943, sous la direction d'Adriano Falvo. Mais quelles sont les raisons qui poussent ce groupe de jeunes universitaires à entrer dans la rédaction de la revue officielle du GUF napolitain, *IX maggio* ?

Fu di grande aiuto per quei giovani curiosi e vogliosi di apprendere, entrare nella redazione di un periodico de G.U.F. di Napoli, intitolato « IX maggio ». Motivo della loro partecipazione a quel foglio : effettuare un certo tipo di fronda all'interno dell'organizzazione giovanile fascista, portare in quelle pagine dell'ufficialità in orbace<sup>285</sup> elementi culturali legati alla realtà dell'Europa e del mondo [...]. Quasi tutti i giovani dicevano di essere, e a loro modo lo erano, dei marxisti<sup>286</sup>.

Paolo Ricci exprime très bien les idées subversives qui motivent et décident *i ragazzi di Monte di Dio* à écrire des articles pour *IX maggio*. À la manière du cheval de Troie imaginé par Ulysse, il s'agit pour eux de créer une opposition de l'intérieur, afin de porter à la connaissance du grand public de nouveaux éléments de culture, à visée européiste et universelle. Se pose alors la question de l'héritage culturel fasciste et des lignes de rupture et de continuité lors de la transition des jeunes intellectuels vers le post-fascisme<sup>287</sup>, dont on ne connaît pas encore l'aboutissement, à Naples et dans le reste de l'Italie. C'est pourtant ce cadre politico-culturel discipliné, dans lequel se forment et se rencontrent les jeunes universitaires issus de la bourgeoisie intellectuelle, les élites et les professionnels, qui a favorisé une réflexion critique sur ces activités organiques au régime et permis d'amorcer la phase de transition vers un sentiment antifasciste. Enfin, Paolo Ricci poursuit sa réflexion par une critique sévère et ironique sur l'ignorance des dignitaires fascistes, en charge de contrôler l'édition finalisée de chaque numéro de la revue :

[...], non ci fu un numero di « IX maggio » che non ne parlasse con implicite (e talora abbastanza esplicite) allusioni ai grandi temi della libertà e della lotta di classe.

Nello stesso tempo, apparivano su « IX maggio » strani articoli che recavano la firma di quei giovani ; in realtà si trattava di brani di Marx, Engels, ecc. [...]. I gerarchi del G.U.F., superficiali ed ignoranti com'erano, non facevano attenzione a

---

<sup>285</sup> Cette expression de Paolo Ricci nous renvoie par analogie à l'uniforme officiel des dignitaires fascistes, confectionné justement avec ce tissu noir (« orbace »).

<sup>286</sup> Paolo Ricci, « La generazione del G.U.F. Fra ambiguità dei littorali e l'opposizione dall'interno », in *Arte e artisti a Napoli* [1800-1943], *op. cit.*, p. 233.

<sup>287</sup> Voir notamment l'analyse rétrospective de Luca La Rovere, *L'eredità del fascismo. Gli intellettuali, i giovani e la transizione al post-fascismo*, 1943-1948, Torino, Bollati-Boringhieri, 2008.

quel journal dirigé par l'un d'eux<sup>288</sup> ; ils ne connaissaient pas les problèmes traités par ces jeunes collaborateurs ; de plus, ils ne comprenaient rien et ils étaient simplement mécontents de la ponctualité avec laquelle paraissaient les différents numéros de « IX maggio »<sup>289</sup>.

Paolo Ricci dresse là un portrait peu flatteur des dignitaires fascistes et de leur culture philosophique défaillante, voire absente, qui vise à nous montrer qu'ils ne sont que de bons petits soldats, obéissants et dévoués à la doctrine fasciste, qu'ils ne maîtrisent d'ailleurs pas, tant ils se trouvent dépourvus de toute conscience historique et politique. Ils ne comprennent ni le contenu subversif des articles qui apparaissent désormais sur *IX maggio*, revue officielle de la jeunesse fasciste fondée le 1<sup>er</sup> juin 1940 et dirigée par Adriano Falvo, et dont ils ne perçoivent pas l'orientation communiste pourtant explicite de leurs auteurs, qui mettent en lumière les idées de Marx ou Engels.

Suivront d'autres revues, affiliées à un « fascisme de gauche », sorte de synthèse des opposés qui permet d'expliquer la position intermédiaire de la jeune génération des Guf napolitains qui s'apprête à basculer progressivement du fascisme à l'antifascisme. La revue *Orizzonti*, assez peu connue, définie par Atanasio Mozzillo comme « altra rivista del fascismo napoletano "di sinistra", diretta da Mario Stefanile<sup>290</sup> », est justement assez symptomatique de cette « conversione<sup>291</sup> », qu'il situe en 1943. *I ragazzi di Monte di Dio* finissent par former une cellule communiste au sein du Guf napolitain et ce sont les mêmes auteurs, qui ont déjà fait preuve de leur vocation littéraire avec *IX Maggio*, qui vont publier l'unique numéro de *Latitudine* en janvier 1944, synonyme de prise de conscience et de transition d'une histoire subie vers une histoire dont ils deviennent acteurs. Force est de constater, au fil des événements historiques et de la production littéraire et artistique, que les institutions organiques aux Guf ont elles même tracé la voie de l'antifascisme à une partie de la jeunesse fasciste. Au-delà du simple constat « des Guf comme creuset de l'antifascisme<sup>292</sup> », fondé sur quelques parcours individuels, décrits notamment par Ruggero Zangrandi dans *Il lungo viaggio attraverso il*

---

<sup>288</sup> Il s'agit d'Adriano Falvo.

<sup>289</sup> Paolo Ricci, « La generazione del G.U.F. Fra ambiguità dei littorali e l'opposizione dall'interno », in *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, op. cit., p. 233.

<sup>290</sup> Atanasio Mozzillo, *I ragazzi di Montedidio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*, op.cit., p. 13.

<sup>291</sup> *Ibidem*

<sup>292</sup> Expression de Marie-Anne Matard Bonucci, in « Du fascisme à la République », Table ronde avec Marie-Anne Matard Bonucci, Claudio Pavone et Mario Isnenghi, qui s'est déroulée le 1<sup>er</sup> avril 2011 à la fin du Colloque « Les intellectuels italiens dans la transition du fascisme à la République (1940-1948) », ENS de Lyon-Université Stendhal, Grenoble. Débat publié dans *Laboratoire italien*, numéro 12 « La vie intellectuelle entre fascisme et République 1940-1948 », op. cit., p. 263-265.

*fascismo*<sup>293</sup>, publié en 1962, on se doit de garder à l'esprit qu'il s'agit là d'un processus historique plus complexe. L'historienne Marie-Anne Matard Bonucci partage l'approche de Mario Isnenghi<sup>294</sup>, qui consiste « à articuler biographies individuelles et biographies collectives et à repenser l'histoire des intellectuels au croisement de deux chemins accidentés et sinueux, entre "rotte dell'io e rotte del noi"<sup>295</sup> ». Cette lecture rétrospective de l'histoire des intellectuels, marquée par une transition elle-même historicisée, nous invite à réfléchir sur la notion essentielle du groupe comme un tout construit de façon organique mais également comme résultat de la somme d'individualités distinctes.

Alors que l'expérience du Guf représente un passage obligé pour de nombreux étudiants et intellectuels, il existe assez peu de lieux où peuvent se réunir librement ceux qui forment la fronde antifasciste de Naples, dont les échanges et les lectures vont leur permettre de faire évoluer leur esprit critique et créateur. Certaines librairies vont en effet jouer un rôle important pour la jeunesse intellectuelle qui veut résister au fascisme mais d'autres vont au contraire accueillir les nostalgiques du régime de Mussolini dans la Naples postfasciste et se prêter à une activité éditoriale politisée.

#### b. Les librairies politisées : des antifascistes aux révisionnistes

Dès les années Vingt, s'ouvre en effet la phase des réunions dans les librairies antifascistes, toutes disparues aujourd'hui, mais essentielles de par leur rayonnement qui dépasse Naples, d'un point de vue historique, politique, littéraire et artistique.

### **La Libreria del Novecento**

La *Libreria del Novecento*<sup>296</sup>, située Calata Trinità Maggiore et fondée en 1912 par l'avocat Saverio Mastellone et par le trotskiste Ugo Arcuno, se trouve à quelques pas du Palazzo Filomarino, résidence de Croce, dont le salon fait également office de lieu de rencontres, de

---

<sup>293</sup> Ruggero Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo. La storia della generazione cresciuta all'ombra dei fasci*, Milano, Feltrinelli, 1962.

<sup>294</sup> Mario Isnenghi, *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari. Appunti sulla cultura fascista*, Torino, Einaudi, 1979 ; *L'educazione dell'italiano. Il fascismo e l'organizzazione della cultura*, Bologna, Cappelli, 1979.

<sup>295</sup> Marie-Anne Matard Bonucci, qui fait référence à l'approche de Mario Isnenghi, in « Du fascisme à la République », *op.cit.*, p. 265.

<sup>296</sup> Concernant la *Libreria del '900*, et de façon plus générale les autres librairies antifascistes à Naples, comme lieux essentiels de rencontres culturelles et de réflexion politique, nous conseillerons ici la lecture de l'ouvrage de Teodoro Reale, *La Libreria del 900 e altre storie di librerie e antifascisti a Napoli*, sous la direction de Massimo Gatta, Macerata, Bibliothaus, 2015, sans oublier la partie iconographique p. 105 à 125.

lectures et d'échanges pour les intellectuels et artistes de toute l'Italie, comme l'explique Nello Ajello, dans *Intellettuali e PCI (1944-1958)*<sup>297</sup> :

La Libreria del '900, che si apriva sulla salita del Gesù, una strada della vecchia Napoli a qualche centinaio di metri da casa Croce, era il luogo deputato per gli incontri di un gruppo d'intellettuali le cui vedute politico-culturali spaziavano da un comunismo già rigoroso a un crocianesimo pieno di dubbi. Erano pittori, letterati e studiosi di politica : Ugo Arcuno (titolare della libreria, un intellettuale di radici trotskiste, [...]), Salvatore Mastellone, comproprietario della libreria, Antonio D'Ambrosio, avvocato e pittore, lo scrittore Alfonso Gatto (che peregrinava tra Napoli, Firenze e Milano), Paolo Ricci, pittore e critico, Riccardo Longone, Antonio Amendola, fratello minore di Giorgio, l'insigne matematico Renato Caccioppoli, il giornalista Guglielmo Peirce, lo scrittore Carlo Bernari, Sergio Ortolani, ispettore delle Belle Arti, il giovane letterato avellinese Carlo Muscetta.

Da Milano veniva talvolta ad unirsi al gruppo il critico d'architettura Edoardo Persico, amico di Gatto. Tutti uomini – scriverà lo stesso Alfonso Gatto – che, « a Napoli e nel Sud, furono dichiaratamente europei e antifascisti per dignità, per buon gusto, per raffinatezza, oltre che per fede politica e per cultura<sup>298</sup> ». Tra loro, soltanto Arcuno, Mastellone, Ricci, D'Ambrosio e Longone erano notoriamente comunisti ; degli altri, alcuni lo sarebbero diventati, o avrebbero gravitato in un'area genericamente di sinistra<sup>299</sup>.

La *Libreria del Novecento* devient un centre culturel dès la seconde moitié des années Vingt, une maison d'édition qui porte son nom et un lieu d'exposition, dont la première, intitulée *Nove del Novecento*<sup>300</sup>, se déroule du 17 février au 15 mars 1929. Des intellectuels de gauche s'y retrouvent, aussi bien pour débattre des thèses communistes, des idéaux de liberté que de la pensée crocienne, alors que tous se réclame d'antifascisme et d'euro péisme. Il s'agit notamment

---

<sup>297</sup> Nello Ajello, *Intellettuali e PCI (1944-1958)*, op. cit., I. Togliatti, Croce e i giovani, 6. Il Pci fa appello ai giovani, p.31.

<sup>298</sup> Citato da P. Ricci, *Gli amici del 'Recreo'*, in *Per Gatto* cit., p. 30. [Note de Nello Ajello]

<sup>299</sup> Nel 1929, Bernari, Ricci e Peirce avevano pubblicato un Manifesto dell'Unione Distruttivisti Attivisti, nel quale si teorizzava la fine dell'arte, intesa come « arte borghese », « giunta [...] alle sue ultime espressioni attraverso i movimenti d'avanguardia » (*Per Gatto* cit., p. 32). Un gruppo di pittori 'circumvisionisti' si costituì negli anni successivi a Napoli, animato dallo stesso Peirce, D'Ambrosio, Carlo Cocchia, Pepe Diaz, Gildo Cosenza, Mario Lepore. Più tardi avrebbe aderito al Pci l'ingegner Luigi Cosenza, che avrebbe svolto un utile ruolo culturale nel campo dell'architettura e dell'urbanistica. [Note de Nello Ajello]

<sup>300</sup> Sur cette exposition et ses liens avec le *Circumvisionismo*, mais également sur les expositions suivantes, voir le paragraphe intitulé *Le mostre d'arte*, in Teodoro Reale, *La Libreria del 900 e altre storie di librerie e antifascisti a Napoli*, op. cit., p. 42 à 57.

du poète Alfonso Gatto, de l'ingénieur Amadeo Bordiga, de l'inspecteur des Beaux Arts Sergio Ortolani, de l'homme de lettres Carlo Muscetta mais également de peintres appartenant au mouvement du *Circumvisionismo*<sup>301</sup>, tels que Carlo Bernari, Guglielmo Peirce et Paolo Ricci. Leurs rencontres et discussions animées contre le régime fasciste donneront naissance, en 1927, à l'*Unione dei Distruttivisti Attivisti*<sup>302</sup> (U.D.A), dont le *Manifesto di Fondazione*<sup>303</sup>, imprimé en mille exemplaires et qui va très vite recevoir le soutien de Giuseppe Ungaretti, théorise la fin de l'art bourgeois et de l'idéal crocien selon lequel l'art est conçu comme simple expression lyrique de l'esprit. Dans une interview de 1973, Carlo Bernari déclare que Le *manifesto* de l'U.D.A « nacque tra la fine del '27 e il luglio-settembre del 1929, proprio in opposizione all'ottimismo futurista. Lo concepimmo come testimonianza critica antifascista in opposizione all'arte ufficiale fascista<sup>304</sup> ». *La Libreria del Novecento* ferme en 1933, officiellement pour des raisons d'ordre économique, sur ordre de la police politique.

### **Le Librairies Ceccoli, Oreste Mosca, Detken & Rocholl et Guida**

Les deux *Librerie Ceccoli*, la *Libreria Oreste Mosca*, la *Libreria Detken & Rocholl*<sup>305</sup>, les célèbres *Librerie Guida*<sup>306</sup>, la « casa madre » à Port'Alba fermée en 2013 et l'autre à Piazza dei

---

<sup>301</sup> *Circumvisionismo* : Le *primo manifesto dei pittori Circumvisionisti*, de Carlo Cocchia, Guglielmo Peirce et Antonio D'Ambrosio est publié en 1929. Le mouvement, d'inspiration futuriste, reçoit le soutien Marinetti et refuse toute représentation artificielle, caricaturale et donc abstraite d'une Naples des cartes postales, qui ferait abstraction des vrais problèmes de la ville. Pour en savoir plus sur le *Circumvisionismo*, voir Matteo D'Ambrosio, *I Circumvisionisti, un'avanguardia napoletana negli anni del fascismo*, Napoli, Edizioni Cuen, 1996.

Le *Manifesto dei pittori Circumvisionisti* est consultable en ligne sur <https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/IV/396.pdf>

<sup>302</sup> Voir 1) le paragraphe intitulé « L'Unione dei Distruttivisti Attivisti », in Teodoro Reale, *La Libreria del 900*, op. cit., p. 27 à 34 et 2) Paolo Ricci, « L'Unione Distruttivisti Attivisti (U.D.A) », in *Arte e artisti a Napoli* [1800-1943], op. cit., p. 166 à 174.

<sup>303</sup> Carlo Bernari, Guglielmo Peirce et Paolo Ricci, *Manifesto di Fondazione dell'U.D.A*, Napoli, Vico delle Fiorentine a Chiaia, 5, Stabilimento Industrie Editoriali Meridionali, juillet-septembre 1929, 4 pages.

Consultable en ligne sur le site <https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/IV/399.pdf>

<sup>304</sup> Citation de Carlo Bernari, in Paolo Ricci, *Arte e artisti a Napoli* [1800-1943], op. cit., « L'Unione Distruttivisti Attivisti (U.D.A) », p. 169.

<sup>305</sup> La *Libreria Detken & Rocholl*, inaugurée en 1836 Place du Plébiscite à Naples, devient un haut lieu de rencontres entre intellectuels, dont par exemple Gabriele D'Annunzio, Matilde Serao et Salvatore Di Giacomo, de 1912 à 1950, grâce aux initiatives de son unique propriétaire au cours de cette période, le journaliste Bernardo Johannowskj. L'histoire de cette librairie est consultable de manière plus détaillée dans les ouvrages de Placido Mario Tropeano, *Civiltà del Partenio. La Biblioteca di Montevergine nella cultura del Mezzogiorno*, Napoli, Arturo Berisio Editore, 1970, p. 101-106 ; Teodoro Reale, *La libreria del 900*, op. cit., chap. *la libreria Detken*, p. 77 à 86.

<sup>306</sup> Pour en savoir plus sur les origines et l'histoire de ces deux librairies historiques de Naples, nous conseillons notamment les ouvrages *Una libreria per la città. Guida a Napoli 1920-1988*, Napoli, Guida Librerie, 1988 ; *Guida Port'Alba. Una libreria rinnovata per la città che cambia*, Napoli, Gruppo Guida, 1993 ; Mariarita Feola, *Le origini della casa editrice Guida*, in *Rivista di Terra di Lavoro. Storia cultura società. Bollettino ufficiale dell'Archivio di Stato di Caserta*, II<sup>ème</sup> année, num. 3, octobre 2007, consultable en ligne sur <http://www.rterradilavoro.altervista.org/articoli/06-10.pdf> et Duccio Scotto di Luzio, *Alfredo Guida 1931-1956. Venticinque anni di un imprenditore napoletano*, in *Ricerche storiche*, année 25, num. 3, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, septembre-décembre 1995, p. 693 à 608.

Martiri, fermée en 2007 sont autant de librairies emblématiques de l'antifascisme et de ce que fut la Résistance de nombreux libraires à Naples, assortie d'une activité éditoriale engagée.

### **La Librairie Maone**

Enfin, la *Libreria Maone*, ouverte en 1939 par le Professeur Francesco Maone, via Scarlatti, demeure la plus importante du Vomero<sup>307</sup>, « paradiso delle librerie<sup>308</sup> », en termes de cachet et comme lieu de rencontre des intellectuels de gauche et des antifascistes du quartier, jusqu'à l'immédiat après-guerre. Elle compte parmi ses habitués Gerardo Marotta, futur fondateur de l'*Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*, qui anime à ce moment-là le groupe « Cultura Nuova », fondé par des étudiants du Lycée Sannazaro, dans le Vomero. Le Professeur Maone a pris part aux combats qui ont pour objectif de chasser l'ennemi nazi-fasciste au cours des *Quattro Giornate*, et plus particulièrement à ceux qui opposaient partisans et allemands, le 28 septembre 1943, tout près de sa librairie. C'est justement la Libreria Maone qui va éditer, en décembre 1943, un des premiers essais consacrés à l'insurrection des *Quattro Giornate*, intitulé *Napoli contro il terrore nazista, 28 settembre - 1° ottobre 1943*, de l'historien Corrado Barbagallo. Dans le même temps, paraît un opuscule, aujourd'hui introuvable, au titre très explicite, *Rifare l'Europa*, de Francesco Maone. Francesco Maone devient ensuite directeur de la *Federazione Napoletana del PCI* et secrétaire de l'*Alleanza dei contadini del Mezzogiorno*. L'engagement des libraires et des intellectuels dans une forme de Résistance dont les livres et la culture sont leurs armes, nous montre, encore une fois, la porosité qui existe entre pensée politique, idéologie, histoire, philosophie et arts plastiques, autrement dit entre histoire culturelle et histoire politique.

### **La Librairie Macchiaroli**

Une autre librairie « mythique », située via Carducci, prend le nom de son fondateur, Gaetano Macchiaroli, parfois considéré comme « l'ultimo illuminista<sup>309</sup> », qui est également un

---

<sup>307</sup> Voir Vittorio Paliotti, *Quando al Vomero regnavano i librai*, in *Il diavolo a Posillipo. Strano viaggio in una Napoli dimenticata ma indimenticabile*, Napoli, Stamperia del Valentino, I Cinquecento, 2014, p. 73, qui qualifie la *Libreria Maone* de « bellissima », pour son élégant mobilier et sa décoration.

<sup>308</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>309</sup> Voir l'article intitulé « Macchiaroli, l'ultimo illuminista », publié par Stella Cervasio dans *La Repubblica*, Archivio, à l'occasion de sa disparition, 7 octobre 2005. Consultable en ligne sur <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/10/07/macchiaroli-ultimo-illuminista.html>

éditeur de revues<sup>310</sup> reconnu depuis 1944. Alfredo Profeta, un employé de la *Libreria Macchiaroli*, devenue en peu de temps la « libreria dei comunisti », témoigne rétrospectivement sur ce lieu de rencontres mythique, véritable base pour les intellectuels représentants de la gauche parthénopéenne de son époque et sur le libraire, éditeur antifasciste engagé et méridionaliste qu'était Gaetano Macchiaroli :

Ero parte di una Napoli d'intellettuali poliedrici cui proprio Gaetano Macchiaroli seppe dare aggregazione, in una serie di progetti culturali che si snodarono tra la mitica libreria di via Carducci e quello che il Barone Compagna dagli spalti di *Nord e Sud* aveva definito il *Quartiere Latino*, orientativamente via Carducci, via Filangieri, via dei Mille, piazza dei Martiri, piazza Amedeo, via Martucci, via Santa Maria in Portico.

E per "intellettuale comunista" [...], intendevamo appartenente al Pci di Napoli. Ovvero quel tipo di intellettuale illuminato, liberale, di tradizione e formazione storicistica, che vide nel Pci l'erede delle migliori tradizioni cittadine, dalla rivoluzione del 1799 alle Quattro Giornate, dal Risorgimento al meridionalismo antifascista<sup>311</sup>.

Le récit de cette expérience, 35 ans après, en hommage à Salvatore Pica, un ami intellectuel rencontré dans la librairie, nous précise que la *Libreria Macchiaroli* se situe dans un quartier dédié à la culture et à ses acteurs, rebaptisé « Quartiere Latino » par Francesco Compagna, en référence au Quartier Latin à Paris, qui incarne culture et savoir. Francesco Compagna, qui est aussi l'ami de Gaetano Macchiaroli, symbolise la prestigieuse revue méridionaliste *Nord e Sud* en 1954, dont il est le fondateur. Enfin, Alfredo Profeta donne une définition de l'intellectuel communiste propre à son époque et à Naples, qui est celle d'un intellectuel inscrit au PCI de

---

<sup>310</sup> Gaetano Macchiaroli (Teggiano 1920 - Napoli 2005) : intellectuel antifasciste et acteur civil et culturel important dans les années d'après-guerre à Naples, qui incarne la gauche parthénopéenne et le méridionalisme. Il crée en 1944 sa propre maison d'édition, qui lui permettra de fonder et éditer notamment les revues *L'Acropoli*, *Cronache Meridionali* et *Città Nuova*, références culturelles pour la presse de gauche à Naples entre 1950 et 1980. Il ouvre sa première librairie en 1949 à Salerno, qui rencontre des difficultés d'ordre politique et financier, puis change de nom et devient ainsi « Internazionale », pour finalement fermer en 1954 mais il ne se décourage pas et ouvre à nouveau sa librairie en reprenant la même formule, à Naples cette fois, via Carducci.

<sup>311</sup> Alfredo Profeta, in *Andavamo per certe semideserte strade, ora deserte*, sans date officielle de publication mais nous savons que l'auteur écrit ce texte 35 ans après, soit dans les années '90, puisqu'il commence par « Io lavoravo, dal 4 di gennaio del 1964 con le funzioni di commesso e "tuttofare" alla libreria Macchiaroli in via Carducci » et conclut en s'adressant à son ami Salvatore Pica : « grazie Salvatore, trentacinque anni dopo, per avermene dato l'opportunità ». Le titre de ce texte fait référence à une série de publications, *Quaderni Ellisse*, fondées en 1972 par un comité de rédaction dont Alfredo Profeta et Salvatore Pica faisaient partie. Le numéro 4, publié en 1976, qui sera le dernier, s'intitule justement (au présent) *Andiamo per certe semideserte strade, La sperimentazione teatrale a Napoli fotografata da Fabio Donato, con uno scritto di Giulio Baffi*.

Témoignage publié sur <http://www.salvatorepica.it/profeta.htm>

Naples, héritier à la fois des Lumières, de la pensée libérale, et de l'historicisme en tant que doctrine philosophique qui accorde une place prépondérante à l'histoire dans l'explication des faits humains ou des valeurs de la société napolitaine. L'intellectuel communiste napolitain se reconnaît dans certains événements historiques marquants comme la Révolution manquée de 1799, synonyme du mythe désenchanté et par nostalgie de « La Grande Occasione Mancata<sup>312</sup> », pour reprendre l'expression emblématique de Raffaele La Capria, mais également dans le *Risorgimento*, dans les *Quattro Giornate* et dans le méridionalisme. Cet ensemble d'événements, de courants de pensée et de valeurs peuvent, aux yeux des intellectuels communistes, expliquer la situation historique et culturelle dans laquelle ils se trouvent et leur engagement civil et politique. Un tel raisonnement rejoint celui de Silvio Perrella, lorsqu'il analyse une des œuvres majeures de la littérature napolitaine de l'immédiat après-guerre, *Ferito a morte* de Raffaele La Capria :

Napoli è una città luminosa con una storia piena di ombre? È una città abitata da un inconscio nero, di cui Raffaele mi faceva intravedere i filamenti più reattivi e diramati, come quelli della mancata rivoluzione giacobina del 1799.

*Ferito a morte* è un libro scritto con la luce.

C'è una luce napoletana e mediterranea, frutto della natura, e c'è una luce della conoscenza, fatta esistere dai grandi saggisti e storici meridionali, gli inventori di quello che mi piace definire un illuminismo malinconico : Vico, Cuoco, Giannone, Filangieri su su fino a Croce e Salvemini<sup>313</sup>.

Silvio Perrella dépeint la Naples de l'après-guerre à la manière d'un tableau en clair-obscur, avec un vrai contraste entre zones claires et zones sombres de son histoire. Les intellectuels napolitains et méridionaux veulent expliquer l'histoire comme produit de la raison humaine, grâce à un esprit hérité des Lumières, jusqu'à Croce et Salvemini, par opposition à la nature, sorte de forêt vierge qui emporte tout sur son passage en anesthésiant la raison. C'est la thèse

---

<sup>312</sup> Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, *op. cit.*, p. 3 et 4.

Luciano Segreto, dans un article intitulé « Miracles et défaillances de l'économie italienne », définit quant à lui la « théorie des occasions manquées » comme *Leitmotiv* caractéristique des années de l'après-guerre en Italie, qui connaît trois interprétations possibles entre 1947 et 1964, in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 100, no. 4, 2008, p. 121 à 129. « Pendant longtemps, la « théorie des occasions manquées » sévit en Italie. Il s'agit d'une sorte de rosaire égrenant les moments pendant lesquels le pays aurait pu opérer un changement important, oubliant les erreurs et les improvisations, les lacunes structurelles et les déficits conjoncturels. Certains ont pensé que ce moment « magique », unique, se situait durant les années de reconstruction (1947-1952), d'autres l'ont placé au cœur du miracle économique (1958-1963), d'autres encore l'ont vu lors des premiers gouvernements de centre-gauche (1963-1964) », p. 124.

<sup>313</sup> Silvio Perrella, *Giùnapoli*, *op. cit.*, p. 77-78.

de l'explication historique comme voie de la connaissance et de la vérité, face à la théorie métaphysique et à l'expérience anti-historique qui échappent au contrôle de l'homme.

### **La Librairie Deperro**

Vittorio Paliotti confie se rendre souvent dans le quartier mythique de la via dei Mille, pour le Bar Moccia qu'il considère comme une « base », mais également pour la toute proche *Libreria Deperro* :

Tu attraversavi la strada e ti trovavi già dentro la libreria Deperro, dove le ultime novità editoriali, [...], non solo occhieggiavano dalle scaffalature enormi [...]. Di certo c'è soltanto il fatto che per un autore vedere esposto il proprio libro in una vetrina della strada meglio frequentata di Napoli, rappresentava, allora, già un successo<sup>314</sup>.

La librairie appartient à deux avocats associés, Di Marzo et De Angelis et elle doit sa réputation à son activité d'édition mais surtout à ses vitrines impressionnantes, qui exposent toujours les derniers succès littéraires, à tel point que même les auteurs la convoitent.

### **La Librairie Bolognesi**

Enfin, d'autres librairies comme celle de Guido Bolognesi, située via Scarlatti, dans le Vomero, sont tout autant politisées mais ouvertement révisionnistes. La *Libreria Bolognesi* s'engage à ce titre dans l'édition d'œuvres comme *Alla gioventù d'Italia. La rinascita della nazione e i suoi presupposti ideali*, de Saverio Cilibrizzi, à la fin des années Quarante. Vittorio Paliotti décrit un lieu où peuvent se retrouver les nostalgiques du fascisme en affirmant que « la libreria Bolognesi rappresentò un luogo di incontro di camerati vecchi e nuovi i quali sognavano novelle marce su Roma<sup>315</sup> ».

Nous avons vu que les librairies, outre leur fonction originelle de vente et leur activité d'édition pour la plupart, représentent des lieux de rencontres pour ces nouveaux protagonistes de la vie culturelle à Naples, engagés, agés d'une vingtaine d'années pour la plupart, qui tissent des liens amicaux et politiques, formant ainsi des petits groupes, qui s'affrontent, se divisent

---

<sup>314</sup> Vittorio Paliotti, *Il bar del poeta e dintorni*, in *Il diavolo a Posillipo*, op. cit., p. 89-90.

<sup>315</sup> Vittorio Paliotti, *Quando al Vomero regnavano i librai*, op. cit., p. 73.

puis se reforment au gré de leurs initiatives culturelles riches, mouvementées et parfois éphémères. Les lieux de rencontres et de discussions pour ces petits groupes, qui se constituent tantôt en comités de rédaction de revues littéraires, tantôt en fondateurs d'associations, de cercles culturels ou de groupes d'études, ne se limitent pas aux seules librairies des beaux quartiers de Naples.

À l'instar des librairies, les cafés littéraires et les restaurants restent des lieux prisés des intellectuels engagés, des artistes napolitains et de toute l'Italie.

### c. Les cafés littéraires : du « Caffè Ideale » au « Gran Caffè Gambrinus »

Les cafés préférés des jeunes intellectuels napolitains se situent essentiellement dans le secteur de via Colonna, via dei Mille, Piazza dei Martiri et via Partenope, comme l'explique Maria Carla Tartarone Realfonzo dans son article récent intitulé *Quei giovani intellettuali a Napoli alla fine degli anni Quaranta* :

I giovani dei primi anni Quaranta, tormentati dalle tante tristi vicissitudini della guerra, sentivano il bisogno di riunirsi per manifestare il proprio pensiero sul divenire di quegli anni, parlare delle rasserenanti notizie che andavano diffondendosi, secondo le novità culturali e artistiche che giungevano dall'Europa e del loro sentire. Così pur con difficoltà si aprirono luoghi di ritrovo privati, bar preferiti da frequentarsi, lungo le strade via Colonna, via Filangieri, via dei Mille fino alla piazza dei Martiri e anche su via Partenope. E nacquero Riviste Letterarie che raccoglievano i giovani intellettuali e diffondevano le loro idee<sup>316</sup>.

Mais quels sont alors ces cafés dans lesquels se retrouvent ces jeunes protagonistes passionnés, écrivains, historiens, journalistes, auteurs de revues et artistes, appartenant pour la plupart au *Gruppo Sud* et tous représentants de la culture à Naples, au cours de cette période singulière de l'immédiat après-guerre ?

---

<sup>316</sup> Maria Carla Tartarone Realfonzo, in *Quei giovani intellettuali a Napoli alla fine degli anni Quaranta*, article publié sur *il denaro.it*, *Economia, politica, professioni, mercati : il quotidiano delle imprese campane, della finanza, che guarda all'Europa e al Mediterraneo*, 19 mai 2020, p.2.

## Caffè Ideale

Retournons à présent dans le quartier du Vomero et prenons par exemple le *Caffè Ideale*, situé via Scarlatti, connu pour ses interminables parties d'échecs, qui accueille notamment Amedeo Bordiga, Ugo Arcuno et l'ouvrier Gennaro Rippa, un des organisateurs du réseau clandestin du Pci.

## Gran Caffè Gambrinus

Le *Gran Caffè Gambrinus*<sup>317</sup>, café historique de Naples depuis 1860, apprécié par les intellectuels et les artistes comme le peintre Luigi Crisconio, l'écrivain et artiste futuriste Francesco Cangiullo ou le célèbre mathématicien Renato Caccioppoli. Des intellectuels antifascistes s'y retrouvent, ce qui vaut au *Gambrinus* d'être proclamé " lieu antifasciste" par le Préfet Marziale, qui ordonne finalement sa fermeture en 1939 et la cession de quelques salles somptueuses au *Banco di Napoli*. « Ridotto a microscopico monolocale il vecchio Gambrinus<sup>318</sup> » selon Vittorio Paliotti, commence alors pour le célèbre café une période de décadence et de litiges avec la banque jusqu'en 1952, comme l'explique Paolo Ricci :

L'ultimo luogo che offriva possibilità di incontri era il vecchio Caffè Gambrinus. Ma, per un improvviso e drastico provvedimento del Prefetto dell'epoca, negli ultimi mesi del '39 anche il glorioso caffè chiuse i battenti. Si disse che la consorte del gerarca era disturbata dal suono di un'orchestrina che agiva la sera, non oltre la mezzanotte, per intrattenere i clienti ; ma la ragione fu un'altra : la polizia e i fascisti vollero chiudere quell'unica possibilità di vedersi tra gente diversa, sia culturalmente che politicamente, per scambiarsi idee e soprattutto per commentare la condotta politica del regime.<sup>319</sup>

Le *Caffè Gambrinus* est en effet contraint de fermer pour des raisons idéologiques car il est suspecté d'être un lieu antifasciste qui pourrait ainsi influencer des clients ou les pousser à avoir un regard critique sur le régime mussolinien. Il faudra ensuite attendre les années Soixante-dix,

---

<sup>317</sup> Le *Gran Caffè Gambrinus* est un café historique de Naples qui ouvre en 1860, en bordure de la Place du Plébiscite et au n°1 de la via Chiaia. Décoré de fresques et de frises dans un style floral qui annonce l'Art nouveau, il reste encore aujourd'hui un des lieux les plus fréquentés par des personnalités du monde entier, des artistes, des intellectuels et des hommes politiques de passage.

<sup>318</sup> Vittorio Paliotti, *Il bar del poeta e dintorni*, in *Il diavolo a Posillipo*, op. cit., p. 85.

<sup>319</sup> Paolo Ricci, « I tentavi di autogestione all'interno del sindacato fascista degli artisti », in *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, op. cit., p. 223-224.

pour que l'entrepreneur Michele Sergio décide de faire restaurer ce café historique et lui rendre son prestige d'autrefois.

En attendant, les intellectuels et les artistes napolitains doivent donc trouver d'autres cafés littéraires où se rencontrer dans les années d'après-guerre, comme le *Bar Moccia*, surnommé « Il bar del poeta », situé via dei Mille, dans le Palais Quintieri.

### **Bar Moccia (« Bar del Poeta »)**

Dans les années Cinquante, c'est le seul véritable *caffè letterario* qu'il reste à Naples, se souvient ainsi Vittorio Paliotti, narrateur omniscient qui fut lui-même un jeune spectateur des rencontres et des événements culturels qui se déroulaient sous ses yeux à cette époque :

A partire dai primi anni Cinquanta e per almeno un decennio, il Bar Moccia, con sede in via dei Mille nel corpo dell'elegante palazzo Quintieri, ebbe la ventura di ascendere al rango di unico « caffè letterario » di Napoli. [...], scrittori commediografi, cattedratici e artisti avevano finito per scegliere, come luogo d'incontro, i saloni vasti e profondi dell'allora celebre bar della più aristocratica strada di Napoli. In quel periodo, via dei Mille era già di per sé un mito [...]. Convenivano nel Bar Moccia a pontificare, a oziare ma anche a esporre progetti, uomini come Mario Mangini, avvocato, autore e regista teatrale, Vittorio Viviani, storico del teatro e regista di lirica, Placido Valenza, ordinario di letteratura spagnola all'università, [...], Luigi Compagnone, romanziere e giornalista Rai, Gino Capriolo, inventore con Fischetti della rubrica radiofonica *Succede a Napoli*, nonché lo scrittore toscano Vasco Pratolini che in quel periodo insegnava all'istituto statale d'arte di Napoli. Faceva capolino, talvolta, l'anziano musicista Enrico De Leva ossia *Spingule frangese*, che abitava proprio in quel palazzone [...]. Piuttosto irregolarmente veniva un maturo signore [...] : si chiamava Guido Mannajuolo, era autore di un libro di poesie intitolato *In tempo di pace, in tempo di guerra*. Abitava al numero 136 di via Filangieri, [...].

Tutti, comunque, anche i non abitué, venivano accolti con cordialità, al Bar Moccia. [...] Ma io, ad esser sincero, al Bar Moccia ci andavo con estrema moderazione. [...] Le poche volte che andai al Bar Moccia mi bastarono, comunque, per vederne (e sentirne) di belle. Del resto, erano già in molti a chiamarlo, con ironica enfasi, « il bar del poeta ».

Si celebravano a Napoli, in quegli anni, molti eventi culturali di risonanza nazionale, come l'esordio di Domenico Rea, di Michele Prisco, di Anna Maria Ortese e di Luigi Incoronato. [...]

Alcuni giorni dopo entrò nel Bar Moccia Eduardo De Filippo in persona. [...]

In quanto a me (e non ero il solo) avevo scelto il Bar Moccia come base per ogni altro tipo di spostamento culturale nell'ambito di via dei Mille<sup>320</sup>.

La présence du *io narrante* dans la description du Bar Moccia et les nombreuses anecdotes dont Vittorio Paliotti se retrouve témoin, permettent au lecteur de mieux comprendre l'ambiance et la teneur de ces rencontres. Des discussions sur le rayonnement national de d'œuvres littéraires récentes sur Naples jusqu'aux circonstances dans lesquelles Gino Capriolo suggère à Eduardo De Filippo la phrase désormais emblématique, « Adda passa' 'a nuttata », qui conclut *Napoli milionaria*<sup>321</sup>, tous les intellectuels qui la décrivent, qui en parlent à la radio, qui la mettent en scène ou en musique et qui l'enseignent, semblent engagés dans une mission de revalorisation de Naples comme capitale européenne de la culture. Certains habitent le quartier, comme le musicien Enrico De Leva ou le poète et mécène Guido Mannajuolo<sup>322</sup>, que nous retrouverons plus tard avec la galerie d'art *Al Blu di Prussia* dont il sera le créateur, d'autres convergent vers Naples, notamment pour y enseigner, comme le célèbre romancier toscan et figure marquante de la gauche italienne de l'entre-deux-guerres, Vasco Pratolini.

### ***Caffè Middleton, « Bohèm club » et Circolo Nautico***

La description de Maria Carla Tartarone Realfonzo illustre les souvenirs de Vittorio Paliotti :

Le riunioni e le discussioni di questi personaggi si protraevano, anche al Bar Moccia, amato dalla Ortese, a via dei Mille, al Bar Middleton e al “Bohèm Club” di via Partenope una sorta di “cave” di ispirazione francese, dove si organizzavano mostre e premi letterari stimolati dalla rivista “Il Sud Letterario” [...]. Anche Ermanno Rea nel suo volume “Mistero napoletano” ricorda i luoghi di riunione degli intellettuali napoletani, in un altro versante della città, al di là di via Chiaia: oltre l'antico “Bar Gambrinus”, frequentato anche dalla Ortese, ci ricorda il famoso “Angiporto

---

<sup>320</sup> *Ibidem*, p. 85-86-87-89.

<sup>321</sup> *Ibid.*, voir p. 89.

<sup>322</sup> Vittorio Paliotti fait référence à l'œuvre de Guido Mannajuolo, intitulée *In tempo di pace...In tempo di guerra...*, publiée à Naples par le Stab. Tip. L. Pierro & Figlio, en 1915. Il s'agit en réalité d'un recueil de nouvelles.

Galleria”, sede di alcuni dei più noti Giornali Napoletani. E ricorda anche i Bar in Piazza Municipio, dove si fermava anche Renato Caccioppoli, il tormentato matematico, sulla strada verso l’Università, che veniva dal famoso Palazzo Cellammare dov’era la sua abitazione attraversando via Chiaia<sup>323</sup>.

Le *Caffè Middleton*, via Caracciolo et le « Bohèm club », via Partenope, sont autant de lieux de manifestations littéraires, encouragées par la revue mensuelle *Il Sud Letterario*, fondée à Matera, sous la direction de Dino De Lucia en 1946, avec Renato Cannavale à sa tête à Naples, puis Enzo Contillo à partir de 1948. On retrouve le *Caffè Middleton* dans les descriptions peu élogieuses de ses clients, des notables pour la plupart, que l’on peut lire dans *Ferito a morte*<sup>324</sup> de Raffaele La Capria. Il s’agit là d’une prise de conscience de l’écrivain, qui va justement s’opérer à travers la perception qu’il a des jeunes gens qui l’entourent. Son regard se pose en premier mieu sur le milieu bourgeois auquel il appartient, puis très rapidement sur le peuple napolitain. Il commence par décrire la conduite des jeunes débauchés des beaux quartiers, que Massimo fréquente, pourtant jugé différent même s’il appartient au même statut social, « tutti inguaiati e figli di papà<sup>325</sup> ». À travers le regard de Massimo, Raffaele La Capria dénonce en fait l’immaturité et la déliquescence de toute sa génération, qui évolue selon lui en dehors de l’histoire, lorsqu’il dit par exemple « Si tratta d’immaturità [...], ma quella più incomprensibile e sconcertante di una generazione, di una città, che si è messa fuori della Storia ». Parmi ses fréquentations, jeunes et moins jeunes, on retrouve une clientèle insouciant et désœuvrée, qui se prélassait au *Caffè Middleton* pour parler de champagne, de femmes ou d’argent, alors que les deux jeunes intellectuels, Gaetano et Massimo, discutent, impuissants, des difficultés à vivre à Naples. De manière analogue, Raffaele dresse un tableau aussi sombre qu’impitoyable du *Circolo Nautico*, où la majeure partie de sa génération passe son temps et se retrouve pour boire de l’alcool, jouer au poker et au tennis ou bronzer sur la terrasse. Véritable parodie de la bourgeoisie, ce cercle de l’oisiveté de la *classe dirigente*, qui n’est autre que « una comunione di ozi, frivolo tirocinio di quel grande ozio sociale che coinvolge tutta la borghesia napoletana<sup>326</sup> ». Le Cercle Nautique est fréquenté par des parvenus pour le moins vulgaires, dont la description assume par moment une dimension surréaliste, onirique, tant l’auteur se heurte à l’indicible : « Ogni sera al Circolo, sempre a giocare [...] Davanti al tavolino si riducono uno schifo, è gente senza ideali [...], tutti con la stessa espressione sovraeccitata o stolidità a seconda

---

<sup>323</sup> Maria Carla Tartarone Realfonzo, in *Quei giovani intellettuali a Napoli alla fine degli anni Quaranta*, op. cit., p. 3.

<sup>324</sup> Raffaele La Capria, *Ferito a morte* [1961], op. cit.

<sup>325</sup> *Ibidem*, chap. III, p. 46.

<sup>326</sup> Raffaele La Capria, *L’armonia perduta*, op. cit., in « Descrizione di una bella giornata », p. 64.

dell'andamento del gioco, giovani e vecchi, tutti con la stessa età indefinibile, vecchi que paraivano bambini, e bambini invecchiati senza saperlo, nel breue giro degli anni, come in un sogno...<sup>327</sup> »

Le tableau peu flatteur de ce microcosme bourgeois dressé par Raffaele La Capria, qui fréquente aussi le *Caffè Middleton* et le *Circolo Nautico*, mérite d'être nuancé car il existe d'autres cafés, notamment littéraires, où de jeunes gens issus du même milieu, se retrouvent pour discuter de Naples, de sa situation historique, politique et culturelle, de leurs dernières lectures, des prochains articles à publier...

Ermanno Rea évoque quant à lui d'autres lieux de rencontres, au-delà de la via Chiaia, comme le *Bar Gambrinus*, apprécié d'Anna Maria Ortese, ou encore l'Angiporto Galleria, situé vico Rotto San Carlo à l'époque, siège de la rédaction de *L'Unità*, dont la journaliste, écrivaine et musicienne Francesca Spada faisait partie.

### ***Ristoranti et trattorie : du Vomero aux Quartiers Espagnols***

Paolo Ricci se souvient d'un certain nombre de restaurants, auberges et brasseries fréquentés par des intellectuels antifascistes, dont des écrivains, des journalistes, des artistes, des professionnels du cinéma et du théâtre, qui n'hésitent pas à organiser des dîners-conférences et des débats qui pouvaient se prolonger jusqu'à l'aube :

Un locale a via Domenico Morelli, « da Giovanni », era frequentato da vecchi esponenti dell'antifascismo, da Croce, Doria, Riccardo Ricciardi<sup>328</sup>, da giovani artisti letterati, per lo più impegnati politicamente in senso antifascista. Un altro luogo era una trattoria vomerese, « da Sica », dove si davano convegno, oltre lo stesso Doria, Aldo Romano, Gaspare Casella e molti dei letterati e scrittori di passaggio, i pittori vomeresi, attori e gente di cinema. Un ritrovo stravagante, aperto tutta la notte, « Il grottino », in un vicolo di Cariatì, nei Quartieri spagnoli, ospitava soprattutto i giornalisti, e tra essi i critici teatrali che, dopo gli spettacoli, si

---

<sup>327</sup> *Ibidem*, chap. IX, p. 157.

<sup>328</sup> Riccardo Ricciardi (1879-1973), illustre éditeur napolitain, fonde sa maison d'édition à Naples en 1907, en publiant les poésies de Salvatore Di Giacomo et un texte de Johann Wolfgang von Goethe. En 1938, Ricciardi s'associe au napolitain Raffaele Mattioli, président de la Banca Commerciale Italiana di Milano, puis également à Gianni Antonini, qui les rejoint en 1951. Son chef d'oeuvre éditorial restera la fameuse collection en plusieurs volumes de *La Letteratura italiana, Storia e testi* [1950]. À la mort de Mattioli en 1973, 50 % de la maison d'édition appartient à l'éditeur Arnoldo Mondadori, pour devenir finalement l'entière propriété de Mondadori à partir des années 1990. En 1998, la maison Ricciardi rejoint Einaudi, qui a son siège à Turin. Enfin, en 2003, Einaudi va céder la maison Ricciardi à l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani et les collections Ricciardi font désormais partie du catalogue Treccani.

rifocillavano, restandovi, a volte, fino all'alba. Io ero tra i più assidui del « grottino », dove, insieme a Michele Parise, mi avviavo, oltre le due di notte, per incontrarmi con i personaggi da « corte dei miracoli », che formavano un forte motivo di attrazione del luogo, e anche per raggiungere amici ai quali avevo dato appuntamento. [...] La caratteristica delle cene notturne al « grottino » era la commistione delle buone pietanze, dell'ottimo vino, [...] e le violente dispute di carattere letterario e principalmente di carattere politico<sup>329</sup>.

On comprend que ces restaurants se transforment en lieux de rencontres, de retrouvailles et de manifestations culturelles, où se mélangent convivialité et « disputes » littéraires et politiques nocturnes très animées. Un retour tardif dans la nuit peut parfois permettre de faire des rencontres insolites, dignes de « Cour des miracles » selon l'expérience de Paolo Ricci.

De son côté, le brillant mathématicien Renato Caccioppoli fréquente les bars de la Piazza Municipio, comme la *Birreria Löwenbrau*, tout près du Gran Hotel de Londres et du Teatro Mercadante, qui se trouvent sur son trajet pour l'Université lorsqu'il vient de chez lui. Après avoir vécu son enfance et sa jeunesse dans la villa familiale de Capodimonte, via Vecchia San Rocco, entre les Colli Aminei et Capodimonte, Caccioppoli habite, depuis la moitié des années Trente, le splendide *Palazzo Cellamare*, situé via Chiaia, autrefois occupé par Giacomo Casanova, Goethe, Torquato Tasso et Caravaggio. La via Chiaia apparaît désormais comme une rue incontournable pour les *ragazzi di Monte di Dio*, d'autant plus que leurs journées de travail à *L'Unità* se terminent la plupart du temps chez Renato Caccioppoli, au *Palazzo Cellamare*, comme nous l'explique Generoso Picone dans son ouvrage dédié à *I napoletani* :

Renato Caccioppoli entrava seguito dalla sua corte nell'osteria « Acin'e pepe » ai Quartieri Spagnoli che ormai era notte inoltrata. In quegli anni a Napoli si aveva una grande voglia di discutere, con passione ed entusiasmo [...]. Erano i primi anni Cinquanta. Caccioppoli aveva il suo solito aspetto da dandy trasandato eppure elegante [...].

Professore di Matematica all'università già da una ventina d'anni, autentico genio dell'analisi che dalla cattedra affascinava e rapiva gli studenti. Fatta sera, amava andare a trovare i compagni della redazione dell'Unità all'Angiporto Galleria con una bottiglia di cognac sotto il braccio. Ascoltava e discuteva, poi il dibattito si faceva coinvolgente, eccitato e proseguiva al tavolo dei locali tra i vicoli di via

---

<sup>329</sup> Paolo Ricci, « I tentavi di autogestione all'interno del sindacato fascista degli artisti », in *Arte e artisti a Napoli* [1800-1943], *op. cit.*, p. 224.

Toledo o da « Umberto » in via Alabardieri, davanti a una zuppa di fagioli [...]. Non finiva lì, ci si sarebbe poi trasferiti tutti a palazzo Cellamare, l'antico edificio su via Chiaia [...]»<sup>330</sup>.

Comme l'appartement occupé par Renato Caccioppoli dans le palazzo Cellamare, plusieurs domiciles d'intellectuels comptent en effet parmi ces lieux privés où l'on peut se réunir, travailler ensemble et se distraire, en écoutant par exemple un concert nocturne de piano interprété par le musicien génial Caccioppoli<sup>331</sup>, dans une ambiance moins exposée aux tentatives d'ingérence du Pci et aux difficultés financières dues par exemple à la location d'une salle.

#### d. Les réunions privées aux domiciles des intellectuels

Quel lien existe-t-il alors entre les réunions privées organisées aux domiciles des intellectuels et leurs actions culturelles ?

#### **Palazzo Cellamare (domicile de Renato Caccioppoli)**

Suite à une première phase de formation idéologique, c'est une saison de d'engagement civil et politique qui s'ouvre pour les jeunes intellectuels, dès les années Quarante, qui se réunissent au *Palazzo Cellamare*, chez Renato Caccioppoli :

Altro luogo fortemente presente in Mistero napoletano è via Chiaia, dove svetta l'antico Palazzo Cellamare, nelle cui stanze viveva il grande matematico Renato Caccioppoli, nipote dell'anarchico russo Bakunin, che morì suicida nel 1959. [...]

È a casa Caccioppoli che si concludono, spesso, le giornate di lavoro dei giornalisti dell'Unità (e non solo). Vi si recano spesso anche Francesca Spada e Renzo Lapicciarella, con il quale la Spada aveva intrecciato una tormentata storia d'amore, mal digerita dall'ortodosso (e maschilista) partito comunista dell'epoca. Nel 1953 Lapicciarella era il vicespagnolo dell'ufficio napoletano dell'Unità: «Testa fina e

---

<sup>330</sup> Generoso Picone, *I napoletani, op. cit.*, introduction au chap. « Il genio e i comunisti », p. 144.

<sup>331</sup> *Ibidem* : « Caccioppoli ne abitava un appartamento e ai compagni, agli amici, agli allievi si poteva aggiungere chiunque a quell'ora fosse passato in zona. Lui parlava con la lucidità rigorosa di chi confina con la follia, e poi si metteva al pianoforte, il suo amore, esibendosi fino all'alba e pure più avanti », p. 145.

carattere indocile», in viso al dispotico segretario della federazione comunista Salvatore Cacciapuoti, uomo, quest'ultimo, di Giorgio Amendola<sup>332</sup>.

La vie extraordinaire de Renato Caccioppoli s'achève le 8 mai 1959, avec son suicide, qui advient dans le *Palazzo Cellamare*, suite à d'éprouvantes déceptions personnelles et politiques. Deux ans après, c'est au tour de son amie proche, Francesca Spada, de mettre fin à ses jours, à laquelle Ermanno Rea dédie son chef d'œuvre *Mistero napoletano*, publié en 1995, puis sa fille, Viola Lapicciarella, dont le père n'est autre que Renzo Lapicciarella, qui publie en 2018 les mémoires de sa mère, dans un roman intitulé *Nell'acquario di Angiporto Galleria*<sup>333</sup>.

La phrase conclusive de Paolo Ricci sur l'autocritique excessive de certains artistes engagés des années Trente, « A Napoli e nel Mezzogiorno, invece, lo sconforto, il senso di isolamento, la sfiducia, generarono negli artisti più impegnati un senso di autocritica eccessivo che confinava con l'autoflagellazione o con la perdita del rispetto per sé stessi<sup>334</sup> », semble pouvoir s'appliquer par anticipation aux destins tragiques de Renato Caccioppoli et de Francesca Spada, tous deux musiciens.

### **La « vecchia casa di Renzo Lapicciarella »**

Au cours de l'été 1943, c'est dans la vieille demeure de Renzo Lapicciarella que les *ragazzi di Monte di Dio* se retrouvent, y compris le dimanche matin, pour y discuter d'identité et de modèles culturels : « vedersi, la domenica mattina, nella vecchia casa di Renzo Lapicciarella, per discutere insieme le letture e gli scritti di un'intera settimana<sup>335</sup> », se souvient Luigi Compagnone lorsqu'il repense à cette période chargée d'enthousiasme et d'espoir.

### **Villa Lucia (domicile, bureau et atelier de Paolo Ricci)**

La *Villa Lucia* (voir Figure 31 : Villa Lucia (1), p. 750 et Figure 32 : Villa Lucia (2), p. 750), demeure historique néoclassique, de style pompéien, du peintre et journaliste Paolo Ricci,

---

<sup>332</sup> Vittorio Del Tufo, *Il ventre materno dell'Angiporto che ispirò il « Mistero » di Rea*, in *Il Mattino*, 13 mai 2018. [https://www.ilmattino.it/rubriche/uovo\\_di\\_virgilio/il\\_ventre\\_materno\\_dell\\_angiporto\\_che\\_ispiro\\_il\\_mistero\\_di\\_rea-3729191.html](https://www.ilmattino.it/rubriche/uovo_di_virgilio/il_ventre_materno_dell_angiporto_che_ispiro_il_mistero_di_rea-3729191.html)

<sup>333</sup> Francesca Nobili Spada, *Nell'acquario di Angiporto Galleria*, sous la direction de Viola Lapicciarella, Torino, Silvio Zamorani editore, 2018.

<sup>334</sup> Paolo Ricci, « Alla soglia degli anni Trenta », *L'Unione Distruttivisti Attivisti (U.D.A.)*, in *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>335</sup> Luigi Compagnone, « Quindici in Piazza Plebiscito », in *Società e cultura. La Campania dal Fascismo alla Repubblica*, sous la direction de Luigi Cortesi, Giovanna Percopo, Sergio Riccio, Patrizia Salvetti, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1977, Vol. II, p. 218 (Regione Campania, Trentesimo anniversario della Resistenza).

située dans le quartier du Vomero et proche du parc de la Villa Floridiana devient, dès 1938, un lieu de référence où il aime recevoir ses amis intellectuels :

Dopo la breve esperienza, conclusasi con la soppressione della rivista, mentre Peirce si trasferiva a Milano, Ricci rimase a Napoli continuando la sua attività di pittore e giornalista e stabilendo, a partire del '38, il suo studio e la sua abitazione in un appartamento di Villa Lucia, dipendenza della Villa Floridiana al Vomero, senza però tralasciare la militanza clandestina nel PCI, diventando un punto di riferimento per molti antifascisti non solo comunisti, i quali spesso si riunivano nel suo studio. Tra essi anche alcuni intellettuali come Gino Doria, Riccardo Ricciardi, Raffaele Viviani ed Eduardo De Filippo<sup>336</sup>.

Paolo Ricci milite au PCI de manière clandestine, ce qui confère un caractère illicite aux rencontres qu'il organise chez lui et qui réunissent essentiellement les antifascistes. Après avoir été arrêtés par la police politique une première fois en 1932, Paolo Ricci et Guglielmo Peirce décident, une fois en liberté, de collaborer à la revue hebdomadaire aux accents polémiques mais de courte durée, *La Ruota di Napoli*, sous la direction de Domenico Mancuso. Paolo Ricci est de nouveau arrêté à Naples en 1943 au cours d'une réunion clandestine, puis relâché le 8 septembre, mais recherché par l'occupant nazi, ce qui lui vaut d'entrer à nouveau dans la clandestinité en attendant l'épisode insurrectionnel des *Quattro Giornate*. À la Villa Lucia, qui est aussi le bureau de Paolo Ricci, sont reçus régulièrement, outre Gino Doria, Riccardo Ricciardi, Raffaele Viviani et Eduardo De Filippo, d'autres personnalités culturelles et politiques comme Francesco Flora, Giorgio Amendola, Vasco Pratolini, Alfonso Gatto, Luigi Compagnone, Ermanno Rea, Raffaele La Capria, Giorgio Napolitano, Francesco Compagna, et même la visite d'artistes étrangers comme Max Ernst ou Pablo Neruda. Son bureau se transforme en un « observatoire » de la cité multiforme et de ses talents<sup>337</sup> :

Lo studio era, quindi, un osservatorio per la complessità di una città che, tra mille problemi, nutriva talenti e interessi culturali difformi, ma intensi. Nel suo costante

---

<sup>336</sup> Teodoro Reale, *La Libreria del 900 e altre storie di librerie e antifascisti a Napoli*, op. cit., p. 61.

<sup>337</sup> Concernant la vie artistique à Naples du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1943, consulter l'œuvre de Paolo Ricci, *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*. *Cronache e memorie*, préface de Giuseppe Galasso, Napoli, Edizione del Banco di Napoli, 1981. Voir notamment *I tentativi di autogestione all'interno del sindacato fascista degli artisti - La fabbrica di ceramica di posillipo - La generazione del guffra l'ambiguità dei littoriali e l'opposizione dall'interno*.

impegno di critico militante non mancarono, ovviamente, stroncature dettate dall'ideologia e sottovalutazioni dettate da risentimenti campanilistici [...]»<sup>338</sup>

Ce récit témoigne d'une période intense, marquée par l'ambition de toute une génération qui cherche à transcender tous les problèmes liés à la guerre, au fascisme, aux occupations et aux censures issues du régime fascisme comme de l'orthodoxie communiste. Malgré l'hétérogénéité des cercles d'artistes et d'intellectuels qui se forment, se divisent puis se reforment, malgré leurs intérêts divergents et malgré certaines incohérences dues à l'emprise du communisme et une tendance au campanilisme, l'engagement et l'esprit critique ne manquent pas à Paolo Ricci.

### **Palazzo Donn'Anna (domicile de Raffaele La Capria)**

Raffaele La Capria est issu de la bourgeoisie napolitaine et habite depuis 1932 le *Palazzo Donn'Anna* (voir Figure 12, p. 742), situé sur le littoral de Posillipo, où il reçoit régulièrement ses amis rédacteurs pour préparer les grandes lignes de *Latitudine*, dont l'unique numéro allait paraître en janvier 1944. Alors qu'il vit déjà à Rome depuis 1950, les références à ses souvenirs de jeunesse au *Palazzo Donn'Anna* et son lien fusionnel avec les « acque di Donn'Anna<sup>339</sup> », la mer de Posillipo, qu'il associe à l'image de « la bella giornata<sup>340</sup> », sont nombreuses dans ses œuvres littéraires et reviennent souvent comme un *Leitmotiv*, notamment dans *Ferito a morte* [1961], *L'Armonia perduta* [1986] et *False partenze / Letteratura e salti mortali / Il sentimento della letteratura*<sup>341</sup> [2011]. Dans *L'Armonia perduta*, on peut lire par exemple « Ecco, io credo che lì, in quelle acque, sotto quelle mura, devo aver lasciato una parte di me stesso, lanceolata e prenatale, che è forse il primo e ancora informe anello della catena che mi unisce a Napoli<sup>342</sup> », qui traduit son attachement viscéral à Naples, sa ville, qu'il relie à l'image de « la bella giornata » qu'il tente en vain de définir, du fait de son caractère ineffable et insaisissable<sup>343</sup>.

---

<sup>338</sup> Paolo Ricci, *oggi*, in « Percorsi », « L'intellettuale organico », in *Cultura Italia. L'aggregatore nazionale del patrimonio culturale italiano*, Ministero per i beni e le attività culturali (MiBAC), publié le 16 janvier 2009 (auteur inconnu).

[http://www.culturaitalia.it/opencms/it/contenuti/percorsi/percorso194/capitolo\\_0003.html?language=it&tematica=Tipologia&selected=1](http://www.culturaitalia.it/opencms/it/contenuti/percorsi/percorso194/capitolo_0003.html?language=it&tematica=Tipologia&selected=1)

<sup>339</sup> Raffaele La Capria, « L'Armonia perduta », in *L'Armonia perduta*, *op. cit.*, p. 20

<sup>340</sup> *Ibidem*, par exemple p. 20-21.

<sup>341</sup> Raffaele La Capria, *False partenze / Letteratura e salti mortali / Il sentimento della letteratura*, Milano, Mondadori, 2011 (dans sa nouvelle édition complète).

<sup>342</sup> Raffaele La Capria, « L'Armonia perduta », *op. cit.*, p. 20. Pour approfondir le contexte dans lequel Raffaele La Capria a écrit *L'Armonia perduta*, voir l'entretien que nous avons réalisé avec lui à Rome, le 6 mars 2015 en Annexe I.B, page 453.

<sup>343</sup> *Ibidem*, p. 21 : « La "bella giornata" e la sua ossessiva ineffabilità, ecco, è l'altra immagine inafferrabile del mio rapporto con Napoli ».

Âgé d'une vingtaine d'années à cette époque, les années Quarante sont, pour Raffaele La Capria, autant d'occasions de recevoir chez lui ses jeunes amis communistes pour discuter de lectures, de musique, élaborer et formaliser leurs projets éditoriaux, comme l'évoque son ami Giorgio Napolitano, lors d'une interview qu'il donne en 2013 au *Palazzo del Quirinale*, alors qu'il est encore président de la République, dont on retrouvera un extrait significatif ci-après.

### **Le témoignage de Giorgio Napolitano**

Era una situazione tipica anche di altri GUF, di organizzazioni universitarie fasciste in giro per l'Italia. Lì molti crebbero poi come antifascisti e anche come comunisti. Fra questi giovani ce n'erano di molto brillanti, di qualche anno appena più avanti di me. Alcuni sono diventati dei nomi noti in campo letterario e artistico, da Raffaele La Capria a Francesco Rosi, Giuseppe Patroni Griffi, Luigi Compagnone (rimasto più napoletano degli altri). Gli altri poi emigrarono a Roma, alla Rai, eccetera.

C'erano però altri che avevano interessi più spiccatamente politici. Ci incontravamo a casa dell'uno o dell'altro, anche a casa di La Capria a Palazzo Donn'Anna sul mare e facevamo delle discussioni a ruota libera. Parlavamo dei libri che avevamo letto, della musica che sentivamo. In una di queste riunioni, forse si era già nel tardo autunno o nell'inizio del gennaio del 1943, si cominciò a leggere Il Manifesto dei Comunisti, che era pubblicato in calce a La Concezione materialistica della storia di Antonio Labriola pubblicato da Laterza con prefazione di Benedetto Croce - una prefazione famosa: "Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia".

Ci furono quindi discussioni interessanti, con tratti singolari (ci ho ripensato tante volte più tardi), perché in queste discussioni si voleva anche l'antagonista. Questi giovani simpatizzavano per quelle idee, a cui si avvicinavano anche abbastanza ingenuamente, ma si voleva l'antagonista ed ecco che - rammento - un giorno fu invitato a discutere con noi un giovane fascista di cui ci si fidava, che si sapeva non ci avrebbe denunciati. Era un giovane molto dotato, che poi sarebbe diventato uno storico di grido, cioè Ruggero Romano, uno dei due co-direttori de La storia d'Italia di Einaudi. [...]

[...] nel gennaio del 1944 insieme con questi amici che ho già citato, in particolare con uno di essi, Massimo Caprara, che si intendeva di letteratura e che assunse la direzione, pubblicammo una rivista, di cui uscì il primo numero, che fu anche l'ultimo. Si chiamava Latitudine. Era un titolo che in pratica rispecchiava un po' le

mode dell'Ermetismo. Io scrissi un articolo sul teatro. C'era Ghirelli, c'erano tutti gli altri che partecipavano<sup>344</sup>.

Le Président Napolitano retrace ici les faits marquants de son parcours singulier, sorte de parabole sous laquelle se cache un enseignement politique, qui coïncide justement avec les rencontres qu'il fait au sein GUF et qu'il retrouve ensuite chez ses amis, dont certains qu'il qualifie de « brillants » comme Raffaele La Capria, Francesco Rosi, Giuseppe Patroni Griffi, partis à Rome et Luigi Compagnone, un des rares resté à Naples. Il évoque les réunions organisées chez Raffaele La Capria au cours de l'année 1943, au *Palazzo Donn'Anna*, et plus particulièrement une lecture originale et symbolique, alors au cœur de leurs discussions, *Il Manifesto dei comunisti*<sup>345</sup>, publié par Laterza en 1938 dans *Saggi intorno alla concezione materialistica della storia*, d'Antonio Labriola, assorti plus tard d'une célèbre préface de Benedetto Croce au titre péremptoire « Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia<sup>346</sup> », qui n'hésite pas à réviser le marxisme. À cheval entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, élève de Bertrando Spaventa puis *maestro* de Croce, Antonio Labriola incarne la double figure de l'intellectuel, à la fois philosophe et homme politique, qui parvient à exprimer une interprétation originale du marxisme, grâce à un éclairage sur les aspects singuliers de l'héritage théorique de Marx. Souvent considéré comme le premier marxiste italien, son apport à la philosophie consiste en une interprétation dialectique de l'histoire opposée à tout idéalisme. Spécialiste de l'hégélianisme et du marxisme, il a influencé la pensée socialiste italienne pendant l'entre-deux-guerres, notamment Gramsci et Togliatti et il influencera de façon notable la théorie marxiste du XX<sup>e</sup> siècle. Lorsque Labriola commente le *Manifeste des Communistes*, la réalité du marxisme se trouve dans sa référence même à l'histoire. Il définit le matérialisme historique à la fois comme science et comme communisme critique. On retrouve d'ailleurs, parmi les membres de ce cercle d'amis, une volonté de mettre en œuvre une méthode de discussion qui opère par la dialectique, faisant ainsi place aux propositions contradictoires, aux thèses

---

<sup>344</sup> *Colloquio del Presidente Napolitano con Eugenio Scalfari, in occasione della manifestazione « La Repubblica delle idee »*, Roma, Palazzo del Quirinale, 9 juin 2013, p. 1. Pour consulter la retranscription, voir en Annexe I.A, page 431.

Pour visionner l'interview « La Repubblica delle idee 2013. Napolitano si racconta a Scalfari : “La mia vita, da comunista a Presidente” » : <https://video.repubblica.it/dossier/repubblica-delle-idee-2013/napolitano-si-racconta-a-scalfari-la-mia-vita-da-comunista-a-presidente/131005/129510>

<sup>345</sup> Le Manifeste du Parti Communiste est un essai politico-philosophique écrit par Karl Marx et Friedrich Engels entre 1847 et 1848, publié à Londres le 21 février 1848. La première traduction (partielle) de l'allemand (« Manifest der Kommunistischen Partei ») en italien (« Manifesto del Partito Comunista ») est publiée en 1889.

<sup>346</sup> Benedetto Croce, « Come nacque e come morì il marxismo teorico in Italia (1895-1900) », 1937, in Antonio Labriola, *Saggi intorno alla concezione materialistica della storia*, nouvelle édition avec un complément de Benedetto Croce sur la critique du marxisme théorique en Italie de 1895 à 1900, 1942, p. 293.

opposées de leur ami fasciste, Ruggero Romano, futur historien de renom, apprécié parmi ceux qui ont, pour la plupart, déjà basculé vers le communisme.

Mais quel lien peut-on établir entre l'essai de Labriola, l'ouverture d'esprit et la pensée politique des *ragazzi di Monte Di Dio*, dont l'engagement passe par la diffusion d'une culture de masse ? La réponse se trouve dans la suite du témoignage du Président Napolitano, et plus précisément dans les thèmes choisis pour leur revue pionnière *Latitudine*, qu'ils publieront en janvier 1944. La revue s'ouvre en effet, après l'introduction, avec le premier texte intitulé *Considerazioni di dialettica materialista*<sup>347</sup>, de Max Raphaël, un écrivain allemand, sur la valeur philosophique du marxisme, et plus précisément sur le matérialisme historique et son développement sous forme de dialectique matérialiste. Comme ses amis, Giorgio Napolitano participe à la rédaction de *Latitudine* en tant que critique de théâtre, avec un article intitulé *Premesse ad un rinnovamento del teatro*<sup>348</sup>, dont l'objectif est de former un nouveau public, intègre et plus ample du point de vue social, afin de créer « un teatro del popolo », à l'image d'Eduardo De Filippo. *Latitudine* ne recevra toutefois pas le succès attendu ; la réaction négative des dirigeants de la Fédération communiste sera sans appel et suscitera chez les rédacteurs de la revue une déception à la hauteur de leur ambitieux projet et de leurs illusions, comme l'explique le Président Napolitano, « Quindi, ci fu una reazione di grande sconcerto, di fatto questo gruppo si disperse<sup>349</sup> ». Suite à cette réception décevante du côté communiste, certains d'entre eux, comme Massimo Caprara, vont toutefois s'inscrire au PCI, alors que d'autres, comme Giorgio Napolitano, vont prendre leur distance avec le Parti communiste et Naples. On peut sans doute rapprocher la déception de Giorgio Napolitano de « L'harmonie perdue » de son ami Raffaele La Capria, de l'image à la fois obsessionnelle et insaisissable de la « bella giornata », de l'illusion qui se mue en désillusion, dont il prend conscience dans les années Cinquante et dont il doit se libérer en quittant justement Naples pour Rome<sup>350</sup>.

---

<sup>347</sup> Max Raphaël, *Considerazioni di dialettica materialista*, in *Latitudine, contributi alla cultura*, op. cit., p. 9 : « [...] il materialismo storico deve essere sviluppato in dialettica materialista, per essere realizzato nelle scienze morali [...] ».

<sup>348</sup> Giorgio Napolitano, *Premesse ad un rinnovamento del teatro*, in *Latitudine, contributi alla cultura*, op. cit., p. 27.

<sup>349</sup> Giorgio Napolitano, in *Colloquio del Presidente Napolitano con Eugenio Scalfari*, op. cit., p. 2.

<sup>350</sup> Raffaele La Capria, « L'Armonia perduta », op. cit., p. 21 : « E seppi che la "bella giornata" era bella per conto suo, [...]. Seppi che [...] la Vita non è la ricerca della felicità, e che dovevo liberarmi da quest'illusione e da quell'incantamento. [...] Il mio scontento coincise con gli anni Cinquanta, [...]. Fu allora che me ne andai via da Napoli ».

## Casa Prunas (Domicile de Pasquale Prunas)

De la même manière, *Casa Prunas*, via Generale Parisi 16, qui est le domicile de Pasquale Prunas, considéré comme le « maître-à-penser<sup>351</sup> » parmi ses amis non communistes, futur directeur de *Sud*, dont le premier numéro allait paraître en novembre 1945 et le dernier en septembre 1947, devient à son tour un lieu de réunion, et plus précisément un bureau officiel qui centralise direction, rédaction et administration de la revue. Dans un article récent paru dans *Il Mattino*, Vittorio Del Tufo parle de ces « ragazzi-non-più-ragazzi che furono detti « di Monte di Dio », perché alla fine degli anni '40 si riunivano alla Nunziatella, in casa del maresciallo Prunas, per confezionare un giornale (« Sud ») a quei tempi (e per quei tempi) ardito e rivoluzionario<sup>352</sup> ». Alors que la revue connaît l'apogée de son succès, Pasquale Prunas crée en 1946, avec l'aide de Gianni Scognamiglio, le *Gruppo Sud di pittura*, dont l'objectif est le renouvellement de la peinture napolitaine, en phase avec la ligne directrice de la revue et qui passe par une palette de courants artistiques la plus variée possible. Ses membres, issus de différents partis politiques, se réunissent à nouveau dans la cuisine de Prunas, avant de pouvoir exposer leurs œuvres au sein de la *Galleria Forti* et de la *Galleria Blu di Prussia*.

Les réunions qui se tiennent régulièrement aux domiciles des jeunes intellectuels napolitains nous montrent qu'il existe, au-delà des amitiés qui se font ou se défont, des affinités politiques avec un véritable milieu intellectuel qui se constitue en réseau, parfois considéré comme un cénacle<sup>353</sup>. Leur détermination à dépasser la crise morale qui touche les intellectuels et les artistes à Naples et dans toute l'Europe dans l'immédiat après-guerre se mue en un engagement civil et politique, qui peut aussi passer par un support moins « traditionnel » que les GUF, les librairies politisées, les cafés littéraires ou les réunions privées chez les intellectuels. Dès 1944, *Radio Napoli* va en effet constituer un support stratégique de médiation entre les intellectuels napolitains et leurs auditeurs.

---

<sup>351</sup> Expression employée par Atanasio Mozzillo, in « Un grido da Napoli », in *I ragazzi di Monte Di Dio*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>352</sup> Vittorio Del Tufo, *Il ventre materno dell'Angiporto che ispirò il « Mistero » di Rea*, *op. cit.*

<sup>353</sup> Atanasio Mozzillo parle de la « nutrita coterie di palazzo Filomarino » dans les années Trente, devenu en 1946 l'Institut Italien pour les Études Historiques, in *I ragazzi di Monte Di Dio*, *op. cit.* La génération de Croce veut justement se démarquer de ces cercles restreints d'érudits en élaborant un concept de l'intellectuel italien en dehors de tout cadre universitaire ou institutionnel. Alors que le terme « coterie » donne plutôt l'idée d'une caste qui défendrait ses intérêts, celui de « cénacle » renvoie davantage à l'idée d'une réunion en petit comité d'intellectuels, d'artistes. Ce dernier est d'ailleurs souvent attribué au milieu intellectuel napolitain de l'après-guerre. On citera par exemple l'article récent de Renato De Fusco, lui-même témoin direct de cette époque, intitulé « Quel cenacolo di "stregoni" alla scoperta del Mezzogiorno », in *La Repubblica*, 5 janvier 2016.

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/01/05/quel-cenacolo-di-stregoni-alla-scoperta-del-mezzogiornoNapoli09.html>

## e. Radio Napoli

L'historien Guido Crainz insiste sur le contraste existant entre le chaos qui semble paralyser le Centre et le Nord de l'Italie en 1944, alors que le Sud, qui ressent déjà les premiers effets de la Libération, se projette sur le long terme avec un débat culturel, dans un esprit d'ouverture sur l'Europe et le monde. C'est en ce sens que la libération de Naples le premier octobre 1943 fait de la ville un *exemplum* de ce qui se passe dans le *Mezzogiorno* et un des premiers symboles de l'Italie libérée. Ce débat culturel, qui doit répondre à la crise intellectuelle et morale que traversent Naples et le reste de l'Italie, ne peut se faire que par l'intermédiaire de supports originaux, qui permettent les réunions, les rencontres, la réflexion, la prise de conscience historique et la fédération des esprits, même si le vecteur de communication en question se retrouve contrôlé par les troupes militaires alliées. C'est le cas avec *Radio Napoli*, implantée dans les bureaux militaires de la P.W.B (« Psychological Warfare Branch »), sous la direction de Jan Greenless, d'abord sur la colline de Pizzofalcone (connue aussi sous le nom de Monte di Dio), puis au « Rettifilo » (plus connu sous le nom de la rue historique Corso Umberto I) :

La guerra, insomma, sembrava rivelare una più generale apocalisse. Nella Napoli del 1944 questo non appare l'umore prevalente, o comunque esso convive con il senso dell'apertura, della proiezione nel futuro. È la sensazione che accomuna ad esempio i giovani che affluiscono ai microfoni di Radio Napoli, controllata dagli Alleati (e si mescolano a voci meno giovani e meno fresche, come quella di Leo Longanesi), da Antonio Ghirelli a Francesco Rosi, da Domenico Rea a Raffaele La Capria, da Luigi Compagnone a Giuseppe Patroni Griffi [...]. È la sensazione di una vitalità possibile, di cui la musica è il simbolo e il vettore più pervasivo e che si afferma attraverso il diffondersi di consumi e costumi inediti<sup>354,355</sup>.

À la différence de la presse écrite, un moyen de communication orale permet la diffusion de messages à un public plus large et intergénérationnel, qui peuvent passer par la musique par exemple et induire ainsi de nouveaux comportements en matière de consommation et de mœurs. La radio permet aussi bien de transmettre les informations, des instructions destinées aux

---

<sup>354</sup> Cfr. P. Del Bosco, *La forza delle cose : un'acculturazione tangibile, musicabile, orecchiabile*, in Placanica (a cura di), 1944. *Salerno capitale* cit., pp. 509-18 ; P. Cavallo, *America e americani. Il mito e l'immagine nel confronto quotidiano : 1943-1944 (spunti per una ricerca)*, ivi, pp. 779-804. [Note de Guido Crainz]

<sup>355</sup> Guido Crainz, *L'ombra della guerra . Il 1945, l'Italia* [2007], *op. cit.*, Chap. III L'Italia « liberata prima della Liberazione », p. 34-35.

partisans du Nord de l'Italie entre 1943 et 1945, par le biais d'une chronique intitulée « Italia combatte », comme l'explique le journaliste Renato De Fusco :

Accanto ai giornali, va segnalata Radio Napoli, l'emittente impiantata dai militari del P.W.B. («Psychological Warfare Branch», Ufficio della guerra psicologica) per trasmettere il giornale radio, le istruzioni ai partigiani del Nord con la rubrica «Italia combatte».

Oltre questi argomenti militari e politici, la radio aveva una sezione prosa con rubriche culturali, teatrali, di costume, alle quali collaborarono Compagnone, Ghirelli, Giglio, La Capria, Rosi e Scognamiglio, gli stessi della redazione del SUD di Prunas. L'emittente, diretta da Jan Greenless, aveva sede dapprima in via Egizia a Pizzofalcone, poi nel palazzo Singer al Rettifilo<sup>356</sup>.

La section prose, avec ses volets culture, théâtre et mœurs, est confiée aux *ragazzi di Monte Di Dio*, le futur « Gruppo Sud », composé des rédacteurs de la revue *Sud*, qui paraîtra en 1945, sous l'égide de Pasquale Prunas. Le témoignage rétrospectif d'Antonio Ghirelli, qui travaille dès 1944 à *Radio Napoli* presque par hasard comme interprète dilettante en anglais, est empreint d'humour, de mélancolie et d'une clairvoyance stupéfiante :

Non era ancora arrivata l'estate del 1944 che già lavoravo a Radio Napoli. Non so più chi riuscì a farmi prendere come interprete, io che conoscevo le poche parole d'inglese di tutti gli sciuscià [...]. Ci arrivai sporco e stordito come un topo ma, dopo poche settimane, avevo riacquisito già quasi per intero la spavalda sicurezza dei miei vent'anni, [...], la fredda determinazione di un successo che mi era dovuto per tutti gli anni di pena durati prima. Cominciarono allora, in effetti, i mesi più belli della vita, le illusioni più impetuose, la più sbalorditiva coincidenza tra i sogni e la realtà. Fu un delirio, impastato di ideali soldi sesso intelligenza libertà potere, come se di colpo – al posto della vecchia macchina dello Stato, sgangherata e corrotta – ci fosse un congegno nuovo, lucente, lubrificato sul quale, finalmente, noi giovani potessimo mettere le mani, [...] per diffondere intorno a noi, nella città, nelle strade, nel Sud, tra i poveri e i dannati, una speranza luminosa come l'aurora boreale.

---

<sup>356</sup> Selon le témoignage de Renato De Fusco, in *Quel cenacolo di "stregoni" alla scoperta del Mezzogiorno*, op. cit.

[...] Da interprete passai presto redattore del giornale radio, annunciatore, regista di radioteatro, finalmente responsabile di un settore che chiamammo – Luigi Compagnone ed io – la Sezione Prosa, facendovi affluire via via i ragazzi più intelligenti di Napoli : Patroni Griffi, La Capria, Franco Rosi<sup>357</sup> [...].

Alors qu'il n'a que 22 ans, Antonio Ghirelli passe rapidement de ses fonctions d'interprète de fortune à celles de rédacteur du journal d'informations, puis de présentateur il devient metteur en scène de pièces de théâtre radiophoniques, et enfin responsable de la « Section Prose », à laquelle collaborent ses amis de Monte di Dio, qu'il considère comme « i ragazzi più intelligenti di Napoli ». Sans tenir compte du contrôle exercé par les troupes alliées dans un premier temps, Antonio Ghirelli se souvient de cette période exceptionnelle, pleine d'enthousiasme et marquée par le succès professionnel, comme « i mesi più belli della vita », largement mérité selon lui, après les dures épreuves que furent la guerre et le fascisme. Aussi rare qu'une aurore boréale, la lueur d'espoir ressentie par la jeunesse intellectuelle de Naples lui donne soudain le sentiment de pouvoir la diffuser à son tour partout à Naples et dans le Sud, notamment parmi les plus démunis. Du rêve à la réalité, le journaliste finit par réaliser que ce moment de bonheur et de prospérité ne fut en fait qu'un « délire », un mirage, une illusion devenue rapidement un désenchantement. En effet, le nouveau dispositif providentiel incarné par *Radio Napoli* à partir de 1944, porteur de liberté, d'argent et de pouvoir ne s'est en fait jamais substitué à la vieille machine corrompue de l'État.

Le militantisme culturel des intellectuels napolitains et du Sud de l'Italie, qui semblent alors vivre « un altro dopoguerra<sup>358</sup> » dans une Italie « liberata prima della Liberazione<sup>359</sup> », les encourage à fonder, entre 1946 et les années Soixante-dix, des sociétés savantes et des instituts culturels pérennes, qui leur permettent de se rencontrer et de s'adresser à un public d'étudiants, dont certains, boursiers de l'Institut Croce, deviendront historiens, professeurs à l'Université Federico II, journalistes ou hommes politiques. L'*Istituto Italiano per gli Studi Storici* (1946) et plus tard l'*Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*<sup>360</sup> (1975) apparaissent alors comme des

---

<sup>357</sup> Antonio Ghirelli, *Noi del '45*, in *Napoli per me*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1982, p. 26-27.

<sup>358</sup> Selon les expressions employées par Enzo Forcella, *Un altro dopoguerra*, in Maria Occhipinti, *Una donna di Ragusa*, Milano, Feltrinelli, 1976 et par Nicola Gallerano (sous la direction de), in *L'altro dopoguerra. Roma et il Sud 1943-1945*, Milano, FrancoAngeli, 1985.

<sup>359</sup> Selon Guido Crainz, in *L'ombra della guerra, op. cit.*, qui nomme le Chap. III L'Italia « liberata prima della Liberazione », p. 21.

<sup>360</sup> Avec la collaboration d'Enrico Cerulli, président de l'*Accademia Nazionale dei Lincei* à Rome, d'Elena Croce, fille du célèbre philosophe, de Pietro Piovani et de Giovanni Pugliese Carratelli, l'avocat et philosophe Gerardo Marotta fonde, le 27 mai 1975, l'*Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*, situé au sein du Palazzo Serra di Cassano,

instruments essentiels de formation et d'éducation d'une jeunesse intellectuelle destinée à relever les nouveaux défis politiques qui s'annoncent.

#### f. Sociétés savantes et instituts culturels

Giuseppe Galasso, en tant qu'intellectuel, historien, homme politique, également témoin et acteur de l'effervescence culturelle de la Naples d'après-guerre, se la rappelle en ces termes, lors d'une interview de Percy Allum :

D. (Domanda di Percy Allum) Gli intellettuali hanno avuto ancora una grande parte nella Napoli di questo dopoguerra.

R. (Risposta di Giuseppe Galasso) Certo. [...] Passato il dopoguerra – quella che a me continua a rimanere nel ricordo come l'ultima grande stagione di Via Toledo –, l'Istituto per gli studi storici fondato da Croce e diretto da Chabod, riviste come « Cronache meridionali », da parte comunista e « Nord e Sud » da parte liberal-democratica e repubblicana, [...] un valido gruppetto di scrittori, di artisti e di critici, hanno rappresentato molto in Italia, oltre che a Napoli<sup>361</sup>.

#### ***L'Istituto Italiano per gli Studi Storici Croce (1946) et les années Chabod (1947-1960)***

Il existe en effet chez les intellectuels une volonté d'agir et de se réunir, de faire de Naples un laboratoire de la modernité, dont le rayonnement s'exprime sous des formes diverses, avec la publication de revues importantes, la saison de créativité littéraire et artistique, la fondation

---

via Monte di Dio, non loin du *Collegio militare della Nunziatella*, sur la colline de Pizzofalcone. Gerardo Marotta, autre figure emblématique de l'intellectuel investi dans une Institution à la fois privée et publique, dotée d'une bibliothèque de plus de 300 000 volumes en italien, en langues étrangères et anciennes, composée essentiellement d'œuvres de philosophie, d'histoire et de sciences connexes telles que la pédagogie et la psychologie, ainsi que d'une hémérothèque dont le patrimoine dépasse les 1700 titres.

L'Institut Italien pour les Études Philosophiques devient rapidement un lieu de référence prestigieux en matière de culture, d'initiatives et de recherche, contribuant ainsi à faire de Naples un polycentrisme culturel, avec ses multiples sphères d'influence au niveau local, européen et international, grâce à d'étroites collaborations avec par exemple les Universités de Gênes, de Padoue, de Turin, *l'Accademia dei Lincei*, *l'Istituto Nazionale del Rinascimento*, con *l'Accademia delle Scienze di Torino* et, sur le plan international avec notamment l'École Pratique des Hautes Études de Paris, les Universités de la Sorbonne, de Berlin, de Vienne ou encore L'Institut Landau de Moscou, auxquelles s'ajoutent plusieurs milliers de publications scientifiques et les bourses d'études, pour la formation et la recherche. L'Institut de l'Avvocato Marotta va ainsi exercer rayonnement sur Naples, le *Mezzogiorno* et toute l'Italie, tout en attirant des intellectuels et des hommes politiques du monde entier, jusqu'à son déclin progressif, suivi de la disparition de son fondateur à Naples le 25 janvier 2017. Voir en Annexe I.B, page 453, le compte-rendu de notre entretien à Naples, le 2 novembre 2016, avec l'Avvocato Marotta.

<sup>361</sup> Giuseppe Galasso, Chap. 15. « Un problema aperto », in *Intervista sulla storia di Napoli*, sous la direction de Percy Allum, Roma-Bari, Laterza, 1978, p. 284.

d'instituts culturels, qui constituent une vraie spécificité en Italie, qui permet le renouvellement du débat social, politique, historique et culturel. On pense par exemple à la création en 1946 de *l'Istituto Italiano per gli Studi Storici Benedetto Croce* (1866-1952)<sup>362</sup>, qui porte le nom de son illustre fondateur, et dirigé par l'historien Federico Chabod de 1947 à 1960<sup>363</sup>. Une évolution apparaît toutefois dès les années 1950, avec le renouveau historiographique italien, dû essentiellement à l'action de Federico Chabod, directeur de l'Institut Italien pour les Études Historiques. Dans les années Trente, puis à la fin de l'été 1944, le dessein de Croce de fonder une école voit à nouveau le jour et il résume ainsi, de façon rétrospective, au sein d'une œuvre originale qui ressemble selon lui à une « autobiographie mentale », intitulée « *Contributo alla critica di me stesso* », l'état d'esprit et la ligne générale qui allaient guider sa fondation :

Avevo vagheggiato per miei ultimi anni, se non una totale rinunzia, una diminuzione della mia fatica di ricercatore, critico e scrittore, e di circondarmi dei giovani ai quali avrei comunicato le mie esperienze di studioso e, per così dire, i piccoli segreti del mestiere, dato a loro indirizzo per la formazione scientifica nelle cose della filosofia, della storia e della letteratura, e cercato di far loro intendere e sentire il legame che queste hanno con la disposizione morale e religiosa dello spirito ; sempre seguendo l'impulso che ci porta a volere i nostri figli migliori di noi, o almeno non impacciati dagli impacci dai quali noi con difficoltà ci siamo liberati<sup>364</sup> ».

---

<sup>362</sup> Pour approfondir l'histoire de l'Institut Italien pour les Études Historiques, consulter les textes de Marta Herling, *L'Istituto dal 1946 al 1995* et de Gennaro Sasso, *Sulla genesi dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici*, in *L'Istituto Italiano per gli Studi Storici nei suoi primi cinquant'anni 1946-1996*, sous la direction de Marta Herling, Napoli, Nella sede dell'Istituto, 1996. Nous conseillons également l'ouvrage de Giuseppe Galasso, consacré exclusivement à l'Institut Croce, intitulé *Studi storici e vita civile*, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2018 et plus particulièrement les chapitres « Studi storici e vita civile », p. 17 à 34 et la « Testimonianza sull'Istituto Italiano per gli Studi Storici » de Giuseppe Galasso, p. 37 à 53.

<sup>363</sup> Voir également les travaux décisifs de Frédéric Attal à propos des années Chabod, in *Studi*, « L'Institut Croce, la revue « Nord et Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964), Histoire, sciences sociales et "guerre froide culturelle" dans le Mezzogiorno italien », 1. L'Institut Italien pour les Études Historiques et la Fondation Rockfeller : les années Chabod (1947-1960), 1. Genèse de l'Institut, a) Le projet crocien, in *Storiografia Rivista annuale di storia*, sous la direction de Massimo Mastrogregori, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, n°14 / 2010 : « La création de l'institut napolitain s'inscrit dans une perspective alors autant politique que scientifique: former une nouvelle classe dirigeante se substituant à celle qui fut détruite par le fascisme et plus globalement, une nouvelle génération intellectuelle », p. 12. Cette analyse de Frédéric Attal rejoint celle d'Yvan Gouesbier, qui tend à voir les intellectuels comme enjeu politique stratégique, dont nous conseillons aussi la lecture, et plus particulièrement la partie dédiée à la trajectoire de Federico Chabod, in Livre I Conditions générales d'écriture d'une histoire du contemporain, Chap. I Impératif d'engagement et rapport au passé, 3. *Chabod, ou l'examen préalable*, in « La maison de sable ». *Histoire et politique en Italie de Benedetto Croce à Renzo De Felice*, Rome, Collection de l'École française de Rome - 379, 2007, p. 38 à 46.

<sup>364</sup> Benedetto Croce, in *Contributo alla critica di me stesso* [Napoli, 1918], sous la direction de Giuseppe Galasso, Milano, Adelphi, 1989, p. 92.

En partageant de manière informelle son savoir et son expérience avec la jeune génération étudiante, qui vient d'ailleurs de toute l'Italie, Croce veut également lui transmettre une certaine éthique et des valeurs spirituelles et lui montrer la nécessité de relier intrinsèquement ces dernières aux connaissances qu'elle acquiert en philosophie, en histoire et en littérature. D'après Frédéric Attal, qui s'est attaché à retracer précisément la genèse de l'Institut Croce, son fonctionnement, son financement et les influences étrangères dans un article intitulé « L'Institut Croce, la revue « Nord et Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964), Histoire, sciences sociales et "guerre froide culturelle" dans le Mezzogiorno italien », Croce met l'accent « sur le contact informel avec les jeunes, la conversation, la discussion vive et polémique, émaillée d'anecdotes, ce qui permet, dans l'esprit du philosophe, d'éprouver sans cesse la justesse de ses analyses, le bien-fondé de ses arguments<sup>365</sup> ». Alors qu'il les reçoit régulièrement chez lui, au Palazzo Filomarino, tout en faisant preuve d'une grande ouverture d'esprit, pendant la période fasciste, « le salon de Croce devient un haut lieu de l'antifascisme intellectuel<sup>366</sup> » selon Frédéric Attal et « la dimora di Don Benedetto, a Sorrento prima e poi a Napoli, fu il luogo di ritrovo per una classe ben determinata di uomini che il ventennio aveva tentato di soffocare e disperdere<sup>367</sup> », selon Nello Ajello. Ainsi, l'Institut pour les Études Historiques « apparaît comme le prolongement du salon intellectuel qui s'était organisé sous le régime, les étudiants reçus pouvant pleinement profiter de la très riche bibliothèque du philosophe<sup>368</sup> ». Le fait même de choisir sa demeure personnelle comme siège de l'Institut revêt un caractère symbolique.

L'année 1925 marque en effet le passage décisif du philosophe du côté de l'opposition au régime fasciste, même si son projet de fonder une école et de partager sa réflexion avec le monde universitaire, remonte effectivement à la fin des années Dix, donc avant la période fasciste. Frédéric Attal précise plus loin que « ce n'est pas du fascisme que date la préoccupation de Croce de maintenir des relations suivies avec de jeunes étudiants, aux conceptions philosophiques ou esthétiques encore incertaines voire en partie éloignées des siennes<sup>369</sup> ». Croce soulève des questions de didactique et de formation des enseignants en Italie, et plus particulièrement des historiens dont il souhaite faire évoluer le métier. Comme

---

<sup>365</sup> Frédéric Attal, *Studi*, « L'Institut Croce, la revue « Nord et Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964) », *op. cit.*, 1. L'Institut Italien pour les Études Historiques et la Fondation Rockefeller : les années Chabod (1947-1960), 1. Genèse de l'Institut, a) Le projet crocien, p. 11.

<sup>366</sup> *Ibidem*

<sup>367</sup> Nello Ajello, *Storia e antologia della Napoli-Sciangai*, in *Nord e Sud*, revue mensuelle sous la direction de Francesco Compagna, Milano, Mondadori, Anno I, Numero 1, décembre 1954, p. 119.

<sup>368</sup> Frédéric Attal, *Studi*, « L'Institut Croce, la revue « Nord et Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964) », *op. cit.*, 1. L'Institut Italien pour les Études Historiques et la Fondation Rockefeller : les années Chabod (1947-1960), 1. Genèse de l'Institut, a) Le projet crocien, p. 15.

<sup>369</sup> *Ibid*, p. 11.

l'explique Frédéric Attal, « les liens de l'histoire avec ce qu'il appelle "les sciences philosophiques", à savoir la logique, l'éthique, mais aussi le droit, la politique, l'art, la religion<sup>370</sup> » sont trop souvent négligés. Selon la conception crocienne, l'institut a en effet vocation à devenir « l'instrument d'une révolution historiographique qu'il appelle de ses vœux<sup>371</sup> ». Croce éprouve le souhait de changer la façon d'écrire l'histoire et d'enseigner la philosophie en Italie, trop conditionnée selon lui par la double chape de plomb, à la fois politique et religieuse, composée de marxistes et de catholiques. Si l'on souhaite dresser un bilan sur la réussite de l'Institut Croce, qui va jusqu'à prendre « la forme d'une petite Ecole normale supérieure<sup>372</sup> », on ne pourra certes se limiter à en mesurer la portée sur les étudiants qui ont bénéficié d'une bourse, même si nombre d'entre eux ont ensuite fait carrière à l'université, dans l'enseignement secondaire ou dans le journalisme par exemple. On retiendra, outre le lieu de savoirs prestigieux qu'il représente, sa fonction singulière de lieu de formation de la future classe dirigeante italienne mais aussi de creuset intellectuel, au sein duquel se croisent professeurs, historiens, philosophes et étudiants, qui finissent par se constituer en réseaux et en comités de rédaction de revues, comme l'explique Frédéric Attal<sup>373</sup> :

Parmi les ambitions du projet crocien d'un Institut d'histoire, figurait également en bonne position celle de contribuer à éclairer la formation d'une future classe dirigeante, voire de participer à cette formation. De ce point de vue, la réussite est également remarquable. L'Institut constitue un vivier important du monde intellectuel de l'après-guerre, où se sont rencontrés de nombreux protagonistes des grandes revues italiennes. C'est en son sein que se sont forgées des amitiés et que se sont constitués des réseaux.

Il faut d'abord souligner que l'orientation libérale de son créateur et de son directeur n'ont pas empêché que de nombreux historiens marxistes, socialistes ou communistes, y aient fait leurs premières armes<sup>374</sup>.

On constate que l'Institut Croce, tout comme les GUF, les librairies, les cafés littéraires et les domiciles des intellectuels, dont celui de Croce, incarnent le laboratoire politique et culturel

---

<sup>370</sup> *Ibid.*

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>372</sup> *Ibid.*, « Les succès de l'Institut », p. 50.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>374</sup> Parmi ceux-ci on peut citer Giuliano Procacci et Pasquale Villani (1948-49), Gaetano Arfé (1949-50), Biagio De Giovanni, Sergio Bertelli, Piero Melograni et Renzo De Felice – ces trois derniers quittent le PCI en 1956 – et d'autres encore. [citation de Frédéric Attal]

de la Naples de l'après-guerre qui tente de reprendre en main son destin historique<sup>375</sup>. Les amitiés et les réseaux qui se forment sur fond de militantisme politique, permettent aux différents étudiants de l'école de se former, de se rencontrer avec des historiens et d'élaborer les grandes lignes éditoriales de leurs futures revues à Naples et dans d'autres villes d'Italie. Peut-on pour autant parler de réseau marxiste au sein de l'école ? Malgré l'orientation libérale<sup>376</sup> de Croce, les étudiants boursiers qui proviennent de Naples, de l'Europe et des Amériques<sup>377</sup> se cotoient avec les historiens libéraux, marxistes, communistes et socialistes tout en se portant un respect réciproque au-delà de leurs divergences politiques. L'esprit éclairé de l'Institut Croce rime enfin avec la naissance de revues culturelles importantes, napolitaines, bolonaises et romaines, qui tissent des liens entre elles et dont les collaborateurs ont de près ou de loin des liens avec l'école de Croce, comme l'illustre le constat de Frédéric Attal :

---

<sup>375</sup> Frédéric Attal explique très bien le rôle des intellectuels dans la société civile, à tel point qu'ils se substituent aux hommes politiques : « Les intellectuels sont donc en première ligne du combat et mènent la lutte en se substituant provisoirement aux hommes politiques "de profession" », Introduction au Chap. II « Les années décisives de l'engagement (1943-1945) », in *Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre*, *op. cit.*, p. 97.

<sup>376</sup> Dans le chapitre II de sa thèse, Frédéric Attal explique l'origine et la portée de l'engagement politique de l'intellectuel napolitain, puis, à partir de l'analyse des carnets de travail de Croce, intitulés *I Taccuini di lavoro*, V, Napoli, Arte tipografica, 1987, p. 270, il définit l'engagement politique du philosophe napolitain Croce au sein du gouvernement et la popularité de son parti, le parti libéral, dont il est président : « L'engagement des intellectuels napolitains dans la vie politique est inséparable d'une adhésion à un parti. Vingt ans de dictature et l'héritage des générations de la période libérale expliquent l'absence de réticence propre généralement aux intellectuels à l'idée d'être encartés. [...] Le parti libéral présente la particularité d'avoir parmi ses fondateurs et comme président, un homme de culture qui ne s'est jamais présenté comme un politique, Benedetto Croce, à nouveau au centre non seulement du monde intellectuel, mais encore de l'échiquier politique. Le parti s'est en effet reconstruit sous sa direction au cours de l'été 1943 et quelques jours après le renvoi de Mussolini, [...] [...] il est désormais prêt à assumer un engagement, avec tous ses inconvénients [...]. Et de fait, il participe à toutes les manœuvres politiques qui émaillent l'histoire des gouvernements Bonomi puis Parri pendant les années 1944-1945. [...], le philosophe napolitain franchit une étape supplémentaire, en reconnaissant lui-même ne plus pouvoir se consacrer à ses travaux scientifiques. Croce, pendant quatre ans, a franchi la frontière difficile à cerner qui sépare l'intellectuel *stricto sensu* du politique. [...] Croce défend le parti libéral en répétant à travers ses discours et la presse plusieurs arguments : c'est par excellence le parti défenseur de la liberté, il n'est ni de droite ni de gauche mais au centre ; il dispose d'une cohérence doctrinale et est une garantie de la stabilité du pays ; il est pragmatique et non utopique ; c'est le parti de Cavour. », F. Attal, Chap. II « Les années décisives de l'engagement (1943-1945) », 2.2 *L'engagement au sein des organisations partisans*, 2.2.1 Le divorce d'avec le parti libéral, a) La reconstruction du parti libéral, in « Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre », *op. cit.*, p. 112-113-114-115.

<sup>377</sup> Voir Frédéric Attal, *Studi*, « L'Institut Croce, la revue « Nord et Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964), Histoire, sciences sociales et "guerre froide culturelle" dans le Mezzogiorno italien », *op. cit.*, 1. L'Institut Italien pour les Études Historiques et la Fondation Rockefeller : les années Chabod (1947-1960), 1. Genèse de l'Institut, d) Les boursiers de l'Institut durant les années Chabod, *Portrait de groupes*, p. 34 : « Les premiers étudiants accueillis à l'Institut d'histoire entre février et juin 1947 proviennent tous de Naples ou de sa région. Sélectionnés après un entretien qui se déroule en présence de Croce, les jeunes Napolitains se bousculent aux portes du palais Filomarino : 66 y sont admis sur les 115 qui se présentent. Le prestige et l'aura de la pensée crocienne, un désir réel de continuer des études que la guerre avait interrompues, ou du moins perturbées, sont les facteurs déterminants qui expliquent un tel enthousiasme. Les littéraires ne sont pas les seuls admis ni les seuls à vouloir s'inscrire. À l'automne 1947, l'ouverture de l'Institut à l'ensemble de l'Italie, et bientôt à l'Europe et aux Amériques, modifie sensiblement les données. »

C'est cette atmosphère qui crée les conditions favorables à la formation de groupes intellectuels. L'Institut a servi d'important relais vers les revues intellectuelles libérales. « *Lo Spettatore italiano* », fondé en 1948 par Raimondo Craveri et Elena Craveri-Croce, recrute une partie importante de ses collaborateurs aux pages culturelles parmi des boursiers de l'école napolitaine des années 1947-1955. Il a servi de banc d'essai pour tous les publicistes libéraux de Naples et de tribune pour les jeunes historiens et philosophes passés par l'Institut. [...] Malgré cela et la modeste diffusion de la revue (de 550 à 650 exemplaires environ), on peut affirmer que l'Institut occupe une place grandissante dans le champ culturel italien dans les années cinquante.

Quatre années après le premier numéro de « *Lo Spettatore* » en effet, paraît à Bologne « *Il Mulino* ». Sa naissance ne doit rien à l'Institut napolitain mais il se trouve que parmi ses fondateurs et collaborateurs, Nicola Matteucci, Antonio Santucci et Luigi Pedrazzi ont tous trois été boursiers de l'école de Croce. Un lien s'établit entre le groupe bolonais et les groupes romain et napolitain qui collaborent assidûment au « *Spettatore* ». [...] Stimulés par la réussite de « *Il Mulino* », [...], le groupe napolitain, rejoint par Nello Ajello et Giuseppe Galasso fonde en décembre 1954 « *Nord e Sud* », une publication d'orientation libérale et méridionaliste à laquelle collaborent d'autres anciens de l'Institut<sup>378</sup>. En 1956, quand « *Lo Spettatore italiano* » cesse sa parution, son équipe des pages culturelles rejoint la revue napolitaine. [...]

Avec l'Institut, qui continue à admettre en son sein parmi les meilleurs jeunes historiens et philosophes italiens, le groupe des intellectuels méridionalistes libéraux dispose donc d'un lieu de pouvoir important<sup>379</sup>.

Ce que montre le bilan de Frédéric Attal sur l'Institut Croce, c'est qu'on assiste à la constitution d'un véritable réseau intellectuel composé d'historiens, de philosophes, de journalistes et d'étudiants, capables de collaborer à la création et à la rédaction de revues culturelles d'orientation libérale comme *Lo Spettatore italiano* et *Nord e Sud*, fondées respectivement en 1948 et en 1954. Entre temps, paraît à Bologne *Il Mulino*, dont les collaborateurs proviennent de l'Institut Italien pour les Études Historiques. Publiée en

---

<sup>378</sup> Girolamo Arnaldi, Alfredo Capone, Mario Del Treppo, Giovanni Cervigni, Giovanni Ferrara, Raffaello Franchini, Giuseppe Giarrizzo, Bruno Lauretano, Salvatore Onufrio, Antonio Palermo, Brunello Vigezzi... [Citation de Frédéric Attal]

<sup>379</sup> Frédéric Attal, *Studi*, « L'Institut Croce, la revue « Nord et Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964), Histoire, sciences sociales et "guerre froide culturelle" dans le Mezzogiorno italien », *op. cit.*, « Les succès de l'Institut », p. 50-51.

décembre 1954, *Nord e Sud* se présente comme une revue méridionaliste, c'est-à-dire influencée par le méridionalisme, le courant de pensée qui s'intéresse au problème du retard économique et social du *Mezzogiorno* depuis l'Unification de l'Italie, puis aux solutions possibles depuis la seconde guerre mondiale. Même si *Nord e Sud* peut apparaître comme la rivale de l'autre revue méridionaliste importante parue en janvier 1954, intitulée *Cronache Meridionali*, d'orientation communiste, et plus précisément marxiste et gramscienne. Si l'Institut Croce représente un « relais », un « banc d'essai » pour les publications d'orientation libérale, l'année 1954 symbolise la naissance de deux revues méridionalistes qui constituent, aux yeux de Frédéric Attal, « le noyau de la vie intellectuelle napolitaine<sup>380</sup> », même si, « à l'origine des deux revues, se sont formés deux groupes bien distincts et politiquement antagonistes<sup>381</sup> ». L'École de Croce devient non seulement un vivier culturel composé de jeunes historiens et philosophes napolitains et de toute l'Italie, mais également « un lieu de pouvoir important », c'est-à-dire un lieu de pensée politique, où la prise de conscience historique peut se transformer en initiative, en action civile utiles à la résolution des problèmes liés à *la questione del Mezzogiorno*, qui passent par exemple par la publication de revues, ce qui nous intéresse directement dans le cadre de notre approche empirique.

Nous avons vu que L'Institut Italien pour les Études historiques doit sa fondation en 1946 à Benedetto Croce et à l'engagement de jeunes étudiants comme Gerardo Marotta. Ce dernier, auteur d'une thèse en philosophie du droit, entame dès lors un parcours intellectuel et politique singulier en devenant un des acteurs principaux de la culture napolitaine, qui propose un regard croisé sur la Philosophie, l'histoire, la littérature et toutes les formes d'art. Au début des années Cinquante, Gerardo Marotta crée, avec l'aide de chercheurs et d'étudiants, plusieurs groupes d'études et des séminaires au sein de différentes facultés, parmi lesquels le *Seminario di Studi Giuridici*, inauguré par Vezio Crisafulli, le *Seminario di Studi Biologici*, inauguré par Giuseppe Montalenti, le *Seminario di Architettura*, inauguré par Luigi Piccinato, puis le *Seminario di Studi Storici*, intitulé « Gruppo di Studi Antonio Gramsci ».

Comme nous venons de le voir, le contexte historico-politique de l'immédiat après-guerre a favorisé la création d'importants Instituts à vocation culturelle comme l'*Istituto Italiano per gli Studi Storici* en 1946, jusqu'aux années Soixante-dix, où l'on assiste à la fondation de l'*Istituto Italiano per gli Studi Filosofici*. Tous deux vont occuper une place importante dans le champ culturel napolitain, italien et international et deviendront rapidement le vivier d'intellectuels en

---

<sup>380</sup> Frédéric Attal, « Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre », *op. cit.*, Introduction, p. 7.

<sup>381</sup> *Ibidem*

formation et le terreau de nombreux périodiques culturels. De manière analogue, on assiste à la création de cercles et de salons culturels et de nombreux cinéclubs, propices à la formation de groupes intellectuels et dans le même temps, de rivalités politiques.

- g. L'extraordinaire floraison des cercles culturels, des salons et des cinéclubs :  
entre succès et échecs, entre liens et rivalités politiques

### ***Cultura Nuova (1947)***

Corrado Alvaro inaugure l'association « *Cultura Nuova* » le 27 avril 1947, à l'occasion d'un discours intitulé « *Aspetti della cultura contemporanea* ». L'association trouve ses origines au Lycée Sannazzaro de Naples, dans lequel enseignent Graziano Graziani, Mario Sansone et Nicola Nicolini, qui appartiennent au courant laïc et le directeur, Ernesto Anzalone, spécialiste de Dante, est connu pour avoir pris partie contre les lois raciales. Parmi les jeunes membres de l'association, on retrouve Nello Ajello, Gregoretti, Gerardo et Lucio Marotta, Atanasio Mozzillo, Max Vajro, Dario Santamaria et Gino Cioffi. L'association, d'orientation méridionaliste, propose pendant environ une année, des activités autour de la littérature, de l'histoire, du droit, du cinéma mais également des sciences, en organisant des cycles de conférences et des expositions, vouées à l'émancipation de la société civile. De 1946 à 1953, c'est Gerardo Marotta qui incarne l'esprit de l'Association *Cultura Nuova*, dont il est fondateur. Il organise des conférences, des séminaires et des débats destinés à la jeune génération, au cours desquels sont invités à participer des grandes personnalités du monde de la culture et des arts, des historiens, des philosophes et des littéraires tels que Antonio Banfi, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Roberto Pane, Aldo Capitini, Natalino Sapegno, Vasco Pratolini, Domenico Rea, Luigi Incoronato, Vittorio Viviani, Nicolas Guillen, Dario Puccini, mais également des juristes et des scientifiques qui aspirent à une renaissance de la Naples d'après-guerre par la culture. C'est en cette même période que sont organisées, toujours grâce à l'Avvocato Marotta, des expositions de peinture et de sculpture, dont celles de Renato Guttuso, d'Augusto Perez et d'autres jeunes artistes, auxquelles s'ajoute un cycle de conférences dédiées à la musique, initié par Massimo Mila avec un cours sur « *La musica e le arti* » qui a lieu au Conservatoire de Naples. Une des premières initiatives de l'Association consiste à organiser la « *Mostra dei giovani pittori* », une sorte de *Gruppo SUD* ante litteram. Parmi les rencontres représentatives de la reprise du débat intellectuel sur les problèmes du Sud, on peut citer *Le due Napoli* avec Domenico Rea, en octobre 1950 et *Nuovi contenuti della narrativa e dell'arte nel Mezzogiorno*, par Paolo Ricci, Carlo Bernari, Domenico Rea et Luigi Incoronato. L'expérience de « *Cultura*

Nuova » s'achève au bout d'une année, pour des raisons d'ordre économique et de destins divergents parmi ses principaux responsables, comme l'explique Atanasio Mozzillo :

Per ripetute e pesanti difficoltà economiche, ma più ancora per l'allontanamento – studi e carriera – di alcuni fra i più attivi responsabili, « Cultura Nuova » si estingue dopo appena un anno di attività. Forse, come oggi scrive Marotta, l'associazione formò anche uno stuolo di « giovani votati all'universale<sup>382</sup> ».

Gerardo Marotta considère que l'association a permis de former un grand nombre de jeunes désormais voués à l'universel, c'est-à-dire aptes à transmettre une culture qui transcende le seul Mezzogiorno et les limites nationales, donc destinés à la postérité. Mais quelles interactions existe-t-il entre les cercles à vocation culturelle et la multitude de clubs de cinémas qui vont en découler ?

### ***Circolo napoletano del Cinema (1947)***

La tentation du militantisme culturel pousse de nombreux intellectuels à intervenir sur le tissu social de la ville partenopéenne au moyen de propositions culturelles concrètes. C'est en ce sens que Mario Alicata et Giorgio Napolitano vont agir, en fondant, en 1947, « dal ceppo di *Cultura Nuova* », le « Circolo napoletano del Cinema » avec Renato Caccioppoli, dont le rayonnement va couvrir les années Cinquante et le début des années Soixante, jusqu'en 1961 :

Come ad un rito laico andavamo al «Circolo del cinema» con proiezioni domenicali presso la sala dell'Alambra in via Nisco. Ad esso partecipava il meglio dell'intelligenza napoletana: Roberto Paoletta che ne era il presidente, Renato Caccioppoli, Giorgio Napolitano, Mario Alicata, Mario Palermo, Paolo Ricci, Alberto e Leo Defez, Antonio Napolitano, Niccolò Numeroso, Franco Bottacchi, Raffaele Mammalella, Sergio De Pascale, Giuseppe Golia, Marina Guardati, Ruggero Guarini con molti altri soci dell'associazione « Cultura nuova » e altrettanti della redazione di « Sud », come Ennio Mastrostefano, Anna Maria Ortese, Gianni Scognamiglio e lo stesso Pasquale Prunas<sup>383</sup>.

---

<sup>382</sup> Atanasio Mozzillo, *Dal Vomero a via dei Mille*, in *I ragazzi di Monte di Dio*, op. cit., p. 54.

<sup>383</sup> Renato De Fusco, *Quel cenacolo di "stregoni" alla scoperta del Mezzogiorno*, in *La Repubblica*, 5 janvier 2016. Consultable en ligne sur :

Ce cercle du cinéma, qui projette ses films le dimanche dans la salle de l'Alhambra, située via Nisco, devient autre point de rencontres et d'échanges pour des participants de tous âges, suscitant alors l'intérêt du PCI, sur le plan idéologique, humain et économique<sup>384</sup>. Outre Mario Alicata et Giorgio Napolitano, le comité de direction compte parmi ses membres, appartenant à la plus haute intelligentsia de Naples selon Renato De Fusco, Pasquale Prunas, Mario Palermo, Paolo Ricci, Giuseppe Golia, Marina Guardati et Alberto Defez, tous militants communistes engagés, comme le secrétaire, Nino Numeroso, qui est fonctionnaire du parti. Renato Caccioppoli devient le second président du « Circolo napoletano del Cinema », dont le siège se trouve dans un cercle culturel au nom d'Adolfo Omodeo, « il Circolo Omodeo », qui est en fait une annexe de la section communiste du Vomero, située dans une toute petite pièce de la via Cimarosa. Pendant ce temps, Pasquale Prunas, désormais un peu en retrait du « Circolo napoletano del Cinema », fonde, à l'automne 1949, une nouvelle revue, *Giustizia Democratica* et un cinéclub, avec l'appui de Bottacchi, collègue de *Gioventù in marcia*, et de ses amis de Monte di Dio, Guarini, Mastrostefano, Ortese et Scognamiglio. Le cinéclub porte la double enseigne originale de « Sud », du nom de la célèbre revue qui prend fin, comme une page qui se tourne, et « Canudo », du nom du poète franco-italien et théoricien du cinéma, animateur de cercles d'avant-garde, Ricciotto Canudo, à l'origine du terme « septième art », qui incarne, pendant la Belle Époque, la découverte du potentiel esthétique du cinéma et sa légitimation artistique auprès du monde intellectuel.

### ***Nuovo Circolo napoletano del Cinema (1950)***

Suite à la fermeture du premier « Circolo napoletano del Cinema » pour difficultés financières, Prunas décide de refonder le « Circolo napoletano del Cinema », en 1950, avec Mario Alicata, Alberto Defez, Giuseppe Golia, Marina Guardati, Giorgio Napolitano, Paolo Ricci et Mario Palermo, parvenant à impliquer un public plus vaste, entre 1952 et 1953, juste avant de partir pour Milan :

Ma è proprio grazie a Olivieri che Prunas decide di tornare al « lavoro culturale », e cioè rifondare ancora una volta il « Circolo del cinema » dandogli una immagine

---

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2016/01/05/quel-cenacolo-di-stregoni-alla-scoperta-del-mezzogiornoNapoli09.html>

<sup>384</sup> Atanasio Mozzillo, *Dal Vomero a via dei Mille, op. cit.*, p. 55 : « [...] punto di incontro e di impatto ideologico tra giovani e meno giovani, è il “Circolo napoletano del cinema”. A questa iniziativa, assai più che a “Cultura Nuova”, il Pci mostra un interesse accentuato, intervenendo con uomini e sovvenzioni ».

affatto nuova. Tra il '52 e il '53 (anno in cui l'ex direttore di « Sud » si trasferisce a Milano) il Circolo riesce a coinvolgere giovani e meno giovani in un'attività di grande respiro, e perfino a superare la connotazione partitica che aveva finito per emarginarlo. Il bollettino mensile « Canudo » (antico amore di Prunas) lascia, sì, un certo spazio alle recriminazioni anticensorie [...] e alla difesa del cinema italiano ; sì, si ferma ancora sul concetto di « cinema sociale » [...]»<sup>385</sup>.

En parvenant à impliquer toutes les générations, la dernière version du « Circolo napoletano del Cinema » proposée par Prunas, offre d'emblée un nouveau regard sur le cinéma, qui privilégie désormais le cinéma italien et son aspect « social », c'est-à-dire plus populaire, plus réaliste et qui pose des questions d'ordre social, de société. Dans le même temps, paraît *Canudo*, *bollettino mensile del circolo napoletano del cinema*, dont Prunas est le directeur et dont il soigne les dessins illustratifs. Il s'agit d'un bulletin d'information lié au nouveau « Circolo napoletano del Cinema » et les projections qui ont lieu dans les salles du secteur de la Via dei Mille, le plus souvent issues du cinéma d'art et d'essai.

### **Refondation de *Cultura Nuova* (1950)**

Toujours en 1950, la décision de redonner vie à l'association « Cultura Nuova » naît d'un contexte socio-historique et culturel singulier et de la rencontre entre ses fondateurs et son ancien président, Max Vajro, musicologue reconnu, puis avec Gerardo Marotta, comme l'explique Atanasio Mozzillo, surnommé Ninnimozzillo<sup>386</sup>, qui en fait partie :

In questo panorama di fervide quanto effimere intraprese, altri giovani, diciamo la generazione dei primi anni Trenta, tutti di estrazione borghese, tutti universitari, [...], tutti ormai di confessione laica e qualcuno addirittura iscritto al Pci, mossi da un presenzialismo non volgare, spinti da una volontà di fare comunque qualcosa per uscire dal conformismo perbenista e beota dei loro coetanei, decidono di costituirsi in associazione. [...] Quindi, ancora « Cultura Nuova », la seconda, e non ultima si vedrà. A testimoniare la continuità con il mitico sodalizio, la presenza di Marotta, unico a professare una decisa militanza politica, naturalmente tra i ranghi del Pci, e il solo ad avere un piano di lavoro e insieme una collocazione ideologica nutrita di

---

<sup>385</sup> Atanasio Mozzillo, *Gramsci al cineclub*, in *I ragazzi di Monte di Dio*, op. cit., p. 76.

<sup>386</sup> Atanasio Mozzillo, *Dal Vomero a via dei Mille*, in *I ragazzi di Monte di Dio*, op. cit., p. 59 : « Dunque l'associazione e i suoi fondatori : Nello Ajello, Ugo Gregoretti, Enzo Olivieri del Castillo, Luciano Grasso, Carlo Cicarelli, Marina Guardati, Francesco Paolo Macchia, Maria Teresa Pisani, Ruggero Guarini e infine chi scrive, più noto allora come Ninnimozzillo ».

letture che, insieme a Marx, a Lenin e a Gramsci, allineano De Sanctis, Croce, Labriola e gli Hegeliani di Napoli. A lui presto si unisce [...], per non parlare di certi altri funzionari tanto più duri quanto più marginali e modesti. È così che fin dalla fondazione il sodalizio si porta dentro i presupposti della sua fine, almeno come spazio di un dialogo aperto e senza condizionamenti. È l'ottobre del 1950, quando con una memorabile conferenza su *Le due Napoli*, Domenico Rea inaugura, nella sede dell'Istituto Francese, il primo (o terzo) anno di « Cultura Nuova ». [...]

Fuor di metafora, questi ragazzi non hanno maestri, [...], nutrono poche idee, ma tutte rigorosamente confuse. Altrettanto poche le idee dei comunisti (ad eccezione di Marotta), ma coltivate con una determinazione supponente e sapienziale. Dal '47, tempo « eroico » della « giovane » cultura napoletana, sono passati soltanto tre anni, [...]. Si continua a parlare di una « cultura nuova » ma ormai a prevalere è una cieca e rissosa intransigenza. Il realismo socialista diviene una categoria dello spirito, le istruzioni per la confezione e l'uso dell'arte vengono dettate da Emilio Sereni con eloquio minaccioso e messianico. [...]

Nella seconda manifestazione di « Cultura Nuova » (15 ottobre '50) critici e letterari venuti a parlare sui « Nuovi contenuti della narrativa e dell'arte del Mezzogiorno », salvo Michele Prisco sono tutti (sei su sette) ascrivibili all'area del Pci : Bernari, Bologna, Causa, Incoronato, Rea (Paolo Ricci è iscritto da lunga data). [...]

E a proposito degli scrittori, [...], si deve rilevare che la seconda « Cultura Nuova » coincide con l'esplosione della narrativa napoletana. [...] Per un momento Napoli sembra proporsi come la capitale della narrativa napoletana. [...]

Accanto alla letteratura, il cinema. [...] Alla esposizione si accompagna una serie di conferenze [...]. Una rassegna che, in effetti, esaurisce l'attività dell'Associazione, durata dall'ottobre del '50 al febbraio del '51. Poco e quasi tutto, anzi tutto a livello casalingo, nel senso che non si registrano interventi di altri che non vivano a Napoli. È evidente la ragione : mancanza via via più assoluta di fondi. [...] Le proposte e i progetti non mancano. [...] A partire del rimborso delle spese di viaggio, tutto costituisce un problema<sup>387</sup>.

Selon le témoignage d'Atanasio Mozzillo, lui-même engagé dans cette Association, le climat de l'après-guerre à Naples est marqué par de nouvelles forces créatrices et des initiatives culturelles aussi originales qu'éphémères. Il faut garder à l'esprit que le contexte socio-historique et géopolitique de cette période concerne Naples et le reste de l'Italie, mais également

---

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 58-59-60-61-62-63-64.

l'Europe et le reste du monde. On assiste en effet, dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, à la naissance des républiques démocratiques populaires en Europe de l'Est, apparues en tant qu'états satellites de l'URSS, au début de la Guerre froide, avec le rideau de fer qui va séparer, jusqu'en 1989, l'Europe occidentale, soit le bloc de l'Ouest sous influence américaine, de l'Europe orientale, soit le bloc de l'Est sous contrôle de l'Union Soviétique.

Naples exprime toutefois sa volonté de rayonner comme laboratoire d'idées culturelles et politique, au niveau national et européen, en créant des Associations à vocation culturelle, comme « *Cultura Nuova* ». L'inauguration de la troisième année d'existence de l'association, à l'occasion d'une conférence de Domenico Rea sur son essai *Le due Napoli*, à l'Institut Français de Naples, connu aussi sous le nom « Le Grenoble », coïncide avec un certain succès de la littérature napolitaine qui s'étend alors à toute l'Italie. Domenico Rea a déjà publié *Spaccanapoli* en 1947 et *Gesù, fate luce* en 1950. En 1949, Michele Prisco publie *La provincia addormentata*. Toujours en 1950, Luigi Incoronato publie *Scala a San Potito* alors que l'écrivain florentin Vasco Pratolini, qui vit et travaille désormais à Naples, publie *Un eroe del nostro tempo*. Recréer l'association, le 15 octobre 1950, équivaut à décider, pour cette jeune génération d'universitaires du début des années Trente, tous issus de milieux bourgeois, de rompre avec un certain conformisme social établi, dans lequel se sont enfermés, souvent inconsciemment, certains de leurs camarades. S'ils veulent s'inscrire dans un processus d'autonomisation de leurs activités culturelles et artistiques, hors de toute influence et de tout contrôle politique, certains adhèrent pourtant déjà au Pci. Cette génération sans maîtres, qui se caractérise par son indétermination politique, hormis le philosophe Marotta, se trouve en fait sous une nouvelle chape de plomb qui est celle du communisme. Leur curiosité intellectuelle, leurs lectures, leur ouverture d'esprit, leur assiduité aux réunions et leur implication constructive dans les débats littéraires et politiques, vont toutefois leur permettre de proposer des programmes culturels riches et variés qui dépassent la seule région de Naples, évitant ainsi tout risque de *provincialismo* (esprit provincial).

Dans le même temps, l'association, dans sa seconde version, organise des cycles de conférences, des projections de documentaires et de films, qui annoncent déjà le néoréalisme en Italie. Le réalisme socialiste, dont les principes sont imposés par Ždanov, est la doctrine littéraire et artistique inspirée du réalisme, censée promouvoir les principes du communisme soviétique. Ce courant devient finalement « une catégorie de l'esprit » auprès des intellectuels et des artistes, qui se retrouvent face à un art lissé et formaté selon l'orthodoxie communiste, sans liberté d'expression et dont le mode d'emploi est rigoureusement dicté et encadré par Emilio Sereni. Dans ce passage, Atanasio Mozzillo dresse un bilan mitigé des événements

marquants de l'association « Cultura Nuova », depuis sa première année d'existence en 1947, jusqu'à sa résurgence en octobre 1950, et enfin, son extinction en février 1951, due au manque de moyens, ne permettant par exemple plus d'inviter des intellectuels provenant de toute l'Italie. Les difficultés matérielles rencontrées engendrent par exemple un défaut de publicité des événements culturels ou de remboursement des frais de déplacements des intervenants. Naples passe ainsi d'un rayonnement national de sa culture à une influence plus provinciale, plus locale. Dans quelle mesure les oppositions caractérisant les différents cinéclubs, ainsi que les tensions internes entre les membres, vouent-elles à l'échec cette tentative d'orienter la culture vers le cinéma ?

### ***Film Club di Napoli (1949)***

Comme nous venons de le voir, le « Circolo napoletano del cinema » est né en 1947, à partir d'une cellule de « Cultura Nuova » et ses nouveaux fondateurs, liés aux responsables de « Cultura Nuova », forment une équipe de professionnels qui mettent à l'honneur le cinéma d'art et d'essai dans les salles de projection du quartier de la via dei Mille. On parle dès lors d'une floraison abondante de cinéclubs napolitains, fondés la plupart du temps dans un esprit d'opposition les uns par rapport aux autres, même si ce n'est pas officiel, comme c'est le cas avec le « Film Club Napoli », créé en 1949 et qui va durer jusqu'en 1957. Luigi Labruna résume le phénomène en ces termes, « E, così il Filmclub si contrappone al Circolo napoletano del cinema », alors qu'Atanasio Mozzillo approfondit les raisons politiques d'une telle adversité :

Poi tutto rapidamente si mette in movimento. Il 12 novembre del 1949, con *Les enfants du paradis* (1942) di Marcel Carné, il « Film Club di Napoli » inaugura il suo primo anno sociale. A dirigere il sodalizio elementi del primo C.n.c<sup>388</sup> (Raffaele Mammarella, Guido Cincotti, Marcello Clemente, Franco Bottacchi) insieme ad altri – Paolo Nuzzi, Gabriele Palmieri – che a quella esperienza sono rimasti estranei. Una équipe di cinefili agguerriti [...]. Il fatto stesso di non aver voluto stabilire una continuità con il « Circolo napoletano » palesa la determinazione di prendere le distanze dal partito e mandare avanti una politica culturale sganciata dai dettami di Alicata, di Sereni e dello stesso Togliatti. Per non dire degli Aristarco, dei Renzi e dei Tosi, che dalle pagine prima di « Cinema », poi di « Cinema Nuovo » impongono arcigne catechesi di marchio nazional-popolare. È una linea scismatica, questa del « Film Club », che può ripercorrersi attraverso i film proiettati [...].

---

<sup>388</sup> C.n.c : Circolo napoletano del cinema

Questo contrasto tra soci [...] porterà alla sospensione delle attività nel marzo del '51. [...]

A un mese dalla fondazione del « Film Club », il « Circolo napoletano del cinema » riprende la sua attività. Ma ora a dirigerlo non sono più i giovani di « Cultura nuova ». Non quelli della prima e neanche la seconda, bensì quadri di partito come Armando Carta, funzionario dell'Associazione Italia-Urss (nella cui sede è ospitata la segreteria), Nino Numeroso, membro del direttivo della ormai comunizzata Federazione Italiana Circoli del Cinema, [...], Renzo Lapicciarella, dirigente del Pci, [...] Massimo Caprara, al tempo responsabile della commissione culturale del partito per la Federazione napoletana. [...] Seguono film cecoslovacchi e naturalmente sovietici, non sempre classici, spesso opere di vieta propaganda. Il tesseramento si esaurisce tra i compagni e gli amici del partito, il quale – lo sappiamo adesso da Gaetano Macchiaroli e da Maurizio Valenzi – copre quasi tutte le spese, fino a che queste non si fanno troppo onerose in mancanza di ogni fonte di autofinanziamento.

Alla concorrenza aggressiva del « Film Club », affiliato alla « Unione Italiana Circoli del Cinema » (nata in contrapposizione alla Federazione), si aggiunge la presenza di un dinamico « Centro Universitario Teatrale » e di un terzo Cineclub, gli « Amici del Cinema » che, condotto sulla base di un generoso volontariato, recluta numerosi « abbonati », che tali stanno diventando i soci, in attesa di confluire, nei tardi anni Cinquanta, in quei cineforum di impronta cattolica, gestiti soprattutto dai Gesuiti. Anche qui, [...], un ristretto gruppo di soci fondatori – Mario Giordano, Franco Palestra, Sergio Minutolo e Marcello Clemente – che in sintonia con « L'Atollo », un salotto culturale di alto profilo, [...]. Il cinema come hobby, passione, e non certo come strumento di propaganda politica o come vocazione assorbente ; insomma il contrario di quanto accadeva per il sodalizio comunista o per il « Film Club » di Nuzzi e Cincotti. E di qui la sostanziale marginalità di questo gruppo che per il cinema professava una generica quanto generosa amicizia. E mentre « L'Atollo » rimase in vita fino ai primi anni '60, il cineclub dell'Alhambra sparse lo schermo nei primi mesi del '51.

E allora un rilievo della situazione cineclub alla fine del '52. Esaurita l'attività degli « Amici del Cinema », e del « Centro Universitario Teatrale », il « Film Club » continua il suo lavoro, non più sotto l'etichetta di « Città libera », che intanto si è

dissolta, nonostante l'impegno di Luigi Amirante, rimasto solo a sostenere questo sodalizio da lui voluto e animato<sup>389</sup>. [...]

La matrice anticomunista va attenuandosi e sarebbe del tutto cancellata se nel « Circolo del Cinema » non fosse subentrato Enzo Olivieri, già fondatore della seconda « Cultura Nuova », membro del direttivo della terza (per intenderci, quella successiva alla scissione del 19 marzo '51), e anche per questo invisio ai nuovo dirigenti del « Film Club » che hanno « scelto la libertà<sup>390</sup>».

Le « Film Club Napoli », en choisissant la liberté, exprime sa volonté de rupture avec le « Circolo napoletano del cinema » dont il est pourtant issu, comme le confirme également l'analyse de Marina Guardati, dans *Napoli, il Sud cioè Italia, Europa, Mondo* :

Il tentativo del PCI di inserirsi, nelle attività giovanili culturali di questo decennio è stato costante, incontrando talvolta forti personalità in opposizione (vedi Prunas, Cacciopoli, Piegari). [...]

Ma soltanto dopo pochi mesi dalla sua costituzione, nel 1950 chiude il primo circolo napoletano del cinema naturalmente per mancanza di fondi. Pochi mesi prima, nel dicembre del 1949 il PCI aveva offerto la sua disponibilità ma l'inserimento dei "compagni" non fu accettato anche perché contemporaneamente Prunas, indomabile, aveva fondato con atto notarile un nuovo Cineclub coinvolgendo l'intero vecchio gruppo di Sud con un bel programma<sup>391</sup>.

En effet, le « Film Club Napoli » se veut financièrement autonome et donc indépendant de toute ingérence politique, et plus précisément du Parti communiste napolitain et de ses « camarades », tels qu'Alicata, Sereni, Togliatti ou Olivieri. Atanasio Mozzillo évoque aussi les revues cinématographiques italiennes *Cinema*<sup>392</sup> et *Cinema nuovo*<sup>393</sup>, dans lesquelles les

---

<sup>389</sup> Atanasio Mozzillo, *Gramsci al cineclub*, in *I ragazzi di Monte di Dio*, op. cit., p. 72-73.

<sup>390</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>391</sup> Marina Guardati, « La Cultura a Napoli », *Napoli, il Sud cioè Italia, Europa, Mondo*, in *Rivista Mezzogiorno Europa* (periodico della Fondazione Mezzogiorno Europa), sous la direction d'Andrea Geremica, num. 1, janvier-février 2011, XII<sup>e</sup> année, p. 25-26.

Consultable en ligne sur [https://issuu.com/mezzogiorno\\_europa/docs/1-2011](https://issuu.com/mezzogiorno_europa/docs/1-2011)

<sup>392</sup> Revue italienne de critique cinématographique, fondée en 1936 et dirigée par Luciano De Feo jusqu'en 1938, puis par Vittorio Mussolini de 1938 à 1943. Lorsque *Cinema* passe aux mains de Guido Aristarco de 1948 à 1952, la revue se veut militante et s'engage pour son thème favori, le néoréalisme. Suivi par Davide Turconi (1952-1954), la revue connaît une troisième et dernière série de 1954 à 1956, sous les directions successives de Giulio Cesare Castello et Pasquale Ojetti.

<sup>393</sup> Revue de cinématographie italienne marxiste, fondée par Guido Aristarco et Renzo Renzi en 1952 et qui sera publiée jusqu'en 1996. *Cinema nuovo* vise à dépasser les limites fixées par le néoréalisme à travers les canons du « réalisme critique », qui est une forme philosophique du réalisme, arrivée des États-Unis.

fondateurs n'hésitent pas à afficher, dès les premières pages, un militantisme rigoureux dans ses choix, qui dénotent une pratique culturelle « nationale-populaire ». Mais à quoi nous renvoie exactement cette expression en italien et qu'entend ici Atanasio Mozzillo ? Si l'on s'intéresse à la pensée gramscienne, qui définit la notion de « national-populaire », en 1934, dans ses *Cahiers de prisons*, et plus précisément dans les *Cahiers 21* et *23*, dont les deux termes ne recouvrent pas tout à fait le même sens en Italie que dans d'autres langues, comme l'expliquent les Professeurs Romain Descendre et Jean-Claude Zancarini dans leur cours intitulé « Antonio Gramsci et la littérature "nationale-populaire". Lecture des *Cahiers 21* et *23*<sup>394</sup> » :

L'importance de la notion de « national-populaire » dans les *Cahiers* et de la nécessité pour Gramsci de rendre indissociables les deux termes qui la composent tient au fait qu'en Italie cette jonction ne s'est justement pas faite : l'Italie a ceci de spécifique que c'est une nation qui s'est construite sans son peuple et sans satisfaire aux aspirations populaires. [...] Contrairement aux autres langues européennes, « nazionale » et « popolare » en italien ne s'impliquent pas l'un l'autre :

*È da osservare il fatto che in molte lingue, « nazionale » e « popolare » sono sinonimi o quasi [...]. In Italia il termine « nazionale » ha un significato molto ristretto ideologicamente e in ogni caso non coincide con « popolare », perché in Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo, cioè dalla « nazione » e sono invece legati a una tradizione di casta [...]. (Q21, 5, p. 2116). [...]*

La question ne peut donc se limiter à la seule littérature et doit donc bien être étendue « a tutta la cultura nazionale-popolare<sup>395</sup> ».

On voit bien, à travers ces éléments d'explication, que la notion de « national-populaire », selon Gramsci, s'applique à la culture dans son ensemble et pas seulement à la littérature, et enfin, qu'elle recouvre un sens plus spécifique en Italie, dû au fait que les intellectuels italiens auraient une conception plus élitiste de la culture, loin du peuple. C'est la raison pour laquelle Gramsci insiste sur l'importance de reconstituer l'unité d'un tout, d'un ensemble dont les deux

---

<sup>394</sup> Pour en savoir plus sur l'importance du phénomène culturel national-populaire dans les *Cahiers de prison*, nous conseillons la lecture du cours donné le 6 décembre 2018 par les Professeurs Romain Descendre et Jean-Claude Zancarini (ENS de Lyon, laboratoire TRIANGLE), « Antonio Gramsci et la littérature "nationale-populaire". Lecture des *Cahiers 21* et *23* », retranscrit et publié par Alison Carton-Kosak sur *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), 14 janvier 2019. Ce cours est consacré au *Quaderno 21 Problemi della cultura nazionale italiana. 1° Letteratura popolare* (seconde moitié de 1934) et au *Quaderno 23 Critica letteraria* (seconde moitié de 1934).

<http://cle.ens-lyon.fr/italien/litterature/periode-contemporaine/antonio-gramsci-et-la-litterature-nationale-populaire-lecture-des-cahiers-21-et-23>

<sup>395</sup> *Ibidem*, in 2. « National-populaire », p. 4-5.

éléments se trouvaient jusqu'alors séparés. Quand Atanasio Mozzillo emploie cette expression pour qualifier l'action culturelle des militants communistes les plus orthodoxes, au sein du « Circolo napoletano del cinema » comme dans les revues *Cinema* et *Cinema nuovo*, c'est au contraire pour indiquer que cette proximité avec le peuple et un public plus vaste assume chez certains une dimension excessive, proche du populisme. Et c'est justement de cette discipline et de cette pédagogie trop encadrée par le PCI, dont les membres du « Film club Napoli » veulent se débarrasser, même si son activité cessera en mars 1951.

### **De *Cultura Nuova* à *Città Libera* (1951)**

À partir de l'éclatement de « *Cultura Nuova* » en février 1951, va naître, suite à l'assemblée du 19 mars, une nouvelle association, fondée par Amirante, De Caprariis et Compagna, nommée « *Città Libera* » et qui prône un idéal de liberté, comme son nom l'indique. Dès lors, tout participant se doit de choisir entre deux concepts antithétiques, le communisme ou la liberté. Atanasio Mozzillo assimile sa création à un nouvel élan lorsqu'il écrit : « La stagione successiva segna però una ripresa, grazie alla collaborazione con “*Città Libera*”<sup>396</sup> ». Son activité, inaugurée avec une conférence d'Eugenio Montale au siège de l'Unione Industriali di Napoli, va péniblement se prolonger jusqu'à l'été, avec « qualche dibattito, qualche tavola rotonda, qualche progetto di mostra<sup>397</sup> ». Les temps de réflexion et de lectures durant l'été, vont finalement aboutir à une démotivation chez ces jeunes « sconfitti<sup>398</sup> » et les inciter à « mettere da parte il "lavoro culturale", al quale peraltro nessuno ormai li spinge e cimenta<sup>399</sup> ».

### ***L'Atollo* : un « salotto culturale di alto profilo »**

Atanasio Mozzillo évoque l'activité hybride de « *L'Atollo* », qualifié de « salotto culturale di alto profilo », qui va durer jusqu'au début des années Soixante et qui évolue en phase avec les cinéclubs, puis les *cineforum*, sous influence catholique, apparus à la fin des années Cinquante. Lieu de sociabilité informel, c'est-à-dire en dehors d'un cadre purement académique, *il salotto culturale* ou *letterario* est à Naples une tradition héritée des salons français, en vogue le XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle, au sein desquels hommes et femmes prenaient part aux « conversations ». *Il salotto letterario* connaît en Italie son plus grand succès entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup> siècle, composé essentiellement de l'élite intellectuelle, le plus souvent aristocrate, qui se réunit pour lire et commenter les œuvres

---

<sup>396</sup> Atanasio Mozzillo, *Gramsci al cineclub*, in *I ragazzi di Monte di Dio*, op. cit., p. 73.

<sup>397</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>398</sup> *Ibid.*

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

récemment publiées, écrire des vers ou écouter des comédies théâtrales. Dans l'immédiat après-guerre, le salon reste à Naples un lieu « éclairé », un vecteur de culture qui offre un regard croisé sur la musique, la littérature, qui ressemble davantage à un cénacle de passionnés de la culture, dont l'influence s'étend plus largement sur l'opinion publique. Il règne une sorte de compétition entre les différents salons qui tentent de rivaliser en recevant par exemple l'artiste international du moment, de passage à Naples, ville alors très en vogue parmi les élites intellectuelles. On y organise des congrès, des rencontres avec des auteurs, des débats sur le cinéma et le théâtre, des tables rondes, des séminaires liés à l'art sous ses différentes formes d'expression, des expositions, des spectacles. Le salon est en somme le lieu idéal pour des présentations de livres, des projections de films et pour tout événement qui mette en lumière les représentants majeurs de la culture napolitaine. C'est à ce moment qu'une nouvelle conception du cinéma voit le jour.

Ce que l'on comprend ici, c'est que les cercles culturels créés par cette jeune génération d'intellectuels, alors considérés comme des « perdants », se révèlent être en réalité de plus en plus éphémères, faute de subventions et de vrais guides qui les encouragent. Dans son article intitulé *Francesco Guizzi. Intellettuale poliedrico e accattivante*, le Professeur Luigi Labruna, étudiant à l'Université Frédéric II de Naples en 1954, revient sur l'intellectuel Francesco Guizzi, que Labruna a personnellement côtoyé, alors qu'il est encore lycéen. Il juge donc rétrospectivement cette saison culturelle, dans le cadre de ces cercles très animés, en constante régénération mais temporaires :

Francesco Guizzi io l'ho conosciuto [...] quando mi sono iscritto, nel 1954, all'Università di Napoli. Lui aveva 21 anni (è nato nel '33), ma lo avevo incrociato già prima in alcuni degli effimeri e appassionanti circoli culturali che a Napoli anche noi ragazzi dei licei frequentavamo, più o meno di straforo, con una certa assiduità. Ne nascevano in continuazione e rapidamente si dissolvevano. E Guizzi vi animava spesso le accese discussioni, non solo politiche, che infiammavano gli incontri [...].

In un clima di restaurazione dominato dalla guerra fredda e da Scelba, Napoli viveva un'intensa (e non più eguagliata) stagione intellettuale. [...] C'era Cultura nuova, e da una scissione nacque poi Città libera [...].

I circoli napoletani del dopoguerra – lo si è detto – ebbero tutti vita breve. Fece eccezione il “Circolo del cinema”, che ebbe presidente Renato Caccioppoli e del quale, [...], si occupò per l’organizzazione Guizzi<sup>400</sup>.

L’analyse du Professeur Labruna nous permet de cerner le contexte politique et l’ambiance passionnée des cercles culturels de la Naples de l’après-guerre, dans une Italie en pleine guerre froide, sous le gouvernement démo-chrétien de Mario Scelba, du 10 février 1954 au 6 juillet 1955 et sous la présidence de Luigi Einaudi, qui termine son mandat débuté en 1948. Animés par des universitaires et parfois fréquentés par des lycéens, qui s’y rendent de façon presque clandestine, les cercles deviennent des lieux de rencontre et de réflexion, où se forment des comités de rédaction et des groupes, qui finissent souvent par s’affronter, d’un point de vue amical, personnel ou idéologique, jusqu’à éclatement du cercle. Un autre cercle se reforme aussitôt, à partir des mêmes fondateurs et ainsi de suite. Il est possible d’établir un parallèle avec les revues, qui comptent la plupart du temps assez peu de numéros, comme s’il s’agissait plutôt de tentatives de leurs jeunes auteurs. Cette saison des cercles culturels, qui met à l’honneur les intellectuels, reste en effet marquée par l’affrontement idéologique des deux clans, les libéraux démocrates incarnés par Compagna et De Caprariis, avec *Nord e Sud* d’un côté, les communistes incarnés par Alicata et Amendola, avec *Cronache meridionali* de l’autre. Dans les deux cas, Luigi Labruna parle de « momento fecondo di analisi e di proposte del meridionalismo<sup>401</sup> », contribuant ainsi à une vision progressiste de *la questione meridionale*.

Mais les difficultés auxquelles se heurtent les cercles culturels demeurent toujours les mêmes, qu’elles soient d’ordre économique ou idéologique et elles aboutissent souvent à l’échec. Seule *Cultura Nuova* fait figure d’exception, puisqu’elle va durer jusqu’au début des années Soixante sous des formes et des noms différents. Dans le même temps, on voit apparaître des groupes d’études et d’artistes, qui trouvent le plus souvent leur pendant dans la revue homonyme, deviennent des relais de l’opinion politique de leurs créateurs. L’exemple du *Gruppo Sud di pittura*, créé en 1946 par Pasquale Prunas, qui n’est autre que le directeur de l’emblématique revue *Sud*, dont la publication aura lieu jusqu’en 1947, est symptomatique de ce phénomène.

---

<sup>400</sup> Luigi Labruna, *Francesco Guizzi, Intellettuale poliedrico e accattivante*, in *Inter cives necnon peregrinos*, sous la direction de Jean-Pierre Coriat, Roberto Fiori, Jan Hallebeek, Ernest Metzger et Martin Schermaier, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht Unipress GmbH, 2014, p. 401 et 403.

<sup>401</sup> *Ibidem*, p. 403.

- h. Les groupes d'études et d'artistes comme relais de l'opinion politique des intellectuels

### ***Gruppo Sud di pittura (1946)***

C'est en 1946 que Pasquale Prunas, véritable pivot pour les *ragazzi di Monte di Dio*, crée le *Gruppo Sud di pittura*, composé d'Adriana Artiaco, Renato Barisani, Raffaello Causa, Ezio De Felice, Renato De Fusco, Armando De Stefano, Vera De Veroli, Alfredo Florio, Raffaele Lippi, Vincenzo Montefusco, Federico Starnone, Mario Tarchetti, Guido Tatafiore. Ferdinando Bologna juge le *Gruppo Sud* comme « la vera spina dorsale del rinnovamento dell'arte napoletana e la matrice di tutti i più importanti movimenti che seguirono<sup>402</sup> ». Les artistes du *Gruppo Sud* peuvent compter sur le poète Guido Mannajuolo pour exposer leurs œuvres dans la galerie d'art « Al Blu di Prussia » et sortir de l'isolement, contribuant ainsi au débat des années Cinquante et Soixante sur l'art moderne. Guido Mannajuolo explique le choix du nom « Blu di Prussia » à Vittorio Paliotti, dans *Il diavolo a Posillipo* : « Il blu di Prussia è il colore preferito di Filippo De Pisis, pittore e poeta. È mio amico e ho voluto fargli un omaggio<sup>403</sup> ».

### **« Al Blu di Prussia » : la galerie d'art de Guido Mannajuolo**

La galerie « Al Blu di Prussia » se trouve à l'intérieur d'un édifice de style Liberty, le Palazzo Mannajuolo, via Gaetano Filangieri et ses activités sont centrées sur les artistes napolitains émergents. Vittorio Paliotti décrit ainsi la galerie, selon l'idée originale de Guido Mannajuolo :

Nell'interno del vicino storico palazzo, aprì un bel giorno i suoi battenti *Al Blu di Prussia*, antesignana, a Napoli, di ogni altra galleria non tradizionale. Ideatore, fondatore e realizzatore, il poeta Guido Mannajuolo. [...] Non fu facile, in una città ove ha a lungo dominato la Scuola di Posillipo, estremo sviluppo del vedutismo, trasmettere i valori, chessò, dell'astrattismo, ma Guido Mannajuolo, anticipando di un cinquantennio quello che sarà l'impegno di Lucio Amelio<sup>404</sup>, volle provarvi. Gli

---

<sup>402</sup> Citation de Ferdinando Bologna, repise par Atanasio Mozzillo, *Un grido da Napoli*, in *I ragazzi di Monte di Dio*, op. cit., p. 22 et par Generoso Picone, « Casa Prunas », in *I ragazzi di Monte di Dio*, dans *I Napoletani*, op. cit., p. 129.

<sup>403</sup> Vittorio Paliotti, *Quando al Vomero regnavano i librai*, in *Il diavolo a Posillipo*, op. cit., p. 91.

<sup>404</sup> Marchand et galeriste d'art, Lucio Amelio (1931-1994) apparaît comme un personnage essentiel dans le monde de l'art moderne à Naples. Il contribue à faire de la ville un épïcetre majeur de la production artistique et de la réflexion critique, en Italie et au niveau international. Son travail se base aussi bien sur la photographie, le cinéma, le théâtre, le son, que sur la littérature, autour d'expositions qu'il organise, de projets d'art public et d'une activité éditoriale. Il rejoint le Pci en 1953 et assiste aux conférences de Gerardo Marotta. En 1965, il ouvre sa propre galerie d'art, la « Modern Art Agency » et en 1980, il crée son musée indépendant d'art contemporain à Naples

spazi del *Blu di Prussia* furono a dispositione di pittori giovanissimi che mai, prima d'allora, a Napoli avevano trovato ospitalità in gallerie. Le reazioni dei conformisti non mancarono<sup>405</sup>.

Guido Mannajuolo, sorte de mécène avant-gardiste à Naples, choisit donc d'ouvrir cette galerie d'art non conventionnelle dans un contexte culturel et artistique peu enclin à de telles initiatives à l'époque. L'École du Pausilippe (*Scuola di Posillipo* en italien), qui doit son nom à la colline située au nord ouest de la baie de Naples, caractérise un groupe d'artistes réuni à Naples à partir de 1820 et qui se consacre à la peinture de paysages, privilégiant la tradition de la *veduta* napolitaine et qui marquera la peinture italienne de la première moitié du XIXe siècle. Ils se réunissent d'abord autour de l'atelier du védutiste hollandais Anton Sminck van Pitloo, puis autour de Giacinto Gigante. L'intention de Guido Mannajuolo<sup>406</sup> est justement de renouveler de l'intérieur la peinture parthénopéenne, marquée par le védutisme, en réunissant un groupe composite de jeunes peintres et de sculpteurs, aux tendances qui oscillent de l'expressionnisme au post-cubisme, de l'art abstrait au réalisme, créant ainsi l'opportunité d'un débat singulier entre artistes inspirés par des courants hétéroclites, qu'ils soient italiens ou internationaux.

### ***L'Angiporto Galleria : « un covo di innocui trasgressivi »<sup>407</sup>***

Enfin, l'*Angiporto Galleria*, dans laquelle se trouve, au 3<sup>ème</sup> étage, la rédaction de *L'Unità* depuis 1949, devient rapidement un vivier attractif pour toute une génération de journalistes et d'intellectuels napolitains, comme l'explique Vittorio Del Tufo, rédacteur en chef de *Il Mattino*, dans son article intitulé « Il ventre materno dell'Angiporto che ispirò il « Mistero » di Rea », paru le 13 mai 2018 dans *Il Mattino.it* :

---

avec une collection intitulée *Terrae Motus*, née du tremblement de terre du 23 novembre 1980. Une exposition en hommage à Lucio Amelio, intitulée *Lucio Amelio. Dalla Modern Art Agency alla genesi di Terrae Motus (1965-1982). Documenti, opere, una storia...*, a eu lieu au musée Madre de Naples, du 22 novembre 2014 au 6 avril 2015. <https://www.madrenapoli.it/en/exhibition/lucio-amelio-dalla-modern-art-agency-alla-genesi-di-terrae-motus-1965-1982-documenti-opere-una-storia/>

<sup>405</sup> *Ibidem*, p. 91-92.

<sup>406</sup> C'est à ses neveux, Giuseppe et Patrizia Mannajuolo, que l'on doit la réouverture, en mars 2008, de la galerie *Al Blu di Prussia*, avec l'idée de rendre à Naples son image de capitale culturelle et de recréer un espace d'exposition non plus seulement dédié à la peinture, mais avec une dimension de pluralité artistique, en laissant place au théâtre, au design, à la photographie... <https://www.albludiprussia.com/>

<sup>407</sup> Expression employée par Vittorio Del Tufo, in *Il ventre materno dell'Angiporto che ispirò il « Mistero » di Rea*, *op. cit.*

Alla metà degli anni '50 Piazzetta Matilde Serao, che a quell'epoca si chiamava vico Rotto San Carlo, o Angiporto Galleria, era « uno sciamare continuo di giornalisti di diverse testate capaci spesso di ignorarsi fino all'insolenza ». Così la descriveva Ermanno Rea nelle prime pagine di *Mistero Napoletano*, l'« indagine in forma di diario » sul suicidio, avvenuto nella Napoli ferita dell'immediato dopoguerra, della giornalista dell'Unità Francesca Spada.

Per un'intera generazione di giornalisti e intellettuali napoletani quell'indirizzo, vico Rotto San Carlo, non fu solo un luogo di lavoro - la Fleet Street napoletana<sup>408</sup> - ma uno straordinario incubatore di storie, sogni, passioni e destini, che s'incrociarono all'ombra di una città soffocata dal laurismo e prigioniera di un mondo ancora ferocemente diviso in blocchi. Una città pietrificata, nella quale le lancette della storia sembravano essersi bloccate.

Al primo e al secondo piano il palazzo dell'Angiporto, al civico 7, ospitava il *Mattino*, che nel 1962 si sarebbe trasferito in via Chiatamone; al secondo una sartoria e un alberghetto a ore; al terzo l'Unità subentrata nel 1949 a *La Voce*, quotidiano nato come organo della sinistra unita. E poi il *Corriere di Napoli*, l'*Ansa*, *Il Tempo*. Lì nei pressi, *Paese Sera*. [...]

Angiporto Galleria « è una sorta di ventre materno: il bandolo stesso della mia esistenza », scrive Rea di quell'esiguo spazio che fu la quinta di uno straordinario palcoscenico umano. Il terzo piano del palazzo dell'Angiporto, in particolare - la sede dell'Unità - non fu solo il tempio partenopeo del giornalismo comunista ma anche, per un lungo periodo, un « covo di innocui trasgressivi », un « centro di attrazione dove la sera convergevano, a ondate, scontenti, curiosi, naufraghi bisognosi di una zattera cui aggrapparsi, giovani e meno giovani "promesse", qualche bella donna, qualche campione del catalogo degli "intelligenti" ». [...]

Di questi luoghi il più evocativo è certamente l'Angiporto Galleria, la piazzetta-ombelico dove prima e dopo la guerra passò mezza Italia: giornalisti, scrittori, attori, belle donne, uomini di successo. Popolata, negli anni '50, da una straordinaria fauna umana, da Mario Alicata a Maurizio Valenzi, da Renato Caccioppoli a Massimo Caprara, da Luigi Incoronato a Gerardo Marotta, da Luigi Compagnone a Domenico

---

<sup>408</sup> *La Fleet Street, rue très réputée de Londres, était autrefois le centre de l'industrie de la presse dans la ville. Le Vico Rotto San Carlo de Naples, dans lequel se trouve l'Angiporto, est ici comparé à la Fleet Street londonienne, afin de restituer l'idée de ces esprits brillants et ingénieux qui y travaillaient.*

Rea, da Anna Maria Ortese ai ragazzi-non-più-ragazzi che furono detti « di Monte di Dio » [...]

Scrive Rea: « La stella più brillante si chiamava senz'ombra di dubbio Renato Caccioppoli, l'estroso professore di analisi matematica, anticonformista fino allo struggimento. Anzi fino allo scandalo<sup>409</sup> ».

Cette approche rétrospective de ce que représenta *l'Angiporto Galleria* pour nombre de journalistes, écrivains, acteurs, femmes et hommes célèbres, procède d'une lecture critique du célèbre *Mistero napoletano* d'Ermanno Rea, paru en 1995 et de sa mise en perspective avec les événements socio-historiques et politico-culturels qui ont marqué Naples au cours de la période de l'immédiat après-guerre. *L'Angiporto Galleria* compte en effet parmi les lieux de prédilection des jeunes intellectuels napolitains engagés comme Francesca Spada, alors journaliste de *L'Unità*, que l'on retrouve fréquemment dans l'enquête journalistique d'Ermanno Rea. Le Vico Rotto San Carlo, véritable pépinière autour de laquelle gravitent des esprits passionnés et ingénieux, attire toujours plus de journalistes, qui forment ainsi de nouveaux groupes à partir du noyau initial qu'ils ont quitté ou dont ils se sont éloignés. Au sein d'une même structure verticale, représentée par *L'Angiporto Galleria*, se cotoient les journaux *il Mattino*, *L'Unità*, qui remplace *La Voce* depuis 1949, *Il Corriere di Napoli*, *l'Ansa* et *Il Tempo*. L'auteur de l'article parle d'un « extraordinaire incubateur d'histoires, de rêves, de passions et de destins », sur fond de « Laurismo » dévastateur et de guerre froide, dans une ville « pétrifiée » qui rappelle le « binario morto della storia » de Silvio Perrella, dans l'introduction de *Mistero napoletano*<sup>410</sup> de Rea. Les bureaux de *L'Unità*, situés au troisième étage de *L'Angiporto Galleria*, sont qualifiés de « sorta di ventre materno : il bandolo stesso della mia esistenza » et de « tempio partenopeo del giornalismo comunista ». Ces expressions allégoriques d'Ermanno Rea, reprises ici par Vittorio Del Tufo, expriment l'attachement viscéral de l'auteur à ces locaux de *L'Unità*, véritable sanctuaire et pôle du journalisme communiste local, devenus en somme « sa raison de vivre ». L'expression « covo di innocui trasgressivi » nous renvoie à l'idée d'un nid dans lequel se concentreraient des esprits hétérodoxes mais inoffensifs pour la société. Enfin, sur un ton ironique, Rea compare le siège de *L'Unità* à un « centro di attrazione », qui se transforme le soir en une sorte de cour des miracles, où aiment se retrouver les insatisfaits, les curieux, les naufragés du système qui cherchent une bouée de sauvetage, des " fiancées " plus ou moins jeunes et parfois même

---

<sup>409</sup> Vittorio Del Tufo, *Il ventre materno dell'Angiporto che ispirò il « Mistero » di Rea*, op. cit.

<sup>410</sup> Silvio Perrella, in Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], op. cit., Introduction.

quelqu'un d' " intelligent ". L'utilisation des guillemets d'ironie marque ici la distance et la réserve de Rea vis-à-vis de ce qu'il écrit et des personnes qu'il a cotoyées à L'Angiporto Galleria, mettant ainsi en doute la véracité de ce qualificatif flatteur, d'autant plus que les personnes " intelligentes " seraient si peu nombreuses qu'il s'agirait en fait de « quelques spécimens ». Déjà avant la guerre, ce lieu a toujours attiré les célébrités et des gens importants, prenant ainsi des allures de salon mondain. Dans les années Cinquante, on retrouve, parmi les grands noms de la politique et de la culture napolitaine, plus ou moins jeunes, ceux de Mario Alicata, Maurizio Valenzi, Renato Caccioppoli, Massimo Caprara, Luigi Incoronato, Gerardo Marotta, Luigi Compagnone, Domenico Rea et Anna Maria Ortese. « La stella più brillante » étant, selon Rea, le grand mathématicien Renato Caccioppoli qui se distingue par son génie, son originalité et son anticonformisme qui peu aller jusqu'au scandale<sup>411</sup>.

*L'Unità* devient ainsi le relais de l'opinion politique de nouvelles équipes de rédaction, qui incarnent, au cours de ces années décisives de l'engagement, « le temple parthénopéen du journalisme communiste » selon Ermanno Rea. Parmi les groupes d'étude et de recherche qui ont aussi marqué les années Cinquante, on se souvient du « Gruppo Gramsci », « che avrebbe lasciato un segno non labile negli annali della cultura napoletana<sup>412</sup> », selon Atanasio Mozzillo, qui retrace la chronique d'un succès annoncé, dans *I ragazzi di Monte Di Dio*.

### **Du « Gruppo di Studi Antonio Gramsci » (1949-1954) au « caso Piegari<sup>413</sup> »**

Au début des années Cinquante, Gerardo Marotta met en œuvre le *Seminario di Studi Storici*, intitulé « Gruppo di Studi Antonio Gramsci <sup>414</sup>», qui se déroule sur plusieurs séances annuelles, sous la direction de Guido Piegari, Nino Cortese, Domenico De Marco et Giuseppe Palomba, afin d'aborder par exemple les thèmes de la Révolution napolitaine de 1799, le *Risorgimento*, *la questione meridionale* et de nombreuses autres questions historiques et historiographiques,

---

<sup>411</sup> Voir le récit détaillé de Generoso Picone, intitulé « Hitler e la Marsigliese », in « Il genio e i comunisti », *I napoletani*, *op. cit.*, p. 154 à 157.

<sup>412</sup> Atanasio Mozzillo, in « Gramsci al cineclub », *I ragazzi di Monte Di Dio*, p. 71

<sup>413</sup> D'après le titre proposé par Ermanno Rea, in *Il caso Piegari. Attualità di una vecchia sconfitta* [2014], *op. cit.*

<sup>414</sup> Pour approfondir la genèse, les étapes marquantes et les acteurs du « Gruppo Gramsci », nous conseillons les lectures suivantes : Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], *op. cit.* et *Il caso Piegari. Attualità di una vecchia sconfitta* [2014], *op. cit.* ; Atanasio Mozzillo, *I ragazzi di Monte Di Dio* [1995], *op. cit.* ; Tullio Saldaneri, *Il Gruppo Gramsci*, Napoli, Homo Scrivens, 2015 ; Tommaso Russo, *Il dissenso meridionale e il Gruppo di studio Antonio Gramsci*, Gorgonzola (MI), FrancoAngeli, 2019.

comme le confirme Ermanno Rea, dans l'interview proposée par Ciro Raia en mai 2016, intitulée « Il "Gruppo Gramsci" nel ricordo di due protagonisti<sup>415</sup> » :

Il "Gruppo Gramsci" non era un gruppo omogeneo ; c'erano ribelli, si agitavano molte anime con diversità di posizioni. E queste anime erano smaniose di misurarsi in campo aperto, soprattutto nella lettura della storia d'Italia, il cui punto di partenza era il Risorgimento<sup>416</sup>.

Les jeunes membres du « Gruppo Gramsci » semblent former un groupe hétérogène. Ils affichent des opinions divergentes et se réclament de doctrines diverses et variées<sup>417</sup> ; certains se disent fidèles à la pensée crocienne alors que d'autres trouvent des réponses à leurs doutes dans la dialectique du matérialisme historique, qui s'appuie sur la valeur philosophique du marxisme et dont la réalité se trouve dans sa référence même à l'histoire. L'activité du « Gruppo Gramsci » débute en 1947 au sein de la section Chiaia-Vetrieria avec des débats sur des thèmes historiographiques, dans la lignée des directives de Togliatti. Elle s'étend officiellement de l'hiver 1949 au printemps 1954, un record en matière de durée, si on la compare à celle de la plupart des autres groupes d'études et des associations créés par la jeune génération intellectuelle de la même période, hormis le cas du « Circolo Napoletano del Cinema ». Participent également à la fondation de ce nouveau groupe d'étude et de recherche Gaetano Arfé, Renato Caccioppoli, Ermanno Rea, Renzo Lapicciarella. Le « Gruppo Gramsci » se distingue pour son militantisme communiste, ouvertement inscrit dans les rangs du parti. L'intention de ce jeune groupe d'intellectuels est alors d'approfondir et actualiser la théorie et la méthodologie du marxisme, en l'appliquant à l'étude de l'histoire et de la politique. Toujours dans l'interview intitulée « Il "Gruppo Gramsci" nel ricordo di due protagonisti », Gerardo Marotta répond aux questions de Ciro Raia et résume en ces quelques mots l'état d'esprit qui anime le « Gruppo Gramsci » et les liens qui unissent ses membres à ceux du cercle « Cultura Nuova » :

---

<sup>415</sup> Interview réalisée auprès d'Ermanno Rea et Gerardo Marotta, par le professeur Ciro Raia, intitulée « Il "Gruppo Gramsci" nel ricordo di due protagonisti », publiée dans le blog de Ciro Raia, rubrique *Uomini del Novecento*, 9 mai 2016. Consultable en ligne sur <http://www.ciroraia.it/gruppo-gramsci-nel-ricordo-due-protagonisti/>

<sup>416</sup> Réponse d'Ermanno Rea au professeur Ciro Raia, lors de l'interview intitulée « Il "Gruppo Gramsci" nel ricordo di due protagonisti », *op. cit.*

<sup>417</sup> « I giovani del movimento spesso si proclamano crociani revisionisti, tentando di mediare tra idealismo e materialismo storico, idealismo e dogmi risorgimentali. », in Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli 1944-1959*, *op. cit.*, « 4. Gli anni Cinquanta », p. 57.

Il gruppo riunito intorno al “Gramsci”, insieme a quello associato a “Cultura Nuova”, fu formatore di nuove generazioni. Creò grande entusiasmo nei giovani, fu punto di riferimento per la ricostruzione culturale e civile di Napoli e del Mezzogiorno<sup>418</sup>.

Le jugement rétrospectif porté par l’avvocato Marotta sur le « Gruppo Gramsci » tend à prouver l’unité de ces deux groupes de jeunes intellectuels, qui génère une coopération active et productive, utile à la reconstruction culturelle, morale et civile de Naples et du *Mezzogiorno*. Le journaliste et intellectuel Nello Ajello dresse quant à lui un bilan mitigé dans son enquête sur le communisme napolitain<sup>419</sup>, menée trois ans après la dissolution forcée du « Gruppo Gramsci », repris par Atanasio Mozzillo dans *I ragazzi di Monte Di Dio* :

« Gruppo attivo ed inquietante dal punto di vista intellettuale », Nello Ajello ebbe a definire il « Gramsci » [...]. « L’onesto confusionismo delle loro posizioni ideologiche » e, più di tutto, il rifiuto di ogni tattica dilatoria nel perseguire esiti estremi, si manifestano al momento della non resistibile scalata di Alicata ed Amendola alla direzione centrale del partito nella primavera del 1954<sup>420</sup>.

Cette réflexion de Nello Ajello nous confirme que, malgré l’indétermination idéologique qui caractérise la plupart de ses membres, l’activité intellectuelle remarquable du « Gruppo Gramsci » suscite l’inquiétude parmi les cadres qui se trouvent à la direction du PCI à Naples en 1954. Les membres du « Gruppo Gramsci » sont perçus comme un réel danger, d’autant plus qu’ils ne se montrent pas enclins aux compromis avec le parti, ce qui vaudra à Guido Piegari une exclusion arbitraire du parti, devenant ainsi « Il caso Piegari<sup>421</sup> », suivie de la dissolution du Groupe Gramsci en 1954. Atanasio Mozzillo explique ensuite les raisons de l’échec de la politique méridionaliste du PCI, qui suscite la colère de Gerardo Marotta et l’éviction de Piegari. Ils seront contraints tous deux de quitter le parti et le « Gruppo Gramsci » :

---

<sup>418</sup> Réponse d’Ermanno Rea au professeur Ciro Raia, lors de l’interview intitulée « Il "Gruppo Gramsci" nel ricordo di due protagonisti », *op. cit.*

<sup>419</sup> Voir, sur ce point, Nello Ajello, *Intellettuali e PCI (1944-1958)*, *op. cit.* et *Il lungo addio. Intellettuali e PCI dal 1958 al 1991*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

<sup>420</sup> Atanasio Mozzillo, « Gramsci al cineclub », in *I ragazzi di Monte Di Dio*, *op. cit.*, p. 82.

<sup>421</sup> Voir, à ce sujet, l’excellente enquête menée par Ermanno Rea, *Il caso Piegari. Attualità di una vecchia sconfitta*, *op. cit.*

Una politica meridionalista che ignorava la formazione del « blocco sociale », e que conduceva ad una pericolosa contrapposizione tra Nord e Sud d'Italia, avrebbe portato a sconfitte di imprevedibili proporzioni. Soprattutto se condotte sotto le insegne delle tesi di Gaetano Salvemini. [...] La reazione di Amendola e di Alicata, forti del consenso teorico di Togliatti alla loro linea meridionalistica, non tarda molto a scatenarsi con l'espulsione di Piegari e l'emarginazione di tutti gli altri compagni del « Gramsci ». Un gruppo « isolato e moralmente massacrato », ricorda sempre Marotta [...]. Quei giovani vennero cancellati, moralmente coventrizzati. [...] È per questi motivi e non altri que un Marotta o un Piegari sono pericolosi, e perciò costretti ad abbandonare il partito. Da questo massacro sono in pochi a salvarsi su un piano di perdurante presenza politica. Tra questi Marotta, que torna al protagonismo culturale soltanto nei tardi anni '70, al culmine di una prestigiosa carriera forense. Gli altri emigrano, si rinchiudono negli istituti e nei laboratori. Qualcuno tenta anche un approccio a « Nord e Sud » que nasce proprio nel '54. Ma non basta la comune matrice idealistica a conciliarli [...]<sup>422</sup>.

Les paroles employées par Rea et Marotta pour qualifier l'élimination de Piegari et des autres membres du Groupe Gramsci, considérés comme dangereux par Amendola, Alicata et Togliatti, appartiennent au champ lexical de la guerre, avec par exemple les termes « massacrato, cancellati, coventrizzati ». Peu nombreux seront les rescapés du naufrage du « Gruppo Gramsci » qui sauront donner ensuite un tournant positif à leur destin, sur la scène politique ou culturelle, comme Marotta avec la fondation en 1975 de son Institut pour les Études Philosophiques, qui apparaît comme un prolongement du « Gruppo Gramsci », dont il fut un membre actif, en plus d'être un ami de Guido Piegari. Francesco Compagna, qui est aussi l'ami de Gaetano Macchiaroli, incarne quant à lui la prestigieuse revue d'influence libérale et méridionaliste *Nord e Sud*, parue en 1954, dont il est le fondateur.

Mais la parabole du « Gruppo Gramsci » et de Guido Piegari ne s'arrête pas là. À ces explications d'Atanasio Mozzillo s'ajoutent en effet celles d'Ermanno Rea qui, sous la forme d'un roman d'investigation<sup>423</sup> intitulé « Il caso Piegari », retrace le parcours hors-norme de

---

<sup>422</sup> Atanasio Mozzillo, « Gramsci al cineclub », *op. cit.*, p. 84-85-86.

<sup>423</sup> En quête de vérité sur cette page trouble et douloureuse du passé de Guido Piegari, décédé en 2007, qui semblait désormais tournée, Ermanno Rea explique sa méthode en page 24 de son « giallo-verità », qui consiste à retranscrire rétrospectivement ses notes et les témoignages de Gerardo Marotta et Enzo Olivieri (ami très proche de Piegari) qu'il a enregistrés en 1993, qu'il nomme respectivement « un quaderno dalla copertina nera e cartonata » et « una cassetta audio registrata circa un quarto di secolo fa » (page 9). En 2014, il décide de rompre ce « silenzio "obbligato" » (titre de la préface) et analyse les faits à la lumière de ces indices précieux (soixante ans se sont écoulés entre 1954, date de l'exclusion de Piegari du PCI, et 2014, date à laquelle est publiée son roman). À cela s'ajoute l'aide de Renata Prunas (sœur de Pasquale Prunas et compagne d'Enzo Olivieri entre les

Guido Piegari, médecin-chercheur spécialisé en oncologie, communiste et fondateur du « Gruppo Gramsci », qui sombre dans la folie et la maladie paranoïaque, suite à son exclusion du PCI en 1954, voulue par Giorgio Amendola pour avoir osé contester la politique méridionaliste du parti :

Laureato in Medicina con specializzazione in oncologia, alla fine degli anni quaranta aveva fondato, sulla spinta della sua prorompente passione per gli studi storici, il Gruppo Gramsci, destinato a diventare subito uno dei massimi poli culturali della città, dedito soprattutto a ricerche sul Risorgimento e sull'accidentato esordio dello stato unitario italiano<sup>424</sup>. [...]

Accade invece che il Gruppo Gramsci fu messo perentoriamente a tacere. Giorgio Amendola, all'epoca tra i più autorevoli comunisti italiani, ritenne di non poter concedere a Piegari e a Marotta neppure una libera discussione sul loro dissenso. E fu rottura.

Chi aveva ragione ? I fatti – la storia – oggi ci dicono che avevano ragione Piegari e Marotta. « Arroccato su posizioni rigidamente gramsciane », spiega con pazienza l'anziano presidente dell'Istituto italiano per gli studi filosofici, « per Piegari esisteva un solo modo di affrontare la Questione meridionale : quello che passava attraverso l'incontro, anzi la saldatura, tra la classe operaia del Nord e i contadini e i sottoproletari del Sud. La soluzione stava insomma in quella rigorosa integrazione nazionale ripetutamente declamata e mai davvero promossa<sup>425</sup>».

Il convient de considérer les observations d'Atanasio Mozzillo et d'Ermanno Rea sous le prisme de *la Questione meridionale*, du rôle des intellectuels et de la culture en Italie et de leurs

---

années Cinquante et 1962), qui a contribué à enrichir le travail minutieux d'Ermanno Rea, notamment grâce aux lettres qu'elle a conservées.

<sup>424</sup> Ermanno Rea, *Il caso Piegari. Attualità di una vecchia sconfitta*, op. cit., Chap. I, p. 19.

<sup>425</sup> *Ibid.*, Chap. V, p. 61.

rappports avec le PCI, objets de réflexion dès 1932<sup>426</sup> pour Gramsci, dans le *Cahier 12*<sup>427</sup> de ses *Cahiers de prison*, sous le titre *Appunti e note sparse per un gruppo di saggi sulla storia degli intellettuali e della cultura in Italia* (1932) et qui regroupe des questions déjà abordées dans le *Cahier 4*. Selon Mozzillo, Piegari reproche à Amendola de suivre la ligne du méridionalisme d'influence salveminienne. Cette dernière ne tiendrait en effet pas compte du « blocco sociale », ce qui ne ferait que renforcer l'opposition entre le Nord et le Sud de l'Italie. Mais qu'entendent exactement les membres du Groupe Gramsci par « blocco sociale » ? Dans *Il caso Piegari*, Marotta explique à Rea la position exclusivement gramscienne de Piegari, qui veut résoudre la *Questione meridionale* en passant par l'alliance entre villes et campagnes, par la consolidation des rapports entre la classe ouvrière au Nord d'une part, et les masses paysannes et le « prolétariat en haillons » du Sud d'autre part. Dans l'histoire de la tradition marxiste, le terme « sottoproletariato » renvoie à celui de « lumpenproletariat » et il s'entend comme catégorie sociale déclassée, amoralisée et sans conscience politique, composée de petits voleurs et escrocs en tout genre, donc potentiellement malléable par les dominants dans le cadre du processus révolutionnaire. Selon les notes de Gramsci, interrompues le 8 novembre 1926 en raison de son arrestation, cette consolidation ne peut toutefois se réaliser sans un travail d'organisation sur le long terme :

A noi interessano gli intellettuali come massa, e non solo come individui. [...]

Ma è anche importante e utile che nella massa degli intellettuali si determini una frattura di carattere organico, storicamente caratterizzata: che si formi, come formazione di massa, una tendenza di sinistra, nel significato moderno della parola, cioè orientata verso il proletariato rivoluzionario. L'alleanza tra proletariato e masse

---

<sup>426</sup> Ces thèmes suscitent déjà l'intérêt de Gramsci lorsqu'il se trouve en prison à l'automne 1926, sous l'intitulé original « Note sul problema meridionale e sull'atteggiamento nei suoi confronti dei comunisti, dei socialisti e dei democratici » et publié sous le titre « Alcuni temi della questione meridionale », par le biais de ses camarades, dans la revue *Lo Stato operaio* en janvier 1930, à Paris : « La borghesia settentrionale ha soggiogato l'Italia meridionale e le isole e le ha ridotte a colonie di sfruttamento; il proletariato settentrionale, emancipando se stesso dalla schiavitù capitalistica, emanciperà le masse contadine meridionali asservite alla banca e all'industrialismo parassitario del Settentrione. La rigenerazione economica e politica dei contadini non deve essere ricercata in una divisione delle terre incolte e mal coltivate, ma nella solidarietà del proletariato industriale [...]. Farà tutto questo perché è suo interesse dare incremento alla produzione agricola, perché è suo interesse avere e conservare la solidarietà delle masse contadine, perché è suo interesse rivolgere la produzione industriale a lavoro utile di pace e di fratellanza fra città e campagna, tra Settentrione e Mezzogiorno ». Ces notes figuraient en fait dans l'article « Operai e contadini », in *Ordine Nuovo* 1919-1920, Torino, Einaudi, 1954, p. 317-318.

<sup>427</sup> Antonio Gramsci, *Quaderno 12 Appunti e note sparse per un gruppo di saggi sulla storia degli intellettuali e della cultura in Italia* (mai-juin 1932), in *Quaderni del carcere* [1948], op. cit.

contadine esige questa formazione: tanto piú l'esige l'alleanza tra il proletariato e le masse contadine del Mezzogiorno<sup>428</sup>.

Ce travail prévoit en amont la constitution d'une seule masse intellectuelle face à la bourgeoisie, qui réunit les deux forces sociales que sont la classe ouvrière, essentiellement septentrionale et la masse paysanne, essentiellement méridionale. Ces notes de Gramsci peuvent s'interpréter à la lumière de l'œuvre critique récente de Francesca Chiarotto, *Operazione Gramsci*<sup>429</sup> et plus particulièrement du chapitre intitulé *La nuova "questione meridionale"*, dans lequel l'auteur revient sur le rôle des intellectuels dans le problème méridional selon les thèses de Gramsci, qu'elle synthétise ainsi : « Nella visione di Gramsci avrebbe dovuto realizzarsi un fronte comune tra operai, contadini e intellettuali. I contadini poveri avrebbero dovuto avere un ruolo attivo nel movimento rivoluzionario<sup>430</sup> ». L'alliance entre classe ouvrière, masse paysanne et intellectuels est nécessaire et les paysans devraient prendre part à la cause révolutionnaire pour qu'elle devienne opérationnelle. Le raisonnement de Gramsci ne fait qu'anticiper les réflexions menées successivement par Gerardo Marotta et Ugo Feliziani, sous la plume d'Ermanno Rea, à propos du « Gruppo Gramsci », dans le contexte du *caso Piegari* et de l'attitude des intellectuels dans leur manière d'aborder *la Questione meridionale*, qui suit une double ligne méridionaliste et européiste, en désaccord avec les directives officielles du parti communiste :

A proposito dell'attualità di questo « caso Piegari » mi riecheggiano nelle orecchie le parole del presidente dell'Istituto italiano per gli studi filosofici Gerardo Marotta, all'epoca a fianco di Piegari nella guida del Gramsci. [...] : « In sostanza noi eravamo legati alla migliore tradizione europea, convinti che solo un movimento culturale esteso a tutta Italia in collegamento con l'Europa potesse far vincere la classe operaia, riscattare il paese, far trionfare la giustizia sociale. Dall'altra parte c'erano i salveminiiani, che volevano usare il Mezzogiorno come piattaforma per le loro carriere. In estrema sintesi, la contrapposizione era questa : europeismo e larghe vedute da una parte, provincialismo e arrembaggio dall'altra<sup>431</sup> ».

---

<sup>428</sup> Les rapports entre le Nord et le Sud sont souvent analysés dans les *Quaderni*, mais une première élaboration théorique apparaît dans le manuscrit d'Antonio Gramsci, intitulé *Alcuni temi della questione meridionale*, inachevé en raison de son arrestation le 8 novembre 1926, qui sera publié en italien à Paris, vers 1935.

<sup>429</sup> Francesca Chiarotto, Chap. X *La nuova "questione meridionale"*, in *Operazione Gramsci. Alla conquista degli intellettuali nell'Italia del dopoguerra* [2011], *op. cit.*

<sup>430</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>431</sup> Ermanno Rea, *Il caso Piegari. Attualità di una vecchia sconfitta*, *op. cit.*, Chap. I, p. 25.

Il Gruppo Gramsci, spiega Ugo Feliziani nell'appendice del libro da lui curato<sup>432</sup>, era stato pensato da Piegari come luogo di formazione di quadri politici e culturali della sinistra, ma non era un organo di partito [...].

Riguardo all'origine del dissenso di Piegari dalla linea « meridionalista » di Giorgio Amendola, Feliziani ricorda che già nel '52 il giovane leader del Gruppo Gramsci aveva avuto occasione di manifestarlo, sia pure in modo silenzioso, rifiutandosi categoricamente di partecipare al convegno, organizzato dal partito, Gli intellettuali e il Mezzogiorno<sup>433</sup>.

Ces dernières remarques de Gerardo Marotta, sous la plume d'Ermanno Rea, rendent l'idée d'une réelle volonté, de la part des membres du Groupe Gramsci, comme déjà édicté dans la ligne éditoriale de la revue *Sud* par exemple, de créer une culture locale en lien avec toutes les formes d'art en Italie et en Europe, qui permette un idéalisme social, dans lequel la classe ouvrière et toute l'Italie verraient la justice sociale triompher. Rea résume ainsi, de manière dichotomique, les deux camps existant dans le cadre de *la Questione meridionale* : celui de Piegari et de l'europhisme, qui fait preuve d'ouverture d'esprit, d'une certaine « latitude<sup>434</sup> » justement, s'opposant à la doctrine salveminienne et amendolienne, qui a pour seul objectif de permettre aux cadres les plus diligents du parti d'accéder à de plus hautes fonctions. Les dernières observations d'Ugo Feliziani, toujours sous la plume de Rea, viennent compléter celles de Marotta, puisque le Groupe Gramsci n'est autre qu'un organe du parti pour le camp d'Amendola, alors qu'il a été pensé par Piegari comme lieu de formation de cadres politiques et culturels de gauche. Le fondateur du « Gruppo Gramsci » manifeste son désaccord par son absence au colloque organisé par le parti en février 1952 à Naples, avec Mario Alicata, intitulé « Gli intellettuali e il Mezzogiorno<sup>435</sup> ».

Dans sa reconstitution précise de événements, l'enquête menée par Ermanno Rea permet au lecteur de comprendre la manière dont s'est déroulée « - la scandalosa liquidazione del Gruppo

---

<sup>432</sup> Ugo Feliziani est un élève et ami proche de Piegari. Il s'agit de l'oeuvre de Guido Piegari, *Speranze di civiltà. Una riflessione filosofica degli anni cinquanta*, sous la direction de Ugo Feliziani, Napoli, Bibliopolis, 2010.

<sup>433</sup> Ermanno Rea, *Il caso Piegari. Attualità di una vecchia sconfitta*, op. cit., Chap. II, p. 29.

<sup>434</sup> On pense à la revue pionnière *Latitudine*, parue en 1944, sous la direction de Massimo Caprara, op. cit.

<sup>435</sup> L'historien Francesco Barbagallo, dans son article intitulé « Di Napoli e del PCI degli anni '50, ricordando Ermanno Rea e Mistero napoletano », in *Infiniti Mondi, Il Contemporaneo*, 1. Il tempo e la storia, p. 27, explique précisément les circonstances de ce colloque et du conflit naissant entre Piegari et le PCI : « Guido Piegari era entrato in rotta di collisione col Pci già nel febbraio 1952, quando aveva rifiutato l'invito di Mario Alicata a svolgere una relazione sul tema *Intellettuali e Mezzogiorno* in un convegno organizzato dal Movimento per la Rinascita del Mezzogiorno. Il giovane scienziato comunista, figlio figlio del presidente democristiano della provincia di Napoli, considerava sbagliata la politica meridionalistica di Amendola e Alicata e sosteneva invece una politica unitaria del Pci a Nord e a Sud [...] », p. 32.

Article consultable en ligne : [https://www.infinitimondi.eu/doc/rivista13\\_articoloBarbagallo.pdf](https://www.infinitimondi.eu/doc/rivista13_articoloBarbagallo.pdf)

Gramsci da parte del Pci – in un caso di follia, o comunque di grave squilibrio mentale di un uomo geniale<sup>436</sup> ». Guido Piegari termine sa vie dans la solitude, se sanctionnant en quelque sorte lui-même avec la mort sociale qu’il s’impose, à tel point qu’Ermanno Rea évoque un autre titre possible pour *Il caso Piegari*, qui aurait pu être *Chronique d’une folie annoncée* :

*Cronaca di una follia annunciata* : potrebbe essere questo il titolo di quella drammatica testimonianza di cui davvero non ricordavo niente. [...] Così, più andavo avanti nella lettura, più ero scosso da fremiti di indignazione : per la mia smemoratezza, certo, ma nello stesso tempo per l’atroce destino del povero Piegari, reso folle dal suo stesso genio, ma soprattutto da quel comunismo napoletano che lo aveva condannato senza appello, senza concedergli la possibilità di un dibattito pubblico, di motivare compiutamente le sue analisi o, se si vuole, le sue accuse<sup>437</sup>. [...]

L’ex leader del Gruppo Gramsci morì ottantenne, a Napoli, nel 2007. Viveva in un piccolo appartamento, completamente isolato, contrario a ricevere chicchessia, congiunti compresi. Insomma, non chiedeva altro che quell’anticipo di morte che è la solitudine assoluta. [...]

Una gioventù scintillante, una vita penosa, una morte terribilmente triste : potrebbe essere riassunta così la sua parabola terrena<sup>438</sup>.

On comprend, au fil des cercles concentriques dans lesquels semble s’enliser inexorablement le destin tragique du leader du « Gruppo Gramsci », actif entre la fin des années Quarante et 1954, qu’il se retrouve en fait victime d’une campagne de calomnies et de décisions arbitraires émanant du parti communiste et de Giorgio Amendola, qui l’ont mené du génie à la folie. Il va ensuite s’exiler en Suisse, suivi par son ami Enzo Olivieri, ex militant de l’Association, qui va l’aider et l’assister pas à pas dans son périple à travers l’Europe, pour finalement s’extraire de cette amitié troublante en 1962<sup>439</sup>. Cette campagne de discrédit finit par contaminer tout le « Gruppo Gramsci », comme l’explique Rea : « oltre all’espulsione dal partito di Piegari, c’era stata una lunga e martellante campagna di discredito sull’intero Gruppo Gramsci<sup>440</sup> ». Que lui

---

<sup>436</sup> *Ibidem*, « Un silenzio "obbligato" », p. 11.

<sup>437</sup> *Ibid.*, Chap. II, p. 37.

<sup>438</sup> *Ibid.*, Chap. VI, p. 80-81.

<sup>439</sup> Dans une dernière lettre qu’il adresse depuis Lausanne à sa compagne Renata Prunas, datant du 13 décembre 1962, Enzo Olivieri lui annonce sa rupture définitive avec son ami Guido Piegari, qui signe également la fin de sa liaison avec Renata. Ces détails figurent dans *Il caso Piegari*, d’Ermanno Rea, *op. cit.*, Chap. VI, p. 80.

<sup>440</sup> *Ibidem*, Chap. I, p. 15.

reproche exactement le parti communiste et par quel mécanisme sombre-t-il dans une folie irréversible qui le mène à la mort sociale ?

La genialità è sempre a un passo dal delirio e non va mai sfidata oltre certi limiti. Su Piegari erano piovute accuse d'ogni genere, compresa quella di essere pazzo, nonché presuntuoso e arrogante. Nella trama conflittuale tra ortodossia e dissenso, lo « stupore » nei confronti dell'eretico che osa contrapporsi al potere è un topos che non cessa di riappare se stesso. [...]

Senonché Piegari era tutt'altro che inattendibile. La sua polemica era lineare e fondata, la sua intelligenza limpida, la sua giovane biografia esaltante<sup>441</sup>.

En ces quelques mots, tout est dit. Le génie de Piegari ne fait aucun doute, tout comme les raisons qui le font basculer dans la folie. Son désaccord avec la politique méridionaliste menée par le PCI n'est pas compatible avec l'orthodoxie communiste et la censure exercée, à tel point qu'il se voit considéré comme un « hérétique », puis excommunié du parti. L'impossibilité de s'expliquer, la calomnie et l'exclusion et donc le sentiment d'injustice, lui feront perdre la raison.

Voici une synthèse de l'état d'esprit et des étapes qui ont marqué l'histoire du « Gruppo Gramsci », de sa fondation à la déconstruction arbitraire communiste qui a permis son extinction, et plus précisément « il dopo-piegari, la crisi del gruppo successivamente alla sconfitta, le loro conclusioni politiche e anche umane<sup>442</sup> ». Ces notes sont rédigées à partir du « secondo quaderno nero<sup>443</sup> » d'Ermanno Rea et de l'enregistrement des révélations d'Enzo Olivieri, qui ont lieu le dimanche 14 novembre 1993, au domicile napolitain de Rea :

Loro capiscono che non Secchia ma Togliatti è completamentare alla politica dell'Unione Sovietica, che non c'è spazio per una strategia coerentemente rivoluzionaria perché è innanzitutto l'Unione Sovietica a non volere occasioni di destabilizzazione che non giocherebbero a suo favore. D'improvviso Piegari, Marotta eccetera capiscono che si sono messi in un cul di sacco. Avevano immaginato di poter contare sull'appoggio di Togliatti (contro l'« opportunist » Amendola) e sono costretti a ricredersi. In breve, scoprono che non esistono spazi di

---

<sup>441</sup> *Ibid.*, Chap. I, p. 19.

<sup>442</sup> *Ibidem*, Chap. IV, p. 52.

<sup>443</sup> *Ibid.*, p. 51.

operatività, che la « guerra fredda » non lascia margini a nessuno, che tutto quello che è possibile fare è vivacchiare, combattere battaglie di retroguardia, parziali, rivendicazioniste, localistiche, come quelle postulate e promosse dal meridionalismo amendoliano. Avevano sognato di essere attori della grande politica, mentre c'è spazio soltanto per la « piccola politica ». [...]

Meglio, si dicono, ritirarsi in buon ordine, uscire dalla politica, mettersi a studiare. Studiare diventa il loro imperativo categorico, la loro ancora di salvezza.

Ma a Napoli non c'è salvezza. La guerra fredda non concede aree di libertà a nessuno<sup>444</sup>.

Ermanno Rea commente un article d'astrophysique de Franco Praticco, qui traite la question de la nature du temps, dont l'enjeu consisterait à savoir « che cosa sia il tempo. E che cosa sia, anteticamente, il non tempo<sup>445</sup> », paru le 16 novembre 1993 dans *La Repubblica*. Rea conclut le chapitre IV par une réflexion critique qui tente de transposer les lois de la physique sur la situation historique de Naples dans les années Cinquante, dont la matière se retrouve hors du temps :

La Napoli degli anni cinquanta può essere paragonata a un « pozzo gravitazionale » nel quale il tempo sia precipitato e sparito ? Proviamo a ragionare : se tempo e spazio sono coordinati tra loro assieme alla materia – che ne rappresenta, per così dire, l'estrinsecazione - , che cosa può essere mai una materia senza tempo, anzi al di fuori del tempo ? Non c'è dubbio : una materia morta, inerte, devitalizzata. Insomma un « buco nero », per restare nella metafora astrofisica. La Napoli della mia memoria fu un « buco nero » nel quale il tempo precipitò, risucchiato da quel nulla che fu la guerra fredda. Anzi meglio : la guerra fredda fu il « buco nero », il « pozzo gravitazionale » nel quale precipitò la materia-Napoli per perdersi risucchiata da un vuoto senza tempo<sup>446</sup>.

La guerre froide aurait précipité Naples dans un trou noir, dans lequel non seulement la liberté et la conscience historique n'ont plus leur place, mais également le temps, transformant ainsi la ville pétrifiée en « binario morto della storia », pour reprendre la métaphore temporelle

---

<sup>444</sup> *Ibid.*, p. 52-53.

<sup>445</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 54.

de Silvio Perrella, dans l'introduction de *Mistero napoletano*<sup>447</sup> d'Ermanno Rea, ainsi que l'analogie établie entre la révolution manquée de 1799 et l'immobilisme de la Naples des années Cinquante pour expliquer la notion de temps bloqué, dans *L'armonia perduta*<sup>448</sup> de Raffaele La Capria. De là naît une passivité propre à Naples et à l'Italie méridionale de manière générale, marquée par une crise de conscience et une crise identitaire, sur lesquelles les intellectuels décident justement d'agir dès 1943-1944, et plus particulièrement dans les années Cinquante avec l'organisation de rassemblements politiques pour la liberté, de manifestations culturelles ayant pour thèmes la Question meridionale, la littérature napolitaine et son rayonnement en Italie et en Europe, faisant à nouveau de Naples une capitale européenne des écrivains et de la culture.

i. 1943 : les premiers rassemblements politiques pour la liberté à l'Université<sup>449</sup>

En préambule, rappelons que l'idéal de liberté qui anime les intellectuels antifascistes depuis le début du *Ventennio*, semble une utopie jusqu'à la fin de la guerre. Il faudra attendre la libération de Naples pour voir apparaître les premiers rassemblements officiels pour la liberté.

Luigi Compagnone, dans une poésie de trois vers, qui fait partie de son recueil *La giovinezza reale e l'irreale maturità*, aborde les angoisses individuelles et collectives de la jeunesse, qui, dès l'hiver 1938, aspire à changer la réalité de plus en plus avilissante dans laquelle ils vivent :

Tutta una giovinezza pensate,  
che sfoglia la sparuta margherita  
dell'Utopia<sup>450</sup>.

---

<sup>447</sup> Silvio Perrella, in Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], op. cit., *Introduction*.

<sup>448</sup> Dans l'introduction de *L'armonia perduta, Una fantasia sulla storia di Napoli* [1986], de Raffaele La Capria, op. cit., Silvio Perrella revient sur cette notion d'histoire bloquée, en lien avec la révolution manquée de 1799 : « Lo scrittore si disse : se era vero che la storia di Napoli s'era bloccata, bisognava trovare il momento in cui quest'evento terribile s'era verificato. Pensò allora di poterlo individuare nella fallita rivoluzione napoletana del 1799 [...] », p. V.

<sup>449</sup> On retrouve une description de l'événement dans *Ritratto di un ventennio*, de Francesco Flora, Napoli, Macchiaroli, 1944.

<sup>450</sup> Luigi Compagnone, « Tutta una giovinezza, pensate », in *La giovinezza reale e l'irreale maturità*, Torino, Einaudi, 1981, p. 49.

Il souhaite réveiller les esprits et les consciences grâce à un engagement sans failles de la jeunesse napolitaine en faveur de sa ville, de son pays, de la nation et surtout de la liberté. L'image de « la marguerite de l'Utopie » qui a disparu révèle que l'aspiration idéaliste de liberté de Luigi Compagnone est difficilement réalisable en 1937-1938, comme le confirme également Paolo Ricci :

Era utopico, in quel tempo, pensare ad un paese, una nazione, una città, che avesse e comunicasse la gioia della libertà , che significava la possibilità di esprimere compiutamente il proprio essere e di goderne naturalmente<sup>451</sup>.

Les premiers rassemblements antifascistes en faveur d'un idéal crocien de liberté ont lieu en 1943, symboliquement à l'Université et dans le Cloître monumental de San Marcellino. Ce sont des piliers de l'antifascisme, de la politique et de la culture, en lien avec le mouvement « Giustizia e Libertà » et le « Partito d'Azione », comme le philosophe Benedetto Croce, le conte Carlo Sforza, l'historien Recteur de l'Université de Frédéric II et futur fondateur de la revue *L'Acropoli*, Adolfo Omodeo, qui vont prononcer des discours très applaudis par un public en liesse, composé essentiellement d'étudiants et de soldats américains. En s'appuyant sur des témoignages de différents niveaux rhétoriques comme ceux de Curzio Malaparte, Alberto Moravia, Carlo Levi, Leo Longanesi, Benedetto Croce et de Francesco Flora, Nello Ajello revient sur le moment historique de la Libération de Naples, muée en une sorte de « Napoli-Scianganai » au cours de la période de *l'Interregno*, les événements culturels marquants comme la création des revues *Aretusa* et *L'Acropoli*, la riche saison littéraire qui commence et la teneur des discours publics qui annoncent le vent de liberté qui souffle sur la cité parthénopéenne :

Sullo scadere del '43 vi furono a Napoli due manifestazioni politiche organizzate dagli esponenti dei partiti antifascisti : una il 4 novembre nell'atrio dell'Università centrale al Corso Umberto, l'altra il 20 novembre nel Chiostro di San Marcellino, di fronte alla Chiesa omonima ed alle spalle dell'edificio universitario. Ad entrambe parteciparono, e vi presero la parola, le più eminenti personalità dell'antifascismo presenti a Napoli : Croce, Sforza, Omodeo<sup>452</sup>. [...]

---

<sup>451</sup> Paolo Ricci, « La fabbrica di ceramica di Posillipo », in *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, op. cit., p. 226.

<sup>452</sup> Nello Ajello, *Storia e antologia della Napoli-Scianganai*, in *Nord e Sud*, op. cit., décembre 1954, p. 115.

Mais cette dernière observation de Francesco Flora tend à démontrer une certaine déception quant au retentissement attendu de ce discours par leurs auteurs :

Ma se il comizio, il primo comizio della libertà avesse potuto raggiungere quella superiore atmosfera liberale alla quale noi aspiriamo, le rovine del fascismo sarebbero state men gravi di quello che ora ci si svelano... La libertà si fa sempre più alta con l'esercizio della libertà...<sup>453</sup>

Avec un peu de recul, Flora constate que l'idéal moderne de liberté auquel aspirent Croce, Sforza et Omodeo ne parvient pas à réparer à temps les dommages collatéraux, d'ordre intellectuel et moral, causés par l'oppression fasciste sur les victimes civiles au cours du *Ventennio*. Sans une mise en pratique réelle de la liberté par le pouvoir monarchique en place<sup>454</sup>, incarné par Victor-Emmanuel III, considéré par « la majorité des antifascistes méridionaux [...] politiquement et moralement responsable de l'arrivée au pouvoir et du maintien du régime fasciste, et par là-même illégitime<sup>455</sup> » d'après Frédéric Attal<sup>456</sup>, alors la liberté ne resterait qu'une valeur abstraite. Partisans d'une liberté incarnée par la République, les élites intellectuelles et la plupart des forces antifascistes remettent en question le maintien du roi, contrairement aux Alliés. La question institutionnelle devient ainsi un enjeu essentiel et semble prendre le dessus sur la misère sociale qui touche Naples et le *Mezzogiorno*, alors en pleine reconstruction économique et politique. Les problèmes du Sud de l'Italie continuent toutefois de préoccuper les intellectuels et les hommes politiques napolitains dans les années Cinquante, qui n'hésitent pas à organiser des colloques à visée méridionaliste et européiste, afin de proposer des solutions concrètes et de redonner à Naples son statut de capitale culturelle européenne.

---

<sup>453</sup> Francesco Flora, *Ritratto di un ventennio, op. cit.*, p. 98.

<sup>454</sup> Il faudra attendre l'organisation du référendum institutionnel le 2 juin 1946, pour voir émerger une véritable nostalgie du peuple napolitain pour les Savoia et la monarchie. Pour rappel, Naples s'exprime à 80 % en faveur du maintien de la monarchie (65 % dans le Mezzogiorno) contre 45,7% dans le reste de l'Italie.

<sup>455</sup> « Bien que les hommes politiques d'avant le fascisme et leurs partisans étaient tout sauf unis en ce qui concerne leurs vues sur la politique générale, il y avait un point sur lequel ils étaient presque tous d'accord, à savoir considérer le roi comme personnellement responsable de l'avènement et du maintien du fascisme », écrit C.R.S Harris, *Allied military administration of Italy 1943-1945*, Londres, 1957, p. 133. [Note de Frédéric Attal]

<sup>456</sup> Frédéric Attal, « La monarchie italienne est-elle encore légitime en 1943-1944 ? La question institutionnelle dans le "Regno del Sud" », *Les Alliés face à aux pressions du C.L.N.*, in *Revue d'Histoire moderne et contemporaine*, publiée chaque trimestre par la Société d'Histoire moderne et contemporaine, Paris, Tome 45-1 « Pouvoirs et sociétés en Italie XVIe – Xxe siècles », janvier-mars 1998, p. 233.

- j. Colloques : la double ligne méridionaliste et européiste des années Cinquante

### ***Gli intellettuali e il Mezzogiorno (16 et 17 février 1952)***

Le colloque intitulé *Gli intellettuali e il Mezzogiorno*<sup>457</sup>, organisé à Naples les 16 et 17 février 1952, réunit l'intelligentsia méridionale et italienne de gauche, dans un contexte de renouveau culturel et identitaire du *Mezzogiorno*. La *Questione meridionale* est traitée pour la première fois comme un problème italien, dans une perspective nationale et non plus seulement locale. Parmi les résolutions adoptées, qui font partie des engagements des intellectuels, on retiendra celles de Mario Alicata, qui souligne la nécessaire éducation des masses par la culture :

Vengono fatte, in tal senso, varie mozioni sulla cultura, sulle arti e sulle lettere. Non solo : Alicata auspica che le leggi già esistenti per la promozione della vita culturale del paese vengano rese operanti, per provocare effetti concreti (« la costituzione di biblioteche comunali, sviluppo delle attività musicali, istituzione dei teatri stabili, creazione di una manifestazione d'arte meridionale a carattere ciclico »)<sup>458</sup>. Alicata progetta inoltre un'organizzazione permanente, che coordini tutti gli intellettuali e stimoli la loro lotta. [...]

Proprio in questo contesto prende piede l'utopia di una cultura meridionale unificante, che sappia esprimere, al contempo, l'urgenza di modernizzazione e l'identità storico-antropologica di una civiltà millenaria<sup>459</sup>. [...] Emerge poi, su tutto, la necessità di interpretare la civiltà meridionale contemporanea, iscrivendola nel contesto nazionale. In questa prospettiva, rappresenta un risultato importante quello raggiunto nel novembre del 1954, a Roma, dalla redazione di "Cronache Meridionali", che organizza il convegno *La questione meridionale e la battaglia delle idee negli ultimi dieci anni*<sup>460</sup>.

---

<sup>457</sup> Les comptes-rendus de ces deux journées de colloque, rédigés par Mario Stefanile, sont consultables dans *Il Mattino, Gli intellettuali del Mezzogiorno. Propositi e recriminazioni nella prima giornata del convegno*, 17 février 1952 ; *Tutto conforme il programma. I « Salmi » degli intellettuali convenuti al « Mercadante » sono andati a finire in « gloria » del comunismo*, 18 février 1952.

<sup>458</sup> D'après le compte-rendu de Mario Stefanile concernant la seconde journée du colloque, *Tutto conforme il programma. I « Salmi » degli intellettuali convenuti al « Mercadante » sono andati a finire in « gloria » del comunismo, op.cit.*, p. 5.

<sup>459</sup> Cfr. in proposito S. Martelli, *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale degli anni Cinquanta*, Salerno, Piero La Veglia editore, 1988. [Note d'Apollonia Striano]

<sup>460</sup> Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli 1944-1959, op. cit.*, 4. Gli anni Cinquanta, p. 59-60.

Les initiatives concrètes se déclineront entre la création de bibliothèques communales et le développement d'activités autour de la musique, du théâtre et de l'art méridional sous forme de cycles. Une organisation coordonnera de façon pérenne les actions menées par les intellectuels, dans la perspective « utopique » d'une culture méridionale moderne, qui a pour ambition l'unité italienne, une modernisation du *Mezzogiorno* qui dépasse les contrastes habituels du Nord industrialisé et du Sud archaïque, et enfin, une identité progressiste dans le respect des traditions. Même si les transformations sociologiques et économiques ne peuvent pas remettre en cause les oppositions traditionnelles Nord-Sud et combler toutes les lacunes, les années Cinquante seront marquées par le début d'une prospérité économique surprenante dans le pays, qui aboutira au *miracolo economico* entre 1958 et 1963. Les questions soulevées en 1954 par les revues méridionalistes comme *Cronache meridionali* ou les colloques tels que *La questione meridionale e la battaglia delle idee negli ultimi dieci anni* semblent être un aboutissement de telles ambitions et le début d'une nouvelle ère culturelle méridionale et nationale, dont les valeurs s'inscrivent à la fois dans la modernité et la tradition.

#### ***La questione meridionale e la battaglia delle idee negli ultimi dieci anni (novembre 1954)***

Le colloque intitulé *La questione meridionale e la battaglia delle idee negli ultimi dieci anni*, organisé en novembre 1954 à Rome par la rédaction de la revue napolitaine *Cronache meridionali* représente un résultat important en termes de renouvellement du débat intellectuel concernant ce que Nello Ajello nomme « Il nuovo meridionalismo<sup>461</sup> ». À la base du mouvement, Nello Ajello précise que « gli intellettuali incaricati della politica meridionalistica sembrano ora animati da intenzioni culturali più ampie<sup>462</sup> ». Politique et culture semblent donc, encore une fois, étroitement liées, comme le confirme également Apollonia Striano :

Nell'introduzione ai lavori, Alicata ribadisce l'attualità della formula di Gramsci, che induce a considerare operai e contadini come unico blocco rivoluzionario, capace di realizzare un profondo mutamento politico e culturale<sup>463</sup>. A questa linea del meridionalismo, s'oppone la proposta espressa su "Nord e Sud<sup>464</sup>", che sollecita lo schieramento del ceto intellettuale, per mediare tra i dirigenti e le masse.

---

<sup>461</sup> Nello Ajello, *Intellettuali e PCI (1944-1958)*, op. cit., X. L'illusione del disgelo, 5. Il nuovo meridionalismo, p. 325.

<sup>462</sup> *Ibidem*, p. 329.

<sup>463</sup> S. Martelli, *Il crepuscolo dell'identità. Letteratura e dibattito culturale degli anni Cinquanta*, op. cit., p. 26. [Note d'Apollonia Striano]

<sup>464</sup> Nell'editoriale, che apre la storia della rivista, Compagna parte dalla necessità di interrompere quel processo di vasta penetrazione del Pci nelle campagne, per riportare le masse rurali sotto un'egemonia moderata.

Nous retrouvons, à travers les observations d'Apollonia Striano, les deux lignes méridionalistes qui s'affrontent dans les années Cinquante, représentées par leurs revues rivales que sont *Cronache meridionali* et *Nord e Sud*. D'une part, il existe cette notion de « blocco sociale », impliquée dans le processus révolutionnaire et déjà évoquée lors de notre analyse des conditions de la politique méridionaliste selon les membres du « Gruppo Gramsci », qui est en phase avec la ligne marxiste et gramscienne de la revue *Cronache meridionali*, incarnée par Mario Alicata<sup>465</sup> et Giorgio Amendola. D'autre part, nous avons la ligne d'orientation libéral-démocrate et républicaine proposée par les intellectuels crociens de *Nord e Sud*, sous la direction de Francesco Compagna<sup>466</sup>. Ces deux clans constituent toutefois un petit groupe actif à Naples, appelé « terza forza<sup>467</sup> », qui n'hésite pas à dénoncer par exemple « le forzature propagandistiche del meridionalismo del Pci<sup>468</sup> ». La société méridionale, intégrée dans une dimension nationale, apparaît désormais comme une entité significative et inhérente à toute réflexion intellectuelle concernant ses problèmes socio-économiques, son identité, son émancipation et la culture. Or cette réflexion ne peut aboutir qu'au moyen de vecteurs appropriés, que sont les nombreuses revues culturelles méridionales fondées dans les années Cinquante et Soixante, qui ont leurs pendants dans le Nord de l'Italie, comme l'explique Giuseppe Galasso, spécialiste de *la Questione meridionale*, dans *Passato e presente nel meridionalismo* :

Avevamo anche i nostri templi : l'Istituto Croce a Napoli [...] le redazioni di “Cronache meridionali” e di “Nord e Sud” ancora a Napoli e quelle di altre riviste e giornali in altri centri del Sud. Avevamo altri punti di riferimento fuori del Sud : “Il Mondo”, “Il Ponte”, “Rinascita”, “Società”, “Il Mulino”, “Il Contemporaneo” [...] Quando arrivavano gli « invitati speciali » dei « grandi » giornali oppure gli scrittori

---

Successivamente, nell'articolo *Croce e i meridionalisti*, apparso nel 1956, Compagna sottolinea l'interesse di Croce per la Questione meridionale, e i punti di convergenza tra il filosofo e i meridionalisti. [Note d'Apollonia Striano]

<sup>465</sup> Nello Ajello, *Intellettuali e PCI (1944-1958)*, op. cit., X. L'illusione del disgelo, 5. Il nuovo meridionalismo, p. 332 : « Il saggio di Alicata *Benedetto Croce e il Mezzogiorno*, [...], era diventato un classico per i meridionalisti del Pci. Vi si riflettevano le intenzioni e gli slogan polemici che divennero propri del gruppo di « Cronache meridionali » nei riguardi della cultura liberal-borghese del Sud e del crocianesimo in particolare ».

<sup>466</sup> *Ibidem*, p. 328 : « La discussione di fondo tra « Cronache meridionali » e « Nord e Sud » verteva sull'azione svolta da Croce per il riscatto del Mezzogiorno, giudicata inesistente dai comunisti e appassionatamente difesa dai neoliberali ».

<sup>467</sup> *Ibidem*, p. 329.

<sup>468</sup> Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli 1944-1959*, op. cit., 4. Gli anni Cinquanta, p. 61.

del Nord, un po' era una festa, un po' una fatica, ma ci sentivamo del Sud, cioè qualcuno. Forse questo nudo elenco è la migliore controprova del silenzio attuale<sup>469</sup>.

Notons en préambule l'utilisation de la première personne du pluriel, qui tend à démontrer que Giuseppe Galasso se sent directement impliqué dans ce qu'il écrit, c'est-à-dire comme faisant lui-même partie intégrante de cette société méridionale dynamique, qu'il étudie avec son regard d'historien expert sur la question. On perçoit toutefois un sentiment ambivalent chez Galasso, qui éprouve d'un côté une grande fierté vis-à-vis des grands journalistes et des écrivains septentrionaux qui se déplacent pour venir rencontrer leurs homologues méridionaux, et de l'autre une certaine inquiétude, peut-être due au lourd défi à relever et à cet équilibre global fragile. L'important étant, dans les années Cinquante, ce sentiment d'appartenance à cette même communauté méridionale, capable elle aussi de réussir dans le domaine de la culture tout en s'intégrant dans une dimension nationale. Les années Soixante et Soixante-dix verront cependant l'activité des périodiques du Sud de l'Italie ralentir et devenir plus complexe de manière générale, en raison des difficultés économiques rencontrées et du manque d'aide de fonds publics, notamment dans le domaine de l'édition. En ce qui concerne plus précisément les revues littéraires des années Soixante, typologie hybride entre le journal et l'œuvre littéraire, dans un contexte de diffusion du néoréalisme qui cherche à acquérir son propre statut littéraire, les auteurs se montrent de plus en plus engagés en s'interrogeant sur le sens de leurs responsabilités dans une Italie et un monde en pleine mutation. Se sentent principalement concernés les auteurs du Sud de l'Italie, qui souhaitent s'investir concrètement en agissant par le biais de la culture et de congrès à portée internationale.

### ***Il Congresso internazionale degli scrittori (du 19 au 22 octobre 1958)***

*Il Congresso internazionale degli scrittori*, organisé à Naples par le syndicat national des écrivains, du 19 au 22 octobre 1958 et réparti entre plusieurs lieux, dont le Teatro Mediterraneo de la Mostra d'Oltremare di Napoli, le Palazzo Reale, la Reggia di Capodimonte et le Teatrino di Corte. La conclusion du congrès, rédigée par Mario Stefanile, dans un article paru dans *Il Mattino* du 22 octobre 1958, propose un titre interrogatif qui synthétise l'esprit et l'objectif du congrès, « Concluso il congresso degli scrittori. Sarà Napoli la capitale della comunità internazionale europea ? » :

---

<sup>469</sup> Giuseppe Galasso, *Passato e presente nel meridionalismo*, Vol. 1 Genesi e sviluppi, Napoli, Guida, 1978, p. 75-78.

L'Europa nasce a Napoli, è indubbio : ed è un segno [...] che questa antica e nobilissima Napoli può ancora assumere il rango e il ruolo di una capitale effettiva dello spirito [...] Che si faccia una comunità europea degli scrittori, ma che essa abbia sede qui a Napoli [...] è titolo d'orgoglio da iscrivere a lettere d'oro nella nostra più nobile storia<sup>470</sup>.

Le ton solennel de Mario Stefanile semble résonner comme un nouvel élan pour ces jeunes intellectuels, enthousiastes à l'idée de créer une communauté européenne des écrivains, dont Naples serait le siège officiel et, en conséquence, la capitale européenne de la culture. Il s'agit d'une sorte de coterie, censée permettre d'affronter les difficultés professionnelles, d'ordre économique et moral dans de meilleures conditions. Enfin, l'ambitieux projet vise à favoriser la libre circulation des livres, à faciliter les rencontres, les échanges et les traductions, dans une dimension humaniste et universelle, comme l'illustre le bilan positif du congrès, dressé par Apollonia Striano :

Il Convegno chiude, dopo quattro intensi giorni di incontri, con l'approvazione della mozione conclusiva per la costituzione della comunità degli scrittori europei, una sorta di consorteria per affrontare meglio i problemi professionali, le difficoltà economiche o morali, impegnata a favorire la libera circolazione delle opere, a sollecitare incontri, scambi, traduzioni. La solidarietà affermata implica inoltre un naturale sentimento di universale fratellanza con gli autori di tutto il mondo<sup>471</sup>.

Malgré la force innovative et l'originalité d'un tel dessein, les désaccords sur le plan idéologique et intellectuel, auxquels s'ajoutent les difficultés d'ordre économique, ne permettront finalement pas la réalisation complète du projet. En effet, Naples va à nouveau sombrer progressivement dans une forme d'isolement et de vide intellectuel, comme nous venons de le voir avec Giuseppe Galasso, exerçant ainsi une force centripète et non plus centrifuge, qui atteindra son paroxysme entre 1969 et 1971, à tel point que Luciano Caruso parle de « disoccupazione mentale<sup>472</sup> ».

---

<sup>470</sup> Mario Stefanile, *Concluso il congresso degli scrittori. Sarà Napoli la capitale della comunità internazionale europea ?*, in *Il Mattino*, 22 ottobre 1958, p. 3.

<sup>471</sup> Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli 1944-1959, op. cit.*, 5. Gli anni Sessanta, p. 65.

<sup>472</sup> Luciano Caruso, *La disoccupazione mentale. Inchiesta sulla cultura a Napoli*, in *Indagine Prospettive* n.6, Ravenna, Longo Editore, 1972.

Comme nous avons pu l'observer lors de cette réflexion consacrée à la crise des intellectuels de l'immédiat après-guerre et à leur départ de Naples pour la plupart, la période de rayonnement culturel local qui va suivre confère à la ville une dimension européenne. L'important réseau de militantisme culturel généré par les intellectuels qui se réunissent en tant qu'individus autour de supports variés, se transforme en un engagement civil et collectif, c'est-à-dire pour la communauté, et donc pour le peuple. Les multiples facettes de la culture locale que sont la *napoletanità* « come condizione storica ed esistenziale da combattere e cancellare<sup>473</sup> », la tendance au *provincialismo* (esprit provincial) et à l'*autoreferenzialità* (l'autoréférentialité) de la littérature napolitaine, « cioè proprio il fatto di riferirsi continuamente a Napoli come problema e di ruotare perennemente intorno al discorso su Napoli, personaggi, situazioni, ambienti tipicamente napoletani, ne definisce il limite e la fa definire, appunto, napoletana<sup>474</sup> », cèdent progressivement la place aux valeurs humanistes et européistes et donc à un système identitaire référentiel progressiste pour le *Mezzogiorno*.

---

<sup>473</sup> Atanasio Mozzillo, « Un grido da Napoli », in *I ragazzi di Monte Di Dio*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>474</sup> Définition de l'«autoreferenzialità della letteratura napoletana » donnée par Raffaele La Capria, in *Il cuore a Napoli, la testa in Europa*, in *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, *op. cit.*, p. 86.

À la lumière de la réflexion que nous avons menée sur le contexte déterminant que constituent la Naples de l'immédiat après-guerre, il apparaît évident qu'il existe un contraste entre le chaos qui semble paralyser le Centre et le Nord de l'Italie en 1944, alors que le Sud, qui ressent déjà les premiers effets de la libération, se projette sur le long terme avec un débat culturel, dans un esprit d'ouverture sur l'Europe et le monde. C'est en ce sens que la libération de Naples, au premier octobre 1943, fait de la ville un *exemplum* de ce qui se passe dans le *Mezzogiorno* et un des premiers symboles de l'Italie libérée. À l'issue du *Ventennio fascista*, de la guerre, des *Quattro Giornate* et de *l'interregno*, Naples, comparable à « un binario morto della storia », apparaît particulièrement dévastée par la pauvreté et la profonde crise de conscience qui touche les intellectuels italiens et européens en 1945, qui marque aussi le début de la guerre froide.

Ce contexte historico-politique et socio-culturel déterminant est porté par des personnalités fortes, qui vont se réunir dans la perspective d'un engagement collectif. Si l'on considère la question des intellectuels napolitains dans l'immédiat après-guerre, il ne fait aucun doute que leur engagement dans l'arène politique et leur militantisme culturel sont comparables à ce qui se passe à la même époque dans le reste de l'Italie, voire dans de nombreux pays voisins en Europe, comme la France ou l'Allemagne. La plupart des *ragazzi di Monte di Dio* se connaissent au Lycée Umberto I, dans le quartier résidentiel de Chiaia et se retrouvent au Collegio militare della Nunziatella, où habite aussi Pasquale Prunas, dont le père, militaire, en est le directeur. C'est entre les années Trente et le début des années Quarante que s'opère la transition idéologique des *ragazzi di Monte di Dio*, entre rupture et continuité. La constitution d'un important réseau de militantisme culturel voit se former une véritable communauté d'intellectuels multistatutaires, qui se réunit autour de support variés, qui vont des réunions entre étudiants au GUF à des cercles de cultures communistes, qui oscillent entre esprit d'ouverture et dogmatisme rigide, sur fond d'impréparation et d'indétermination idéologique. Les GUF de Naples constituent de véritables viviers d'antifascistes, où se forment des comités de rédaction, dont celui de la revue officielle du Parti fasciste, *IX Maggio*. Des structures universitaires du régime fasciste aux librairies politisées, des cafés historiques aux restaurants, autour desquels s'organise le réseau clandestin du PCI, ils deviennent tour à tour de hauts-lieux de rencontres d'intellectuels antifascistes, qui comptent parmi eux des écrivains, des journalistes, des artistes, des professionnels du cinéma et du théâtre, qui se retrouvent dans le cadre d'événements culturels ou de dîners-conférences. Les réunions privées aux domiciles des

intellectuels permettent souvent la réflexion autour de lectures critiques et de l'élaboration de revues, telles que *Latitudine* et *Sud*. La rédaction de *Sud*, alors installée au cœur de la Nunziatella, cristallise ce nouveau noyau intellectuel fédérateur de forces centrifuges et centripètes, à l'origine du tournant culturel qui se prépare dans la Naples de l'après-guerre et dans le *Mezzogiorno*. L'Angiporto Galleria, où se trouve la rédaction de *L'Unità* à partir de 1949, incarne le vivier attractif et dynamique de toute une génération de jeunes intellectuels napolitains. Les revues leur permettent donc de se réunir autour d'un projet commun, qui est celui de promouvoir une culture populaire, au sens large. Outre la presse écrite, de nombreux jeunes intellectuels se cotoient à Radio Napoli, dans les instituts et cercles culturels, salons et cinéclubs. De même, les sociétés savantes et les groupes d'études et d'artistes se font le relais de l'opinion politique des intellectuels. On pense par exemple à l'emblématique Institut Italien pour les Études Historiques, créée par Benedetto Croce en 1946, au « Gruppo Sud di Pittura », fondé par Pasquale Prunas la même année et au « Gruppo di Studi Antonio Gramsci » (1949-1954). De manière analogue, les colloques organisés dans les années Cinquante marquent le début d'une nouvelle ère culturelle méridionale et nationale, dont les valeurs s'inscrivent dans une double ligne, traditionnelle et moderne. L'émergence de *La questione meridionale* annonce le renouvellement historiographique de l'histoire du *Mezzogiorno* contemporain qui s'amorcera à partir des années Soixante. Ce courant vise à inclure l'histoire régionale dans l'histoire nationale. La société méridionale, intégrée dans une dimension nationale, se présente désormais comme une entité essentielle à toute réflexion intellectuelle concernant ses problèmes socio-économiques, son identité, son émancipation et la culture.

Une telle ambition, alternative à Croce, rappelle en creux le projet gramscien de transformation de la société, qui implique une réforme intellectuelle et morale, à travers deux outils indissociables que sont la politique et la culture. Antonio Gramsci est surtout connu pour avoir lui-même fondé à Turin, le 1<sup>er</sup> mai 1919, avec d'autres intellectuels socialistes, dont Palmiro Togliatti, Angelo Tasca et Umberto Terracini, la célèbre revue *L'Ordine Nuovo*. Même si Gramsci est aussi connu comme militant communiste et journaliste emprisonné à ce moment-là, nous savons rétrospectivement que, dès le début des *Cahiers de prison*<sup>475</sup> (*Cahier 1*), il aborde la question de la culture, qu'il relie intrinsèquement aux intellectuels et aux revues, dans la rubrique « riviste-tipo ». De 1930 à 1932, dans le *Cahier 12*, Gramsci entend déjà poser les bases d'une réflexion profonde sur la question des intellectuels et leur rôle fondamental dans la

---

<sup>475</sup> Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere* [1948], édition critique sous la direction de Valentino Gerratana, 4 volumes, Torino, Einaudi, 1975.

société civile notamment. Les liens qu'ils tissent dans leurs jeunes années sont donc d'ordre biographique, politique et culturel et feront l'objet d'une étude approfondie dans cette seconde partie, ce qui nous permettra de présenter les figures tutélaires de l'époque, avec quelques figures moins connues, mais qui ont toutefois contribué activement au « risveglio della ragione<sup>476</sup> ».

---

<sup>476</sup> Référence à *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*: atti del Convegno « Il mare non bagna Napoli », 15 aprile 1993, sous la direction de Giuseppe Tortora, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 1994.

**DEUXIÈME PARTIE**  
**- « Il risveglio della ragione » -**  
**Les intellectuels napolitains**



## I. Du parcours individuel à l'engagement collectif : « Genius mediterraneo, genius europeo<sup>477</sup> »

L'histoire oscillerait ainsi entre mémoire et interprétation de la biographie individuelle et collective, entre pensée humaine et pensée historique, entre continuité et rupture avec le passé, entre tradition et innovation. Pour les intellectuels napolitains de l'immédiat après-guerre, c'est la vie qui doit guider l'histoire, et non l'inverse, plaçant ainsi l'historicité au cœur de leur réflexion et de leur action. L'historicité se traduit concrètement par le refus du fatalisme et de la résignation, et donc par la volonté d'agir sur l'histoire en recréant un esprit public qui leur permette de se réapproprier leur destin historique, grâce à la création et à la diffusion de supports culturels au rayonnement national et européen, comme les revues. L'engagement civil et moral de la jeune génération intellectuelle pour Naples et la culture peut-il rester apolitique ? Si l'on revient sur le parcours biographique individuel de quelques figures tutélaires de l'époque, on voit bien que le contexte socio-historique et la rencontre avec le PCI restent déterminants dans la construction de leurs liens amicaux, qui vont se muer en un engagement collectif, pour une ville nouvelle, qui ne peut « résusciter » sans une forme innovante de la culture, comme le constate Atanasio Mozzillo : « Comprensibile che, per buona parte di loro, l'incontro con il Pci costituisca l'occasione storica per una città nuova, che solo una cultura messianicamente nuova può resuscitare da antiche e più recenti apocalissi<sup>478</sup> ». Seule la culture dans sa nouvelle conception, proposée par les jeunes intellectuels communistes, même si tous ne sont pas militants, peut sauver Naples et lui permettre de renaître enfin de ses cendres, pour prendre une existence nouvelle après avoir été ravagée matériellement et moralement par la guerre et le fascisme. Atanasio Mozzillo appelle ce moment « l'occasion historique », ce qui rappelle inévitablement son antithèse, « la grande occasione mancata<sup>479</sup> » de Raffaele La Capria.

---

<sup>477</sup> Selon le titre de l'article de Claudio Cajati, *Genius mediterraneo, genius europeo*, in *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, op. cit., p. 17.

<sup>478</sup> Atanasio Mozzillo, « Un grido da Napoli », in *I ragazzi di Monte Di Dio*, op. cit., p. 10.

<sup>479</sup> Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, op. cit., p. 3 et 4.

A. Des liens biographiques aux liens culturels, entre identité locale et aspiration à l'universel

**Du Liceo Umberto I (« I ragazzi di Monte di Dio<sup>480</sup> ») à gli anni della Nunziatella<sup>481</sup> (« Le Giacchette Grigie di Monte di Dio<sup>482</sup> »)**

La plupart des « ragazzi di Monte di Dio » se connaissent au *Regio Liceo Ginnasio Umberto I*, dans le quartier de Chiaia et se retrouvent plus tard au *Collegio Militare della Nunziatella*, qui est également un pensionnat. Il s'agit de l'école militaire italienne la plus ancienne encore en activité, dirigée par le père de Pasquale Prunas de 1944 à 1946, le colonel Oliviero Prunas. Surnommés ensuite « le Giacchette Grigie di Monte Di Dio » par Anna Maria Ortese à cause de leur modeste uniforme gris, attribués à un choix idéologique, voire révolutionnaire, comme par opposition aux nouveaux uniformes de couleurs vives, alors en vigueur dans les troupes de l'armée italienne : « quell'esile gruppo che aveva per divisa, anche ideologica, o forse rivoluzionaria, la mite giacchetta grigia, non il rosso o il blu delle nuove divisioni italiane<sup>483</sup> ».

Dans le dernier chapitre de *Il mare non bagna Napoli*, intitulé justement « Le Giacchette Grigie di Monte Di Dio », reproduit quarante ans après dans le fascicule accompagnant la réédition anastatique de *Sud. Giornale di cultura (1945-1947)*, Anna Maria Ortese évoque, sur un ton empreint d'émotion et de nostalgie, l'expérience socio-historique, à la fois individuelle et collective, que furent chacune de ses retrouvailles avec ses amis de Monte di Dio au sein du domicile de celui qu'elle nomme « il ragazzo Prunas », dont elle est très proche :

E qui, ciò che ricordo ancora del dopoguerra non sono i Granili, né il vicolo della Cupa, né le vie miracolate di Forcella, ciò che ricordo davvero è la via, o località, chiamata Monte di Dio, e il Collegio militare della Nunziatella, e la casa della nobile famiglia cagliaritana che vi abitava, la famiglia del colonnello Oliviero Prunas, preside in quel Collegio.

---

<sup>480</sup> Dans « Il ragazzo di Monte di Dio », qui fait partie du chapitre « Il silenzio della ragione », in *Il mare non bagna Napoli*, *op. cit.*, p. 159, Anna Maria Ortese consacre plusieurs pages à Pasquale Prunas, dit « il Prunas » et à ses amis Nino Sansone, Franco Grassi et Gianni Scognamiglio, dit « il Gaedkens ».

<sup>481</sup> Intervention de Renata Prunas, *Anna Maria e gli anni della Nunziatella*, lors du colloque intitulé *Anteprima Sud : Renata Prunas vs Anna Maria Ortese*, qui s'est déroulé les 7 et 8 novembre 2006. Il existe une synthèse de cette intervention, rédigée par l'écrivain Francesco Forlani (directeur de la nouvelle version de *Sud. Rivista europea*, parue à Naples depuis 2004) à partir de la version disponible auprès de l'Archivio di Stato di Napoli, publiée le 22 décembre 2006, en ligne, sur <https://www.nazioneindiana.com/2006/12/22/anteprima-sud-renata-prunas-vs-anna-maria-ortese/>

<sup>482</sup> « Le Giacchette Grigie di Monte Di Dio » est le titre du dernier chapitre de *Il mare non bagna Napoli*, *op. cit.*, d'Anna Maria Ortese, p. 173.

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. 175.

Ecco, la Nunziatella, i suoi cortili (o uno solo ?), i suoi edifici severi, il silenzio, l'ordine di quella scuola militare e, per contrasto, la vivacità e vitalità irrefrenabile del ragazzo Prunas e dei suoi amici, e la generosità e il calore della sua famiglia e dei loro amici, restano tutto il mio autentico ricordo di Napoli. Emozioni, luci e suoni, dunque : non misura della grave realtà di Napoli, e del mondo che aspettava fuori<sup>484</sup>.

Toutes ces visites constituent autant d'occasions pour Anna Maria Ortese de mettre en perspective d'un côté l'accueil chaleureux que lui réserve la noble famille Prunas, d'origine sarde, qui habite le quartier lumineux et tranquille de Monte di Dio avec son école militaire disciplinée, et de l'autre côté « la réalité de la vie irréaliste<sup>485</sup> » des *bassi* enterrés dans les sombres quartiers populaires et déshérités comme Forcella, sorte de cour des miracles qui correspond à « la réalité abnorme della Napoli di allora<sup>486</sup> » et à la « visionne dell'intollerabile<sup>487</sup> », qui lui inspireront plus tard l'emblématique *Il mare non bagna Napoli*. Cette conception binaire de la réalité napolitaine rappelle *Les deux Naples* de Domenico Rea et le mythe de la ville baignée ou non par la mer d'Anna Maria Ortese, d'ailleurs critiqués par Raffaele La Capria, qui leur reproche de réduire Naples à une simple métaphore et à des clichés tels que « le Vésuve et le contre-Vésuve<sup>488</sup> », la Naples chantée et *Le ventre de Naples*<sup>489</sup>, ou encore le mythe et le contre-mythe.

Près de cinquante ans après, Giuseppe Catenacci<sup>490</sup> décrit les souvenirs de la formation à la fois civile, intellectuelle et militaire reçue au pensionnat de la Nunziatella, au cours d'une période qu'il situe entre 1943 et 1947, dans une phase complexe de transition de la Monarchie à la République, qui va de la libération de Naples du joug nazi-fasciste aux premiers élans de démocratie et de liberté :

---

<sup>484</sup> Anna Maria Ortese, *Le Giacchette Grigie di Monte Di Dio*, in *Il mare non bagna Napoli*, op. cit., p. 174.

<sup>485</sup> Giuseppe Di Costanzo, *Anna Maria Ortese, la realtà della vita irrealista*, in *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas* d'Anna Maria Ortese, op. cit., p. 25.

<sup>486</sup> Anna Maria Ortese, *Le Giacchette Grigie di Monte Di Dio*, in *Il mare non bagna Napoli*, op. cit., p. 174.

<sup>487</sup> *Ibidem*, p. 175

<sup>488</sup> Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, op. cit., chap. VII, p. 118-119.

<sup>489</sup> Matilde Serao, *Il ventre di Napoli* [1884], op. cit.

<sup>490</sup> Giuseppe Catenacci, président de « L'Associazione Nazionale ex Allievi Nunziatella » entre 1953 et 1956 et futur directeur de publication de la nouvelle version de *Sud*, Napoli, Associazione Nazionale Nunziatella – Società di Storia Patria di Terra dei Lavori, 1992 ; *La Nunziatella*, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, 1993 ; *Nunziatella 1943-1947...Quando si ballava per far cultura*, Napoli, 1995, publié à l'occasion d'une rencontre conviviale organisée par le Rotary Club Napoli Nord, le lundi 16 octobre 1995, consultable sur <http://www.nunziatella.it/wp-content/uploads/2018/03/Libro-Prunas.pdf>

Une exposition documentaire et photographique intitulée *La Nunziatella durante il Regno d'Italia (1861-1946)* se déroule en 2006 au Musée Historique du Collège et donne lieu à une publication homonyme (sous la direction de G. Catenacci) à Naples, par le Museo Storico Scuola Militare Nunziatella et l'Associazione Nazionale ex Allievi Nunziatella, avec la collaboration de l'Institut pour les Études Philosophiques de Gerardo Marotta.

[...] dopo pochi mesi il Colonnello Oliviero Prunas che trovava il complesso occupato ancora da inglesi, americani, palestinesi, senegalesi, e prigionieri tedeschi. Mancava ogni attrezzatura, dal banco scolastico al cucchiaino da minestra. [...], che si incominciò a vociferare che la stessa dovesse essere chiusa per lo stato di degrado nel quale era stata ridotta.

Come è sempre accaduto in questi casi fu subito mobilitazione. Prunas chiese di essere ricevuto immediatamente da Umberto II [...] promettendogli la più completa dedizione per la rinascita dello storico istituto. [...]

Pochi mesi dopo gli allievi avevano la divisa, le mense funzionavano, le aule erano libere dagli invasori. La causa conquistò anche gli alleati, che consentirono che la Nunziatella continuasse a vivere come Liceo Convitto di cui il Comandante ne diveniva Preside.

Così fu salva la Nunziatella [...].

Nella dissestata e precaria sede della Nunziatella degli anni 1945-47, ciononostante continuavano a germogliare i fermenti letterari che da sempre avevano contribuito ad infuocare ed affascinare le giovani menti ed i cuori dei suoi allievi.

L'avventura di "Sud" di Pasquale Prunas e dei suoi amici, di cui si parlerà dappresso, ha le sue radici nel lontano fine settecento [...] <sup>491</sup>.

Après avoir expliqué les difficultés matérielles du *Liceo convitto* de la Nunziatella, institution militaire historique datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, soudainement menacée de fermeture dans un contexte d'occupation étrangère, Giuseppe Catenacci nous explique qu'elle sera finalement sauvée par le Colonel Prunas et grâce à la mobilisation massive de l'opinion publique napolitaine. L'auteur s'intéresse ensuite au jeune creuset intellectuel qui se constitue jour après jour autour du projet ambitieux de la revue *Sud*, dont le siège de la rédaction se trouve au sein même du domicile de son fondateur Pasquale Prunas, tout juste âgé de vingt-deux ans et dont le succès marquera le début d'une nouvelle saison de la revue littéraire engagée.

Renata Prunas, sa sœur, se retrouve témoin privilégiée des premiers fermentes de ce laboratoire littéraire, qui feront naître, au numéro 16 de la via Generale Parisi, le premier numéro de *Sud*, publié à Naples par l'éditeur Semestene le 15 novembre 1945. La grande maison de la Nunziatella, qu'ils vont habiter de 1945 à 1949, n'est autre que l'appartement de

---

<sup>491</sup> Giuseppe Catenacci, *Nunziatella 1943-1947...Quando si ballava per far cultura*, op. cit., p. 9-10-13.

funzione del « Liceo Convitto Nunziatella », encore occupé par les troupes alliées suite à la libération de Naples et dont le colonel Prunas, d'abord directeur et commandant, conservera seulement sa fonction de directeur du fait de la rétrogradation de l'établissement au rang civil, c'est-à-dire public. Renata Prunas se souvient bien, près de soixante ans après, du climat de sérénité et du sentiment de sécurité émanant de cette « forteresse » imprenable, qui a survécu aux violents épisodes de bombardements et aux rafles qui succédèrent aux *Quattro Giornate* :

Gli anni della Nunziatella iniziano nel 1945.

Tornati a Napoli, dopo gli anni difficili vissuti da sfollati, inseguiti dai bombardamenti e dai rastrellamenti a tappeto dei "traditori italiani", da parte dei tedeschi in ritirata, la Nunziatella apparve a tutta la famiglia come un meraviglioso, inespugnabile e solido "castello", nascosto in cima ad una strada dal nome più che rassicurante : Monte di Dio !

Tutto evocava finalmente una protezione e forse un po' di serenità. [...]

Dalla sconfitta alla pace, dunque, un ritorno esaltante e dirompente di pensieri liberi e di un futuro ancora possibile. Quelle rovine, in realtà, emanavano ora energie, quelle stesse energie che spinsero anche Anna Maria nel nostro castello...la Nunziatella, appunto.

Così, come rassicurò noi, quel luogo accolse e rassicurò anche tutti i giovani intellettuali di SUD, che lo frequentarono a lungo. « I ragazzi di Monte di Dio », come titola il libro di Atanasio Mozzillo, oppure « Le giacchette grigie della Nunziatella », come li chiamerà la stessa Anna Maria in un suo scritto, ricordando quegli anni, in occasione della ristampa di SUD, nel 1994<sup>492</sup>.

La Nunziatella, con la sua grande casa che abbiamo abitato dal '45 al '50 – assegnata a mio padre come Preside e non come Comandante del Collegio Militare, in quanto declassato a Collegio civile dagli alleati – e la redazione di SUD ricavata al suo interno, diventano ben presto il fulcro del fermento culturale napoletano di quei primi anni del dopoguerra.

Nell'estate del '45 è già in preparazione il primo numero e mio fratello, che ne è fondatore e direttore, è alla ricerca di giovani collaboratori per il suo giornale. [...]

---

<sup>492</sup> Renata Prunas fait référence à la réédition anastatique de *Sud. Giornale di cultura (1945-1947)* réalisée en 1994 et présentée au Salon du livre à Turin. Il s'agit d'une réimpression de la revue dans sa version originale de 1945 éditée par Angelo Semestene (pseudonyme de Pasquale Prunas), soit cinquante ans après, sous la direction de Giuseppe Di Costanzo, avec un premier texte d'Anna Maria Ortese, qui n'est autre que « Le Giacchette Grigie di Monte di Dio », intitulé ici « Le Giacchette Grigie della "Nunziatella" », Bari, Editore Palomar.

Cominciò così la collaborazione al giornale di Anna Maria che ne divenne nei mesi successivi anche una redattrice, fino all'ultimo numero che uscì nell'ottobre del '47. La sua presenza da noi era ormai abituale e familiare. Con entusiasmo affrontava la lunga strada che da casa sua la portava a Monte di Dio e infine nella "mitica" e affollata redazione immersa in nuvole di fumo, animata da propositi e conversazioni senza fine dove entrava silenziosa, quasi in punta di piedi. [...] Composta, attenta, nulla doveva essere perso di quel "fumo" e di quella "sostanza"<sup>493</sup>.

Renata Prunas assiste à la transition historique de la défaite vers la paix, qui rime avec liberté, futur et espoir, grâce aux nouvelles énergies mises en œuvre par « Le Giacchette Grigie di Monte di Dio ». Pour elle, la rédaction de *Sud*, alors installée au cœur de la Nunziatella, cristallise ce nouveau noyau intellectuel à la fois fédérateur de forces centrifuges et prometteur d'un tournant culturel et historique dans la Naples de l'après-guerre et dans le *Mezzogiorno*. Parmi les collaborateurs très actifs, on retrouve Anna Maria Ortese, qui affronte presque quotidiennement la route à pieds pour se rendre chez son ami Pasquale Prunas et qui constitue, malgré son détachement apparent, la mémoire historique des premières revues engagées de ce jeune groupe de rédacteurs ambitieux, et plus particulièrement de *Sud*. Elle considère son directeur comme une sorte de guide spirituel et de catalyseur, qui exerce une vraie fascination chez ces jeunes rédacteurs issus pour la plupart de conditions sociales plus modestes, lorsqu'elle écrit en 1953, dans « Le Giacchette Grigie di Monte di Dio » : « Quello, in realtà, era un capo, un comandante, e l'esile drappello di giovani ambiziosi, seri, educati, manifestamente poveri, che incessantemente gli facevano corona<sup>494</sup> ». Anna Maria Ortese compare sans détour Pasquale Prunas à un chef militaire, peut-être par analogie avec son père, le Colonel Prunas, et l'équipe rédactionnelle à une armée de soldats, un escadron sous ses ordres. Prunas parvient habilement à relever le défi stratégique d'orienter leur projet culturel vers un humanisme éclairé par la raison.

---

<sup>493</sup> Renata Prunas, *Anna Maria e gli anni della Nunziatella*, lors du colloque intitulé *Anteprima Sud : Renata Prunas vs Anna Maria Ortese*, op. cit., 7 et 8 novembre 2006. On retrouvera des fragments de ce texte dans la préface intitulée « Corpo di reato », qu'elle écrit pour *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, d'Anna Maria Ortese, sous la direction de R. Prunas et Giuseppe Di Costanzo, Milano, Archinto (RCS Libri S.P.A), 2006, p. 5 à 14. L'œuvre présente les lettres d'Anna Maria Ortese adressées à Pasquale Prunas, entre le 17 mai 1946 et le 5 mai 1959.

<sup>494</sup> Anna Maria Ortese, *Le Giacchette Grigie di Monte Di Dio*, in *Il mare non bagna Napoli*, op. cit., p. 175.

## *L'avventura di « Sud » (1945-1947) : Gli angeli della ragione*<sup>495</sup>

Près de cinquante ans après, Luigi Compagnone décrit à son tour leurs rencontres à la Nunziatella et du premier numéro de *Sud*, symbole de leur première revue accomplie et reconnue en Italie et notamment par Elio Vittorini<sup>496</sup>, aux accents de mission providentielle pour ses rédacteurs, dans un article paru dans *Il Mattino*, symboliquement intitulé *Gli angeli della ragione. Quel nostro ideale, una scommessa con la realtà* :

Ognuno per suo conto, nella struggente solitudine di Napoli. Solitudine o isolamento ?

Ripeto, ognuno per suo conto, e tuttavia tra speranza e non-speranza, [...]. Finché un giorno apparve Pasquale Prunas, che chiamò a raccolta noi giovani dispersi. Dove ci aveva mai pescati, quel ragazzo esile e pensoso ? Era venuto a ripescarci su « IX Maggio », [...].

E fu così che nacque « Sud ». Il nostro « vecchio » Sud. [...]

Questo vecchio amico piacque a tanti, in tutta Italia. [...]

Più che una redazione di un giornale, il nostro fu davvero un raro contubernio. Ancora grazie a quel ragazzo che ci aveva strappati dall'isolamento napoletano [...] Non discutemmo più dell'Italia Meridionale nell'interno del nostro solitario falansterio. Ammazzammo l'isolamento aiutandoci a vicenda. Scacciando via fantasmi burocratici e politici. Ogni giorno uno sperare. Ogni giorno una vittoria. Sempre grazie a quel minuscolo ragazzo. Ci nutrimmo a vicenda di "ideali".

Ma un ideale è anche l'amicizia. È anche una scommessa con il vivere. Ogni volta, ci lasciavamo a tarda notte per rivederci la sera dopo. E che diluvio di pensieri. E che uragani di progetti<sup>497</sup>.

---

<sup>495</sup> D'après l'article de Luigi Compagnone, intitulé *Gli angeli della ragione. Quel nostro ideale, una scommessa con la realtà*, in *L'avventura di « Sud »*, in *Il Mattino* (Napoli), 10 avril 1994, p. 19. Voir Annexe VI, page 654.

<sup>496</sup> Intellectuel marxiste, poète, essayiste et critique littéraire dont la pensée vise à comprendre l'individu dans l'histoire et sa singularité dans la doctrine universaliste, Franco Fortini (Firenze, 1917 – Milano, 1994) va présenter la revue *Sud* aux lecteurs de *Il Politecnico* en octobre 1947, non sans quelques critiques, comme le relate Atanasio Mozzillo, dans « Un grido da Napoli », *I ragazzi di Monte di Dio*, *op. cit.*, p. 27 : « « Un urlo e un discorso ci vengono da Napoli » scrive nell'ottobre del '47 Franco Fortini, presentando « Sud » ai lettori de « Il Politecnico ». Seguono [...], il riconoscimento, in Prunas e nei suoi amici, di « un punto critico dove si incrociano la volontà di azione, l'insurrezione e il sospetto della retorica » ; [...]. Ma infine il riconoscimento di un gruppo di intellettuali e di scrittori « che hanno capito e che sono decisi a resistere, a sottrarsi all'esodo, à restare » ». Leur volonté d'agir sur l'histoire en restant à Naples et en publiant *Sud*, est perçue comme une preuve de courage, de résistance et de détermination, dont la portée dépasse Naples et l'Italie.

<sup>497</sup> Luigi Compagnone, *Gli angeli della ragione. Quel nostro ideale, una scommessa con la realtà*, *op. cit.*, p. 19.

Ce regard critique posé rétrospectivement par Luigi Compagnone sur « l'aventure de *Sud* », née durant « les années de la Nunziatella », nous ramène au contexte historique et socio-culturel de l'après-guerre, qui constitue le terreau de l'isolement de Naples et de la solitude de ses intellectuels et, dans une plus large perspective, aux problèmes du Sud déjà soulevés par *la Questione meridionale*. Compagnone décrit avec fierté les étapes stratégiques qui ont permis au frère Pasquale Prunas de réunir tous ses amis de *IX Maggio*, alors dispersés, autour de son projet éditorial de *Sud*, synonyme pour eux de solidarité, d'amitié, d'espoir, de victoire, de vie, de vérité, d'ouverture sur l'Europe et d'idéaux humanistes éclairés par la raison. L'abondance d'idées et de projets ambitieux du *Gruppo Sud* est si singulière que Compagnone parle de « diluvio di pensieri » et d'« uragani di progetti », telle une vague déferlante, avec une petite équipe rédactionnelle disciplinée et soudée, comparable à une petite armée romaine de légionnaires, tel un « contubernium<sup>498</sup> ». Et c'est justement leur volonté de renouveler l'ancienne culture de base, locale, souvent influencée par l'esthétique crocienne<sup>499</sup> et une forme excessive de *provincialismo*, d'inspiration monarchique et libérale, sous emprise du nationalisme culturel fasciste, vers plus de liberté et d'ouverture d'esprit, en orientant par exemple davantage les articles de littérature et de poésie vers la découverte d'auteurs étrangers, encore méconnus pour la plupart en Italie, tels que Eliot, Spender, Essénine, Pasternak ou Sartre, comme pouvait le faire par exemple *Il Politecnico*, qui va leur permettre de proposer une culture moderne, progressiste et ouverte sur le monde.

### **Du *provincialismo* à la *sprovincializzazione***

Raffaele La Capria explique rétrospectivement les carences culturelles parmi les napolitains de sa génération, générées par un repli sur soi, encouragé par le *provincialismo*, l'*autoreferenzialità*, la *napoletanità* et vingt ans de d'autarcie culturelle et de censure fasciste :

---

<sup>498</sup> Contubernium : Plus petite unité militaire de l'armée romaine constituée de huit légionnaires (sous l'Empire). De façon plus large, camaraderie et amitié entre soldats partageant la même tente.

<sup>499</sup> Même si Croce reste le *maestro* incontournable parmi les intellectuels napolitains de l'après-guerre, qui le considèrent comme un européiste convaincu, ces derniers prennent conscience de leur assujettissement à la pensée crocienne et de la nécessité de plus d'indépendance dans leur réflexion. Voir, au sujet de ce rapport ambivalent avec Croce, Raffaele La Capria, *Il cuore a Napoli, la testa in Europa*, in *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, op. cit., p. 84 : « Ma anche in questo periodo, che fu vivace in tanti campi – la musica, il teatro, l'operetta, la canzone, il giornalismo, ecc. – uomini come [...], e infine Benedetto Croce, non cedettero alla cultura della « napoletanità » ma tennero nelle loro mani il filo che legava la cultura napoletana a quella europea. Soprattutto Croce, [...]. Egli svolse per tutti gli intellettuali napoletani una funzione paterna e rassicurante. Lui pensava a livello europeo, [...], riscriveva la Storia, quella di Napoli dentro quella d'Italia dentro quella d'Europa, [...]. Croce fu per noi un crocevia (mi si scusi il gioco di parole) di idee e un punto di riferimento, [...]. E non ci rendevamo conto che così ci mettevamo sotto la protezione di questo Gran Professore lasciando a lui l'incombenza di pensare e di rappresentarci degnamente ».

Lo spirito che animava invece me e i miei compagni, Pasquale Prunas, Anna Maria Ortese, Luigi Compagnone, Antonio Ghirelli, Tommaso Giglio, Gianni Scognamiglio, Giuseppe Patroni Griffi, Francesco Rosi, e altri, era non solo, com'è ovvio, quello di uscir fuori del ristretto ambito di una letteratura locale (della « napoletanità »), ma di riallacciare i rapporti con quella europea dell'*entre-deux-guerres*, cui appartenevano Proust, Joyce, Hemingway e Mann, e che durante i vent'anni del fascismo, cioè in tutto il tempo della nostra vita di ventenni, era stata giudicata decadente e degenerata, e ufficialmente tenuta a distanza.

A dir la verità questo spirito era molto diffuso tra tutti i giovani italiani del dopoguerra, e la riapertura delle frontiere che avvenne poco tempo dopo, i primi viaggi a Parigi e a Londra, e per i più fortunati addirittura a New-York, lo aveva molto incoraggiato. Finalmente circolava un po' d'aria nuova dopo l'isolamento culturale fascista<sup>500</sup>.

L'état d'esprit de La Capria et de ses amis intellectuels est celui d'un retour à la liberté, notamment par le rétablissement de la libre circulation des personnes en Europe et même aux États-Unis.

Apollonia Striano résume le tournant culturel décisif que les jeunes intellectuels engagés ont permis d'amorcer à Naples, en cette période de reconstruction matérielle et morale, comparée, une fois de plus, à un laboratoire d'idées qui vise à sortir Naples de l'isolement :

Più vicina all'Europa delle altre città italiane, Napoli fu in questo periodo un laboratorio di idee<sup>501</sup>, i cui protagonisti si sentivano in grado di infrangere i vincoli della tradizione, maturando una nuova concezione letteraria, riflessiva del proprio tempo, ma anche incisiva e costruttiva<sup>502</sup>.

L'extraordinaire terreau culturel que constituent les échanges entre les jeunes intellectuels napolitains et les soldats anglo-américains cultivés permet une contamination constructive et

---

<sup>500</sup> Raffaele La Capria, *Il cuore a Napoli, la testa in Europa*, in *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, op. cit., p. 88.

<sup>501</sup> Basti pensare che a capo del PWB, l'ufficio preposto al controllo dell'attività informativa e culturale, era il maggiore inglese Greenless, estimatore di Croce e già direttore di Radio Bari, la prima radio libera nel Regno del Sud. [Note d'Apollonia Striano]

P.W.B : *Radio Napoli* était implantée dans les bureaux militaires de la P.W.B, « Psychological Warfare Branch », traduit en italien par « Ufficio della Guerra Psicologica », sous la direction de Jan Greenless, située sur la colline de Monte di Dio.

<sup>502</sup> Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli, 1944-1959*, op.cit. Chap. V, 1. « Sud », p. 157.

une « déprovincialisation<sup>503</sup> » progressive de Naples, qui lui permet de découvrir ou renouer avec des auteurs étrangers occultés tantôt par l'esthétique crocienne, tantôt par la censure fasciste ou marxiste. La rencontre de Raffaele La Capria avec William Weaver<sup>504</sup>, brancardier dans l'armée américaine et homme de culture, illustre bien cette phase de contamination culturelle réciproque :

La Capria ha sempre raccontato di aver trovato in William Weaver, portafiniti volontario nell'esercito americano, impegnato sul fronte del Volturno, un abile divulgatore di cultura, che gli fece conoscere Wystan Auden, Dylan Thomas, Stephen Spender, Thomas Eliot, Edmund Wilson, Christopher Isherwood. Viceversa, La Capria aveva fatto apprezzare a Weaver, che firma un racconto per "Sud", Ungaretti e Montale<sup>505</sup>.

Cet échange culturel original entre deux hommes dont les destins semblaient bien distincts, se veut le vecteur privilégié d'une possible diffusion croisée de la littérature anglo-américaine en Italie et de la littérature italienne en Angleterre et aux États-Unis. Le contexte socio-historique, qui est ici celui de l'*Interregno*, semble donc déterminant dans la formation culturelle des jeunes intellectuels napolitains. Dans le même temps, La Capria tient à nous rappeler que c'est en partant de l'identité locale que l'on peut saisir l'identité de dimension nationale, européenne, voire universelle.

**« Bisogna invece partire dalla piccola identità per arrivare a quella grande e universale<sup>506</sup> »**

Si l'on se réfère au constat d'un représentant des écrivains de sa génération comme Raffaele La Capria, au sujet de la dimension européenne de la littérature napolitaine de l'après-guerre, il apparaît que les centres traditionnels de culture en Europe qu'étaient Londres, Paris, Vienne

---

<sup>503</sup> Caterina Falotico Vitelli, in *Per rileggere « Sud », « Oggi e domani »*, num. 248, 22/10, octobre 1994, p. 5, synthétise rétrospectivement les aspirations profondes des auteurs de *Sud*, souvent pris au piège, consciemment ou inconsciemment, par la censure des idéologies dominantes du moment, du fascisme au marxisme : « I giovani scrittori di « Sud », allora esordienti, avevano fatto proprio l'ambizioso progetto di sprovincializzazione culturale e di ricerca di nuove tecniche ed espressive, riscoprendo la letteratura grande-borghese europea fra le due guerre. Si guardava a quel filone della letteratura della crisi – Kafka, Proust, Joyce, Mann – su cui erano caduti veti incrociati : il nazionalismo culturale fascista, le riserve estetiche di Croce, il muro ideologico del marxismo ».

<sup>504</sup> Voir Annexe VI, page 654, l'article de Raffaele La Capria, intitulé *Con Bill a Posillipo, una finestra sulla letteratura*, in *Corriere della Sera*, Venerdì 11 Novembre 1994.

<sup>505</sup> Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli, 1944-1959, op.cit.* Chap. V, 1. « Sud », p. 156.

<sup>506</sup> Raffaele La Capria, *Il cuore a Napoli, la testa in Europa*, in *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993), op. cit.*, p. 87.

et Berlin dans le passé, ont progressivement donné lieu à une forme de décentralisation : « Oggi culturalmente il mondo si è decentralizzato e ogni piccola identità può accedere a quella più grande della Cultura Occidentale<sup>507</sup> ». Cet état des lieux, intitulé *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, est publié en 1994 suite au colloque du 15 avril 1993, *Il mare non bagna Napoli*, soit quarante ans après l'œuvre homonyme d'Anna Maria Ortese et permet au lecteur actuel de comprendre le paradoxe nécessaire que représente l'évolution de la culture napolitaine dans un arc chronologique plus large, de 1953 à 1993, même s'il dépasse celui de notre recherche. La période de l'immédiat après-guerre, propice à la décentralisation de la littérature, permet ainsi à certains auteurs napolitains comme La Capria, Ortese, Prisco, Patroni Griffi, Rea et Bernari d'accéder au rang d'écrivains européens<sup>508</sup> tout en partant de l'identité locale qui leur est propre et en sachant, dans le même temps, s'extraire des problématiques de la *napoletanità* et de l'*autoreferenzialità*, et ce, même si leur notoriété européenne n'atteindra pas celle de Calvino, de Gadda, de Mann, de Proust ou de Joyce.

De même, l'objectif avant-gardiste<sup>509</sup> des *ragazzi di Monte di Dio*, qui est exprimé clairement par Pasquale Prunas dans l'éditorial de *Sud*, paru dans le numéro 1 le 15 novembre 1945, sous la forme d'un « Avviso », donne tout de suite le ton de leur *Quindicinale di letteratura ed arte* : « il Sud ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei. [...] Perché Napoli è Italia, Europa, Mondo<sup>510</sup> ». De cette citation solennelle et emblématique de Prunas, qui explique le choix du nom *Sud* pour leur revue, nous retiendrons surtout que, dans l'esprit de ses rédacteurs, les termes « Sud » et « méridionaux » riment désormais avec Italie, Europe et Monde, transformant ainsi Naples en laboratoire de la modernité. Il s'agit là d'un engagement civil, inspiré par un humanisme éclairé, qui se voudrait apolitique, or la suite des événements semble prouver le contraire. Le *Gruppo Sud*, formé à partir d'une cellule du Guf et de sa revue officielle *IX Maggio*, présente en effet, dès les premières lignes de l'éditorial, des aspirations anti-classistes pour son public de lecteurs,

---

<sup>507</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>508</sup> Selon Raffaele La Capria, il convient toutefois de nuancer la dimension européenne des écrivains napolitains de l'après-guerre, qu'il qualifie de « seconde classe », comme le souligne aussi Anna Maria Ortese, même si leurs points de vue rétrospectifs peuvent paraître pessimistes : « Oggi il problema non è dunque strettamente letterario, anche la centralità della letteratura fa parte del passato. Si tratta di un problema di sviluppo globale per passare dal rango di europei di seconda classe a quello di europei di prima classe. [...] Nessuno di noi è diventato un Mann, un Proust o un Joyce. [...] Insomma non c'è nessuno scrittore e nessun libro che, come diceva la Ortese, è riuscito a scavalcare le mura di certe esperienze europee e sia riuscito a conquistarsi quella universalità [...]. », *ibid.*, p. 90-91.

<sup>509</sup> Voir Pasquale Prunas, « Avviso », in *Sud, Quindicinale di letteratura ed arte*, revue fondée par Pasquale Prunas, Napoli, Editore Semestene, première année, numéro 1, 15 novembre 1945, p.2 : « Essere intellettuale è quindi [...] essere nelle avanguardie ».

<sup>510</sup> Pasquale Prunas, « P.S » (in « Avviso »), *ibidem*. Le Post Scriptum de l'éditorial sera reproduit tel quel, près de cinquante ans après, au dos de la confection contenant la réédition anastatique de *Sud, Giornale di cultura, 1945-1947*, par l'éditeur Palomar, *op.cit.*

qui placent l'homme au cœur de leur mission éducatrice<sup>511</sup> et libératrice<sup>512</sup> et qui bousculent les schémas classiques de la conception élitiste de la culture : « che s'inauguri un discorso che vada all'origine di noi e ci richiami ad una rivoluzione di costume [...] Dire uomo significa operaio, contadino, borghese e aristocratico. Non c'è alla base del nostro pensiero una differenziazione classista ». L'introduction de l'idée d'une autonomie de l'intellectuel et d'une « laïcité littéraire<sup>513</sup> » rejoint étroitement celle d'une culture (et donc des intellectuels) au service des masses, prônée par le PCI dès l'immédiat après-guerre en Italie. On sait en effet que la majeure partie des étudiants remarquables lors des Lictoriales, se rassemble, dès 1943, autour des partis d'intellectuels antifascistes, que sont essentiellement le *Partito d'Azione*<sup>514</sup> (Parti d'Action) et les communistes, mais aussi les socialistes, héritiers des théories politiques de Carlo Rosselli, même s'ils jouent un rôle moindre, avec *Giustizia e Libertà* (Justice et Liberté) et ses exilés antifascistes qui finiront par adhérer au *Partito d'Azione* dès leur retour en Italie, comme l'explique Leonardo Casalino : « Una volta rientrati in Italia, dopo il 25 luglio 1943, i protagonisti dell'esilio antifascista e, una volta liberati dalle prigioni o dal confino i dirigenti della cospirazione interna, l'adesione al Partito d'Azione era sembrata alla maggioranza di loro la scelta più coerente per continuare la lotta per la libertà<sup>515</sup> ». Mais dès 1946, l'action civile des intellectuels se voit vite limitée par la DC et le PCI, comme l'observe Frédéric Attal : « le contrôle du pouvoir par la démocratie chrétienne et le début de son hégémonie dans l'administration et dans des couches entières de la population italienne, la reprise en main des initiatives intellectuelles par le Parti communiste sonne le glas des espoirs et des illusions<sup>516</sup> ». Le lien entre intellectuels, revues culturelles et politique se précise donc, motivé le sentiment

<sup>511</sup> Pasquale Prunas, « Avviso », *ibidem* : « Essere intellettuale è quindi essere educatore [...] ».

<sup>512</sup> *Ibidem* : « Tutto ciò deve nascere dalla esigenza libera della propria umanità, dalla coscienza d'essere uomo ».

<sup>513</sup> *Ibidem* : « Se volessimo individuarci potremmo su un piano di laicità letteraria [...] »

<sup>514</sup> Concernant les origines du parti d'Action, voir Frédéric Attal, Première partie : Comment fait-on l'histoire des intellectuels à l'étranger ?, *Les intellectuels italiens*, Quelques problématiques importantes, *La Résistance et l'immédiat après-guerre*, in *L'histoire des intellectuels italiens*, sous la direction de Michel Leymarie et Jean-François Sirinelli, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p. 23 et 24 : « L'origine politique et idéologique de ce parti ne doit pas à des intellectuels au sens strict, mais à l'action antifasciste d'hommes politiques en exil, regroupés dans le mouvement « Socialisme et liberté », dirigé par Carlo et Nello Rosselli, assassinés en France par la Cagoule ». Le double assassinat politique des Frères Rosselli a été perpétré le 9 juin 1937 dans l'Orne, par une organisation d'extrême droite nommée la Cagoule. Si le militant socialiste et antifasciste Carlo Rosselli prône bien le « socialisme libéral », qui intègre à la fois critique du communisme révolutionnaire et intégration partielle de la tradition libérale, il est bien à la tête du mouvement antifasciste et européen *Giustizia e Libertà* (Justice et Liberté). Sur le parcours de Carlo Rosselli, nous conseillons la lecture des articles de Leonardo Casalino *Ipotecare il futuro. Le basi democratiche della Repubblica nel pensiero e nell'azione di Giustizia e Libertà e del Partito d'Azione*, in *Laboratoire italien*, numéro 12, *La vie intellectuelle entre fascisme et République*, op. cit., p. 49 à 61 et de Serge Audier, « Le « socialisme libéral » de Carlo Rosselli et le réformisme », in *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 30, num. 1, 2012, p. 115 à 132. Article consultable en ligne sur <https://www.cairn.info/revue-mil-neuf-cent-2012-1-page-115.htm>

<sup>515</sup> Leonardo Casalino *Ipotecare il futuro. Le basi democratiche della Repubblica nel pensiero e nell'azione di Giustizia e Libertà e del Partito d'Azione*, op. cit., p. 54.

<sup>516</sup> Frédéric Attal, Première partie : Comment fait-on l'histoire des intellectuels à l'étranger ?, *Les intellectuels italiens*, Quelques problématiques importantes, *La Résistance et l'immédiat après-guerre*, op. cit., p. 24.

antifasciste, la promesse révolutionnaire inspirée par l'exemple russe et l'investissement de l'intellectuel aux côtés des classes populaires. Faute d'un mouvement antifasciste officiel dans le Sud de l'Italie, la pulpart des intellectuels provenant du parti d'Action, voué à l'échec suite à des clivages internes entre 1944 et 1946, tout comme la jeune génération des Lictoriales, constituent le vivier idéal du Parti communiste, devenu la seule force crédible d'opposition.

## B. De l'engagement civil à une vie culturelle politisée

Animé par l'ambition de réformer en profondeur la culture et la société en Italie, l'homme de pensée s'engage alors au service des masses, dans un champ éditorial en plein contexte de guerre froide et sous influence d'une politique culturelle élaborée désormais par la commission culturelle du Parti communiste. La glaciation idéologique apparaît dès 1946, avec Togliatti qui « convoqua à Rome la rédaction de *Società*<sup>517</sup> (Bianchi Bandinelli, Luporini, Bilenchi) pour un rappel à l'ordre et l'introduction dans le comité de rédaction de la revue d'intellectuels contrôleurs, dont Emilio Sereni, le futur responsable de la commission culturelle du PCI (1948-1951) », avant de passer aux mains de Mario Alicata à partir de 1955, qui n'hésite pas à encadrer activement les écrivains, journalistes, artistes ou universitaires qui se réclament du communisme. Le PCI, ainsi enfermé dans un sectarisme culturel croissant avec la stalinisation progressive du parti<sup>518</sup>, s'emploie à culpabiliser les intellectuels conditionnés par la rhétorique vide du Parti fasciste et sa conception élitiste de la culture, qui doivent passer par une phase de pardon, qualifié de « rachat nécessaire<sup>519</sup> » par Frédéric Attal et de « rédemption<sup>520</sup> » par Mirella Serri, qui vise à minimiser leur reconversion, voire à « faire oublier » leur ancienne adhésion au fascisme, contribuant ainsi à l'« effacement mémoriel<sup>521</sup> » du Ventennio fasciste, de son héritage et donc de l'histoire.

---

<sup>517</sup> *Società* est une revue marxiste de politique et de culture, organiquement liée au PCI, fondée en 1945 à Florence par Ranuccio Bianchi Bandinelli.

<sup>518</sup> Comme cela fut le cas en 1946 avec la célèbre polémique sur les liens entre politique et culture, et qui opposa Palmiro Togliatti, secrétaire du PCI, à Elio Vittorini, fondateur de la revue *Il Politecnico*, publiée par Einaudi à Milan.

<sup>519</sup> Frédéric Attal, *Histoire des intellectuels italiens au XX<sup>e</sup> siècle « Prophètes, philosophes et experts »*, op. cit., b) *Au service des masses*, p. 246.

<sup>520</sup> Mirella Serri, *I Redenti Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*, op.cit.

<sup>521</sup> Nous renvoyons ici à l'article d'Olivier Forlin, *Intellectuels français et intellectuels italiens dans la transition du fascisme à la République (1945-1948)*, « Les facteurs d'un effacement mémoriel », in *Laboratoire italien*, numéro 12, *La vie intellectuelle entre fascisme et République*, op. cit., p. 119 à 124.

## Du « paradigme antifasciste<sup>522</sup> » vers l'hégémonie des intellectuels communistes<sup>523</sup>

La transition du fascisme à l'antifascisme des intellectuels, synthétisée et simplifiée dans l'expression « paradigma antifascista », mythe selon lequel ils seraient fondamentalement étrangers au régime fasciste et sur lequel se fonde l'historiographie italienne de l'après-guerre jusqu'aux années 1990. C'est pourtant dans les partis antifascistes, puis surtout dans le PCI, que l'on compte le plus grand nombre de diplômés formés à l'Université sous le fascisme. La forte présence des intellectuels au Parti fasciste n'implique toutefois pas que tous aient adhéré au fascisme et soient ensuite passés du fascisme au communisme d'un jour à l'autre ; il s'agit là de parcours individuels, même si la notion de groupe reste essentielle et sous-entend une responsabilité commune des intellectuels et un consensus de masse des italiens, comme le souligne Luca La Rovere :

Soltanto a partire dagli anni Novanta, la storiografia italiana ha cominciato ad accettare l'idea che il regime si fosse fondato sul consenso di massa degli italiani. All'origine di questo deciso mutamento nell'orientamento degli storici, troviamo la crisi del cosiddetto « paradigma antifascista », come elemento strutturante dei valori politici nazionali e come architrave dell'interpretazione della recente storia nazionale. [...] Gli studi sulla politica culturale del regime hanno mostrato, inoltre, non solo l'ampio coinvolgimento del mondo della cultura nel progetto educativo del fascismo, ma anche la convinta adesione degli intellettuali ai miti e ai valori del fascismo<sup>524</sup>.

[...] In effetti, la storiografia italiana sembra essere passata da un'incondizionata e acritica adesione al « paradigma antifascista » all'accettazione di un nuovo stereotipo : quello della disinvolta riconversione di massa degli italiani dalla fede nel fascismo a quella nell'antifascismo come risultato della crisi del 1943<sup>525</sup>. La

---

<sup>522</sup> Concernant le mythe culturel controversé du « paradigma antifascista », nous renvoyons à l'article de Luca La Rovere, *Gli intellettuali italiani e il problema delle generazioni nella transizione al postfascismo*, et plus particulièrement à la première partie, « Gli italiani e la transizione al postfascismo : una questione dimenticata », in *Laboratoire italien*, numéro 12, *La vie intellectuelle entre fascisme et République*, op. cit., p. 97 à 100.

Voir également, sur ce même sujet, les ouvrages de Nicola Gallerano, *Critica e crisi del paradigma antifascista*, in *Fascismo e antifascismo negli anni della Repubblica*, numero monografico di « Problemi del socialismo », III, num. 7, Milano, Angeli, 1986, p. 106 à 133 ; Sergio Luzzatto, *La crisi dell'antifascismo*, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>523</sup> Voir, à ce sujet, Frédéric Attal, chap. 11 *Le PCI devient le premier parti des intellectuels*, in *Histoire des intellectuels italiens au XXe siècle « Prophètes, philosophes et experts »*, op. cit., p. 263 à 283.

<sup>524</sup> Si vedano, per esempio, R. Ben-Ghiat, *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2000 ; A. D'Orsi, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000 ; G. Turi, *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 2002 ; G. Sedita, *Gli intellettuali di Mussolini. La cultura finanziata dal fascismo*, Firenze, Le Lettere, 2010 ; A. Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2011. [Note de Luca La Rovere]

<sup>525</sup> Si veda, per esempio, E. Galli Della Loggia, *La morte della patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica* (1996), Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 95. [Note de Luca La Rovere]

presunta rapidità con la quale gli intellettuali si convertirono all'antifascismo è stata assunta come simbolo dell'atteggiamento della società nel suo complesso<sup>526</sup>. [...] Si tratta di un vero e proprio mito culturale, secondo il quale la secolare storia di divisione politica e di asservimento al dominio straniero avrebbe favorito l'attitudine degli italiani al « trasformismo » e a « voltare gabbana ». Alla denuncia, che spesso assume toni moralistici, dell'opportunismo italico non corrisponde, in genere, un adeguato approfondimento del difficile processo attraverso il quale la società italiana tentò di fare i conti con il fascismo<sup>527</sup>.

De cette citation de Luca La Rovere, on comprend que l'adhésion massive et inconditionnelle à la thèse du « paradigme antifasciste » résulte de la crise morale et identitaire qui touche alors toute l'Italie et l'Europe en 1943, comme un mécanisme de sauvetage de la conscience. Même si la rapidité de cette reconversion de masse peut paraître symptomatique d'un comportement sociétal et d'un prétendu caractère des italiens, il convient de ne pas généraliser ou réduire un processus aussi complexe à une simple forme d'opportunisme ou de transformisme politique, comme l'explique également Mirella Serri dans son ouvrage *I redenti Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*<sup>528</sup>, dont la préface apparaît déjà significative en ce sens :

Quasi tutti i giornalisti, gli scrittori e gli studiosi che avevano collaborato ai quotidiani e alle riviste del regime passarono dolcemente dal fascismo all'antifascismo [...]. Furono trasformisti, opportunisti, conformisti ? Furono doppiogiochisti o infiltrati dell'antifascismo nella macchina propagandistica dell'Italia mussoliniana ? Furono fascisti di sinistra, animati dalla speranza di orientare il regime verso i loro ideali ? [...]. Molti di quegli intellettuali divennero comunisti, furono definiti da un vecchio esponente del PCI "fascisti redenti" e mondati in tal modo di ogni loro peccato.

---

<sup>526</sup> Tra gli esempi più recenti, M. Serri, *I Redenti Gli intellettuali che vissero due volte*, Milano, Corbaccio, 2005 e Pierluigi Battista, *Cancellare le tracce. Il caso Grass e il silenzio degli intellettuali italiani dopo il fascismo*, Milano, Rizzoli, 2006. [Note de Luca La Rovere]

<sup>527</sup> Luca La Rovere, *Gli intellettuali italiani e il problema delle generazioni nella transizione al postfascismo*, « Gli italiani e la transizione al postfascismo : una questione dimenticata », *op. cit.*, p. 98 à 100.

<sup>528</sup> Concernant les revues de la période fasciste et les parcours individuels des intellectuels les plus représentatifs de la culture italienne pendant la période de transition entre le fascisme et l'antifascisme, nous renvoyons à la recherche de Mirella Serri, publiée dans son livre *I Redenti Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948*, *op.cit.*

C'est en effet au cours de cette décennie 1938-1948 qu'émerge une nouvelle génération d'auteurs, qui, après avoir subi l'histoire pendant plus de vingt ans avec le fascisme, cherchent de toute évidence à se la réapproprier en agissant sur elle, en s'ouvrant sur l'Europe et le monde et en sortant de l'isolement élitiste au moyen de règles de communication plus simples, d'une langue universelle accessible au peuple. Si l'homme a cru agir et faire son histoire pendant le fascisme, c'est bien parce qu'il s'est trouvé manipulé par une idéologie qui lui était en réalité étrangère et illusoire. On peut ainsi associer leur engagement civil, moral et politique à une forme de rédemption de leur attitude ambiguë face au fascisme. Mais tous ces hommes de pensée de l'après-Seconde Guerre mondiale, héritiers des *letterati* comme Croce, c'est-à-dire des hommes de lettres humanistes engagés dans l'élaboration de la nation italienne post-unitaire, repoussent « l'usage du mot comme substantif, [...] parlent du « parti intellectuel<sup>529,530</sup> ». Considérés comme des hommes de culture en 1946 puis comme intellectuels experts<sup>531</sup> dans les années Cinquante, promis à une carrière politique, ont-ils vraiment conscience d'appartenir à cette catégorie ?

### **Se considèrent-ils eux-mêmes comme des intellectuels ?**

En 1946, les termes « culture » (d'ailleurs souvent employé pour désigner plus largement « les hommes de culture ») et « letterati » tendent encore à être préférés à celui d'« intellectuels », comme l'illustre par exemple la célèbre polémique intitulée « *Politica e cultura* », publiée dans *Il Politecnico*<sup>532</sup>, entre l'écrivain communiste engagé Elio Vittorini et le secrétaire général du PCI, Palmiro Togliatti, déjà évoquée dans l'introduction de notre travail. Suite au *ventennio* fasciste et à la libération de l'Italie, la création, selon une conception très soviétique, d'un front intellectuel au service non plus d'une caste mais des masses, en particulier de la classe paysanne et ouvrière, mais également des couches moyennes<sup>533</sup>, dans un esprit actionniste et engagé, remet en question la définition même du terme « intellectuel ». Il s'étend dorénavant à une catégorie plus large que celle des poètes, des hommes de lettres et des

---

<sup>529</sup> Luisa Mangoni, « Gli intellettuali alla prova dell'Italia unita », art. cité. [Note de Frédéric Attal]

<sup>530</sup> Frédéric Attal, Première partie : Comment fait-on l'histoire des intellectuels à l'étranger ?, *Les intellectuels italiens*, Questions de méthode, *Éléments d'explication*, in *L'histoire des intellectuels italiens*, op. cit., p. 17-18.

<sup>531</sup> Frédéric Attal, Première partie : Comment fait-on l'histoire des intellectuels à l'étranger ?, *Les intellectuels italiens*, in *L'histoire des intellectuels italiens*, op. cit., p. 14 : « Loin du Parti communiste et analysant le devenir des intellectuels depuis les années 1950 – [...] – une historiographie récente envisage l'intellectuel comme l'expert [...] ».

<sup>532</sup> Voir Elio Vittorini, « *Politica e cultura* », in *Il Politecnico*, n° 31-32, juillet-août 1946 et Palmiro Togliatti, « *Politica e cultura* », in *Il Politecnico*, n° 33-34, septembre-décembre 1946, op. cit.

<sup>533</sup> Voir Guido Quazza, qui cite Togliatti (février 1945), dans la perspective de la politique culturelle communiste, in *Resistenza e storia d'Italia : problemi e ipotesi di ricerca* [1976], Milano, Feltrinelli, 1977, p. 193 : « Pour la formation de nos cadres nous avons besoin que dans notre parti affluent beaucoup plus d'intellectuels, cela étendrait son influence dans les couches moyennes au-delà de ce qu'elle est aujourd'hui ».

philosophes : les diplômés de l'Université. En réalité, la transition vers le post-fascisme et le rachat nécessaire pour certains intellectuels ayant adhéré au fascisme, vont faciliter la naissance d'une nouvelle génération d'historiens, dont l'aura et la crédibilité vont se pérenniser, avec par exemple la création à Naples, par Croce, de l'Institut pour les Études Historiques en 1946. Qu'ils soient écrivains, journalistes, poètes, auteurs de comédies ou de chansons, peintres, historiens, hommes politiques ou encore mathématiciens, comment se considèrent les intellectuels napolitains d'après-guerre ?

La lecture des revues, des œuvres littéraires et de leurs productions culturelles nous porte à considérer les intellectuels comme tels, dans la lignée des critiques littéraires, des historiens et des chercheurs universitaires en général, qui n'hésitent pas à les qualifier d'« intellectuels », dans leurs œuvres critiques<sup>534</sup>. Les intellectuels napolitains de l'immédiat après-guerre n'emploient toutefois pas spontanément ce terme pour eux-mêmes ni entre eux ; ils ont plutôt tendance à s'auto-proclamer « Gruppo », dans le sens de communauté. Outre les expressions « I giovani scrittori napoletani », « I compagni del gruppo », « Le Giacchette Grigie di Monte di Dio » souvent utilisées par Anna Maria Ortese dans *Il mare non bagna Napoli*<sup>535</sup>, celles de « I ragazzi di Monte Di Dio », « Gruppo Sud », « Gruppo Sud di pittura » et « Gruppo Gramsci » sont souvent forgées et employées par leurs propres fondateurs ou par les auteurs eux-mêmes, notamment Pasquale Prunas, Anna Maria Ortese et Generoso Picone, pour désigner le groupe de jeunes napolitains dont ils faisaient partie.

### C. De la réunion à la dispersion

#### **Effet paradoxal de la réunion**

L'engagement civil et moral dont ils font preuve à travers les revues ne fonctionne en effet que dans un esprit de synthèse d'individualités, qui devient progressivement une communauté d'intellectuels, dont les forces centrifuge et centripète donneront lieu à une profusion culturelle, voire à une explosion de formes et de valeurs différentes, qui visent à saisir la réalité sociale dans sa multiplicité et l'identité napolitaine dans sa complexité. Mais paradoxalement, c'est en se réunissant autour du projet commun de la revue et en redevenant ainsi des acteurs de l'histoire, qu'ils vont se disperser à nouveau, comme si leur richesse créatrice finissait par les

---

<sup>534</sup> À titre d'exemple, on peut citer Nello Ajello, *Intellettuali e PCI (1944-1958)*, Roma-Bari, Laterza, 1979 ; Francesco Durante, Chap. 8 La vita intellettuale, *Le due Napoli e gli intellettuali*, in *I Napoletani*, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2011.

<sup>535</sup> Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli* [1953], Milano, Adelphi, 1994.

mener fatalement à l'apauvrissement et à l'éparpillement. À commencer par Generoso Picone, qui évoque, dès l'aventure de *Sud* achevée avec son dernier numéro paru en septembre 1947, un éclatement de son équipe rédactionnelle et de nombreux départs vers Rome ou le Nord de l'Italie :

Il gruppo si disperse in una diaspora intellettuale, felice o disperata, che portò via da Napoli il meglio di una generazione lasciando l'amarezza di un marchio con cui Anna Maria Ortese, prima anima vibrante della redazione e quindi impietosa coscienza critica del suo disfacimento, avrebbe segnato un'epoca : il silenzio della ragione. Era stato profetico Luigi Compagnone dalla prima pagina del numero d'esordio a titolare il suo articolo *Essi se ne vanno da Napoli*<sup>536</sup>.

Generoso Picone fait ici référence aux titres emblématiques *Essi se ne vanno da Napoli*, choisi pour l'éditorial du premier numéro de *Sud*, paru le 15 novembre 1945, par Luigi Compagnone, sorte de témoin visionnaire de l'exil massif des jeunes intellectuels napolitains dans le contexte de crise des intellectuels et de guerre froide, mais également à *Il silenzio della ragione* d'Anna Maria Ortese, à la fois caméra subjective et regard critique, qui nous plonge dans le gouffre des *bassi*, dans *Il mare non bagna Napoli*, paru en 1953. Cet éclatement de toute une génération, pourtant réunie par le projet ambitieux de *Sud*, qualifié par Generoso Picone de « diaspora intellectuelle » ne laisse pas de place au doute quant à la dispersion inéluctable de ses membres, aux destins littéraires, artistiques et politiques, prometteurs pour nombre d'entre eux.

### **De la crise existentielle à la crise socio-historique**

Un tel constat peut être en effet dressé dès les années Cinquante, et plus précisément à partir du Miracle économique, comme le souligne Maria Teresa Penta, dans *Fuori dall'ombra*<sup>537</sup> : « Napoli negli anni del miracolo economico non era riuscita a decollare come metropoli industriale e regionale, con una sua forza autonoma e propulsiva<sup>538</sup> [...]»<sup>539</sup> ». En s'appuyant sur la réflexion menée par l'historien Giuseppe Galasso, qui répond à *l'Intervista sulla storia di Napoli* menée par Percy Allum, Maria Teresa Penta estime que le retard socio-économique de

---

<sup>536</sup> Generoso Picone, *I ragazzi di Monte di Dio*, in *I Napoletani*, op. cit., p. 123.

<sup>537</sup> AA.VV., *Fuori dall'ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65*, Mostra tenutasi a Napoli (Castel Sant'Elmo) dal 9 novembre 1991 al 19 gennaio 1992, sotto l'alto patronato del Presidente della Repubblica, Napoli, Elio de Rosa Editore, 1991.

<sup>538</sup> Voir G. Galasso, *Intervista sulla storia di Napoli*, Bari 1978, pp. 225 ss. [Note de Maria Teresa Penta]

<sup>539</sup> Maria Teresa Penta, *Attività delle Istituzioni*, in AA.VV., *Fuori dall'ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65*, op. cit., p. 105.

Naples se creuse à partir de la fin des années Cinquante, justement au moment où le reste de l'Italie, et plus particulièrement le Nord du pays, tend à connaître un essor industriel important. La crise de conscience que connaissent les intellectuels napolitains au sortir de la guerre, encourage bon nombre d'entre eux à fuir vers Rome ou vers le Nord, caractérisant ainsi le phénomène plus général de l'émigration des artistes méridionaux :

Quella della emigrazione degli artisti è un fenomeno che merita attenzione e va considerato nel più generale contesto della “fuga” degli intellettuali, fenomeno tipico napoletano, che cominciò a rendersi evidente a partire dagli anni Cinquanta, ma si intensificò tra la fine di questo e l'inizio del decennio successivo. Più che crisi di disagio esistenziale di singoli artisti che non riuscivano a recuperare le fila della propria identità in un contesto che poggiava su di un enorme vuoto progettuale, la crisi è appunto storica<sup>540</sup>.

La « fuite » des artistes, et plus généralement des intellectuels napolitains vers le Nord, cristallise la double crise socio-économique et identitaire, résultant avant tout de l'échec de l'histoire, qu'ils ont cru maîtriser, mais qui leur a en réalité échappé pendant le *Ventennio* fasciste. De cette citation de Maria Teresa Penta, on peut retenir le poids de la crise historique qui pèse sur les intellectuels napolitains, qui font figure d'*exemplum* de ce qui se produit dans le reste de l'Italie et de l'Europe. Un tel constat trouve ses fondements dans les réponses apportées par Giuseppe Galasso, à la fois témoin de son époque et historien, qui affiche, rétrospectivement, un certain scepticisme quant à la Naples de l'après-guerre, souvent perçue de manière un peu surdimensionnée, comme une période cruciale et mythique de son histoire, en termes de vitalité et de créativité :

La città delle Quattro Giornate, di Omodeo e di Dorso, della giovane narrativa che sembrò una vera esplosione di felicità creativa, [...] fino al '46 [...]. E mi sembra piuttosto vano parlare – a proposito di questi sviluppi – di speranze tradite, di occasione perduta, di nuovo sopruso usato contro Napoli e così via. [...] Ma essa era uscita esaurita dal fascismo. [...] Il regime adombrò per essa quella linea di cui abbiamo parlato, una linea fuori tempo e, se posso dire così, fuori quadro. [...] All'indomani della guerra era soggettivamente e concretamente più povera, per le distruzioni subite e per essersi attardata o per essere stata attardata su una strada

---

<sup>540</sup> *Ibidem*, p. 105-106.

errata, e quindi con un distacco maggiore dalla parte più sviluppata del paese. Sono vissuto molto addentro a quella Napoli dell'immediato dopoguerra e ne ho un ricordo assai vivido. Ma, per quanti sforzi di riflessione faccio, non riesco a farmene un'immagine mitica di forza, di vitalità, di slancio costruttivo [...]. No, non è un'immagine giovane e allegra quella che conservo della Napoli di allora ; anzi, è l'immagine di una realtà sforzata e patetica, una specie di « miracolo a Napoli », con molto ieri e poco domani intorno a sé. [...] è un'impressione estremamente soggettiva. Ma, anche ponendomi del tutto su un piano storico, non riesco a fare a meno di esserne condizionato<sup>541</sup>.

Giuseppe Galasso évoque la force créatrice et la vitalité de la Naples de l'immédiat après-guerre sur le plan journalistique et littéraire, son engagement moral, civil et politique vu comme un nouvel élan pour les habitants du Mezzogiorno, représentés respectivement par Adolfo Omodeo<sup>542</sup> et Guido Dorso<sup>543</sup>. Influencé par son sens critique d'historien, il situe son déclin socio-économique et moral après 1946, marqué par les pertes matérielles, les « occasions perdues » et les désillusions qu'il impute au *Ventennio* fasciste et à la guerre, qui ont plongé la cité parthénopéenne hors du temps, et ce, malgré le courage civique qu'il reconnaît aux citoyens napolitains, lorsqu'il parle de la « La ville des Quatre Journées ». Il décèle en effet les zones d'ombre d'une réalité socio-historique empreinte de pathos, qu'il qualifie de « miracle à

---

<sup>541</sup> Giuseppe Galasso, *Intervista sulla storia di Napoli, op. cit.*, p. 240-241.

<sup>542</sup> L'historien et homme politique Adolfo Omodeo (Palerme, 1889 - Naples, 1946), reste une figure importante du laboratoire politique et culturel que fut la Naples de l'immédiat après-guerre. Nous avons vu au cours de la première partie de notre travail que le siège du « Circolo napoletano del Cinema », se trouve dans un cercle culturel à son nom, « il Circolo Omodeo », qui est en fait une annexe de la section communiste du Vomero. Omodeo est le fondateur et directeur de la revue *L'Acropoli*, de 1945 à 1946, éditée à Naples par Gaetano Macchiaroli. Elena Croce reprend ensuite le flambeau au début des années 1970, en fondant *Prospettive Settanta*, qu'elle décide de confier à Giuseppe Galasso en 1979. La publication de la revue se voit interrompue au début des années 1990, pour être finalement reprise en 2000 sous le nom de l'illustre revue *L'Acropoli*. Voir, à ce sujet, l'éditorial de son directeur Giuseppe Galasso, intitulé *Le ragioni de « L'Acropoli »*, publié dans le premier numéro, p.5.

<sup>543</sup> Originaire d'Avellino, Guido Dorso (1892-1947) est un avocat, homme politique et méridionaliste antifasciste. Également journaliste, il est connu pour ses articles interventionnistes aux accents méridionalistes, publiés en 1915 dans *Il Popolo d'Italia*, journal fondé par Benito Mussolini. Il publie en 1923 un hebdomadaire intitulé *Irpinia democratica*, dont seulement quatre numéros voient le jour, jusqu'à ce qu'il devienne, la même année, directeur d'un autre hebdomadaire intitulé *Corriere dell'Irpinia*, dans lequel il fait connaître son sentiment antifasciste. Toujours en 1923, Piero Gobetti l'invite à collaborer auprès de sa revue *La Rivoluzione Liberale*, en écrivant des articles aux titres emblématiques, comme *Appello ai meridionali, publié en première page le 2 décembre 1924. Cet appel, coécrit avec une dizaine d'illustres méridionaux, représente une invitation des intellectuels du Mezzogiorno à former une nouvelle élite politique en mesure d'améliorer le sort des habitants du Sud. La revue décide alors de consacrer, à chaque numéro, une page à la vie méridionale. L'Appello ai meridionali* anticipe en quelque sorte les grandes lignes de son célèbre essai *La rivoluzione meridionale. Saggio storico-politico sulla lotta politica in Italia, qui sera publié à Turin en 1925 par Piero Gobetti Editore*. Après la chute du fascisme, il s'inscrit au Partito d'Azione, dont il dirige le journal *L'Azione*. Parmi les dernières publications de Guido Dorso : *Relazione sulla questione meridionale*, in «Quaderni del Partito d'azione», 1944, n. 14 ; *Dittatura, classe politica e classe dirigente*, Torino, Einaudi, 1949 ; *L'occasione storica*, Torino, Einaudi, 1949 ; *Mussolini alla conquista del potere*, Torino, Einaudi, 1949. Il existe à Avellino un *Centro di Ricerca Guido Dorso per lo studio del pensiero meridionalistico*, doté d'une bibliothèque et d'archives très complètes. <http://www.centrodorso.it/guido-dorso/>

Naples », en référence au célèbre film de Vittorio De Sica, « Miracle à Milan<sup>544</sup> » et dont la posture parfois passéiste des napolitains se joue au détriment de leur ville et de son avenir.

De ces citations de Maria Teresa Penta et de Giuseppe Galasso, on retiendra l'idée d'une double crise, à la fois existentielle et socio-historique, qui caractérise la période si singulière de l'immédiat après-guerre à Naples et les intellectuels qui la décrivent, l'analysent et la jugent, dans leurs œuvres littéraires, journalistiques, artistiques ou critiques, sous le prisme d'une passion pour leur ville natale qui tend parfois, de manière inconsciente, à déformer ou à idéaliser la réalité. Se pose alors la question de la légitimité de l'écriture à Naples, de ses auteurs et de leurs œuvres qui participent pourtant à la notoriété d'un laboratoire culturel et politique moderne, voire avant-gardiste. Existe-t-il des conditions de l'écriture propres à Naples ? Faut-il être nécessairement napolitain pour écrire sur Naples ? L'obsession identitaire qui caractérise la littérature napolitaine de l'immédiat après-guerre, et plus généralement méridionale, est-elle compatible avec une forme de raison et d'objectivité de ses auteurs ?

## II. Les conditions de l'écriture à Naples : « Il cuore a Napoli, la testa in Europa »

### A. Entre particularisme local et universalité

Évoquer une littérature à proprement parler « napolitaine » peut signifier qu'il existe une vraie spécificité de la pensée et de l'écriture napolitaine, et plus généralement des productions culturelles méridionales<sup>545</sup>, alors que planent sur cette ville des ambitions européistes et universalistes, décelables dans les œuvres littéraires et les revues de l'immédiat après-guerre. On pense à la revue pionnière *Latitudine*, parue en 1944, sous la direction de Massimo Caprara,

---

<sup>544</sup> Inspiré du roman *Totò il buono* de Cesare Zavattini publié en 1943, *Miracolo a Milano* est un film de Vittorio De Sica, qui obtient la Palme d'or au Festival de Cannes en 1951, lors de sa sortie, alors que la riche saison du néoréalisme touche à sa fin en Italie. Comme dans un conte poétique aux accents manichéens, on retrouve deux mondes opposés qui s'affrontent, celui des pauvres, bon et naïfs et celui des riches, sans cœur et cupides. Le héros, Totò, est un orphelin qui vit dans un bidonville de Milan peuplé de clochards, menacés d'expulsion, suite à la découverte d'un gisement de pétrole sur leur terrain.

<sup>545</sup> Concernant la terminologie relative aux termes « napolitain » et « méridional » et plus particulièrement leur interchangeabilité, voir l'article de Pierre Girard, qui s'intéresse dès les premières pages à la spécificité de la « philosophie napolitaine », intitulé « L'invention de la modernité à Naples », *Archives de Philosophie*, vol. 80, no. 3, 2017, pp. 405-416. La note de bas de page n°1 dont il est question se trouve p. 405 : « Notons également que l'adjectif « napolitain » est souvent interchangeable avec le terme « méridional », comme si Naples synthétisait à elle-seule l'ensemble de la pensée méridionale italienne ». On peut établir une analogie entre philosophie et littérature puisque « l'affirmation d'une identité « napolitaine » n'est pas le propre du champ philosophique, elle investit également la littérature », p. 406.

Article consultable en ligne <https://www.cairn.info/revue-archives-de-philosophie-2017-3-page-405.htm>

dont l'ouverture d'esprit et les idées pro-européennes<sup>546</sup> apparaissent dès les premières lignes, fruits d'un rêve de liberté, de paix et de démocratie.

On peut toutefois se poser la question, à juste titre, de savoir si le fait même d'être napolitain implique forcément d'écrire sur Naples, avec en creux le risque d'obsession identitaire, comme le souligne Pierre Girard dans son article intitulé « L'invention de la modernité à Naples », qui appuie son raisonnement sur l'œuvre littéraire de Raffaele La Capria, tout en montrant que celui-ci peut s'appliquer au champ philosophique et vice versa :

Cela dit [...], il faut reconnaître que la tentation de l'affirmation d'une identité « napolitaine » n'est pas le propre du champ philosophique, elle investit également profondément la littérature<sup>547</sup>. Cela a en partie été souligné de manière magistrale par Raffaele La Capria, qui a montré à maintes reprises cette tentation qui frise parfois l'obsession – des écrivains napolitains à « l'autoréférentialité », comme si être un écrivain de Naples impliquait nécessairement d'écrire sur Naples. La Capria a notamment montré les dangers – mais aussi les causes historiques profondes – de ce mécanisme et plus généralement les risques de cette identité qu'est la « napoletanità<sup>548</sup> ». Le constat fait pour la production littéraire semble transposable à la philosophie [...] <sup>549</sup>.

De cette analyse centrée sur la spécificité d'une identité culturelle napolitaine, autrement dit d'une philosophie et d'une littérature aux couleurs locales, incarnée successivement par les expressions *l'autoreferenzialità* (l'autoréférentialité), qui consiste à faire systématiquement référence à Naples, ses personnages, ses lieux et ses situations typiques et *la napoletanità*, comme condition historique et existentielle, on retiendra la prédominance d'un système identitaire référentiel propre à Naples, « comme résultat d'une caisse de résonance historique spécifique à Naples<sup>550</sup> ». Autrement dit, c'est le rôle si important de l'histoire pour Naples qui va forger en amont un cadre singulier pour ses auteurs et leurs productions culturelles, qu'elles soient philosophiques, littéraires, théâtrales et artistiques de façon générale.

---

<sup>546</sup> Massimo Caprara, *Latitudine della cultura*, dans *Latitudine, op. cit.*, p. 4 : « Latitudine vuol essere una prima meditata approssimazione ad una nuova cultura europea », Préambule p.1, puis « [...] erano solo il noviziato di una nuova cultura nel mondo ».

<sup>547</sup> Voir *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, Giuseppe Tortora éd., Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 1994. [Note de Pierre Girard]

<sup>548</sup> Sur ce point, voir Raffaele La Capria, *L'armonia perduta*, Milano, Mondadori, 1986. Voir également du même auteur *Napolitan graffiti*, Milano, Rizzoli, 1998, *passim*. [Note de Pierre Girard]

<sup>549</sup> Pierre Girard, « L'invention de la modernité à Naples », *op. cit.*, p. 406.

<sup>550</sup> *Ibidem*, p. 408.

À l'inverse, on peut se poser la question de savoir si, pour écrire sur Naples, un auteur se doit forcément d'être napolitain. Mais que signifie exactement « être napolitain » ? De la même manière que Pierre Girard distingue « les Napolitains de naissance [...] des philosophes arrivés à Naples pour s'y former ou pour y travailler [...] »<sup>551</sup>, on peut distinguer les écrivains et les journalistes nés à Naples et dans sa province - comme Raffaele La Capria ou Domenico Rea - des Napolitains d'adoption - comme Curzio Malaparte ou Anna Maria Ortese. Les œuvres emblématiques de ces deux derniers auteurs, que sont respectivement *La Pelle* [1949] et *Il mare non bagna Napoli* [1953], pourtant récompensées par les prix Strega et Viareggio, connaissent une réception mitigée qui fera de Curzio Malaparte et d'Anna Maria Ortese des témoins acteurs de leur époque, aussi visionnaires qu'incompris.

## B. Anna Maria Ortese : une narratrice-héroïne controversée

Souvent considérée comme napolitaine pour avoir vécu une vingtaine d'années à Naples, Anna Maria Ortese naît à Rome le 13 juin 1914 et meurt à Rapallo le 9 mars 1998. Après une enfance passée en Libye, toute sa vie sera marquée par l'errance<sup>552</sup> et les difficultés matérielles, voire la pauvreté, surtout à la fin de son existence. La période napolitaine d'Anna Maria Ortese apparaît décisive puisqu'elle passe à Naples, dans la maison familiale de la Via del Piliero, les années de son adolescence, celles de sa formation culturelle et sentimentale, mais également celles des amitiés, probablement à l'origine de sa vocation littéraire<sup>553</sup>. C'est également à Naples qu'elle assiste aux premières années de la guerre, synonymes pour elle de destruction matérielle et morale, marquées par les deuils, puisque c'est à ce moment-là qu'elle perd ses deux frères, dont Antonio, son frère jumeau<sup>554</sup>. Enfin, elle participe activement au renouveau culturel mis en œuvre après la guerre, avec ses jeunes amis intellectuels, à Naples, en s'impliquant activement dans la rédaction de *Sud*, *Giornale di cultura* dès 1946 et en participant

---

<sup>551</sup> *Ibid.* p. 408.

<sup>552</sup> Anna Maria Ortese a changé 36 fois de lieu de résidence dans sa vie et connu 16 villes différentes. Ces déplacements incessants sont étroitement liés à l'histoire de l'Italie et aux mutations de son père, qui est fonctionnaire, comme l'explique Generoso Picone de manière très factuelle, dans le sous-chapitre intitulé *Casa Prunas*, dans *I ragazzi di Monte di Dio*, in *I napoletani*, *op. cit.* p. 130 : « Anna Maria Ortese si era aggiunta al gruppo di « Sud » quando, nel giugno del 1945, aveva fatto ritorno a Napoli in compagnia dei genitori e della sorella Maria. Veniva dall'isola di Burano, ultimo rifugio dalle bombe della guerra e tappa nel suo incessante peregrinare. Allora aveva trentaquattro anni, uno in più di Compagnone e sette-otto in più degli altri ragazzi di Monte di Dio. Era nata a Roma. Il padre Oreste, impiegato in un ufficio finanziario della Prefettura, era siciliano dalle origini casertane ma con ascendenze catalane. La famiglia aveva vissuto in Puglia, a Napoli, a Portici, a Potenza, in Libia, ancora a Napoli, a Venezia, in Albania, a Brindisi, a Sorrento, a Sanremo, a Roma ».

<sup>553</sup> Anna Maria Ortese écrira dans cette maison son premier roman, marqué par son goût pour le réalisme magique, intitulé *Angelici dolori* [1937], Milano, Bompiani.

<sup>554</sup> Voir Monica Farnetti, *Anna Maria Ortese*, Milano, Mondadori, 1998, p. 3.

aux activités du Gruppo Sud jusqu'en 1947, au moment où s'achève l'expérience de la revue *Sud*.

Si l'on commence par lire la préface que la narratrice va ajouter, près de quarante ans après la première publication de son œuvre majeure, *Il mare non bagna Napoli*, on se rend vite compte qu'elle cherche à se justifier, alors que son récit, outre son talent littéraire, ne résulte que d'un travail d'observation et de restitution d'une réalité dérangeante et insupportable à ses yeux, qui est d'abord celle de la Naples anéantie de l'immédiat après-guerre dans les quatre premiers récits, puis celle du « silence de la raison », incarnée par ses amis Rea, Compagnone, Prunas, La Capria et Ghirelli et objet du cinquième récit, intitulé justement *Il silenzio della ragione*, à l'origine de critiques sévères :

Era il '53. L'Italia usciva piena di speranze dalla guerra, e discuteva su tutto. A causa dell'argomento, anche il mio libro si prestava alle discussioni : fu giudicato, purtroppo, un libro « contro Napoli ». Questa « condanna » mi costò un addio, che si fece del tutto definitivo negli anni che seguirono, alla mia città. E in circa quarant'anni – tanti ne sono passati da allora – io non tornai più, se non una volta, per qualche ora, e fuggevolmente, a Napoli.

A distanza, appunto, di quattro decenni, e in occasione di una sua nuova edizione, mi domando se il *Mare* è stato davvero un libro « contro » Napoli, e dove ho sbagliato, se ho sbagliato, nello scriverlo, e in che modo, oggi, andrebbe letto<sup>555</sup>.

Cette incompréhension avec la classe intellectuelle progressiste napolitaine dont ses amis de l'époque font partie, donne lieu à une polémique, qui lui coûtera sa « condamnation », son banissement, puis son départ de Naples, son exil en quelque sorte, tant la sévérité des jugements à son égard la touche. Domenico Scarpa fait référence en particulier au cinquième récit du recueil d'Anna Maria Ortese, *Il silenzio della ragione*, qui se présente par emboîtement de six récits internes, le plus significatif peut-être, en ce qu'il brosse, sans complaisance, les portraits de tous ses amis intellectuels :

Il brano si legge in *Il silenzio della ragione*, dove la Ortese allinea un corteo di ritratti speciali, con nome e cognome, degli scrittori napoletani coi quali aveva stretto

---

<sup>555</sup> Anna Maria Ortese, *Il « mare » come spaesamento*, préface ajoutée en 1994, in *Il mare non bagna Napoli* [1953], *op. cit.*, p.9.

amicizia subito dopo la guerra. Quelle pagine provocarono ferite e rancori irrimediabili<sup>556</sup>.

La romancière est soupçonnée de trahison<sup>557</sup> par la plupart des jeunes intellectuels nommément cités dans le récit en question. Certains ne pardonneront jamais à Anna Maria Ortese son anti-napolitanité et même si le fait d'avoir vécu parmi eux aurait pu lui conférer une certaine légitimité, elle poursuivra et terminera sa vie dans une sorte d'errance douloureuse et de solitude visionnaire.

Dans la préface de *Alla luce del Sud, Lettere a Pasquale Prunas*, d'Anna Maria Ortese, Renata Prunas évoque sa rencontre empreinte d'émotion avec Anna Maria Ortese, chez elle, à Rapallo, en décembre 1993, alors que les deux femmes ne se sont pas vues depuis plus de quarante ans :

Un'emozione tangibile ci tratteneva ancora sull'ingresso quando d'impeto la sollevai quasi da terra in un forte abbraccio ed il suo volto commosso mi fece capire, dopo tanto tempo, quanto le fosse costata quella decisione, ancora così sofferta e così bruciante, vissuta come la « condanna » immeritata per aver scritto un libro « contro Napoli », contro i suoi amici più cari. [...]

Furono sottovalutati (o calcolati?) gli effetti dirompenti che una vivisezione così spietata, elaborata e raccontata nel « Silenzio della ragione », ultimo e lungo capitolo di un libro di indiscutibile qualità letteraria [...], avrebbe potuto avere su quei giovani amici intellettuali così sapientemente prescelti che, credendo nell'indipendenza della cultura come valore irrinunciabile, faticosamente e tenacemente stavano tentando invece di essere individuati come i promotori nel Sud di un « risveglio della ragione » ?

L'amica Anna Maria poteva essere portavoce di questi intenti, di cui lei stessa a Napoli era stata protagonista e testimone. Un'occasione perduta, dunque, unica e irripetibile, vissuta invece come un tradimento e da alcuni mai perdonato.

---

<sup>556</sup> Postface de Domenico Scarpa, *I portoni della percezione*, in Domenico Rea, *Gesù, fate luce* [1950], Isbn Edizioni, Milano, 2010, p. 221.

<sup>557</sup> Voir, à ce sujet, en Annexe IV, page 605, le texte de Raffaele La Capria intitulé *A proposito de « Il mare non bagna Napoli » di Anna Maria Ortese*, qui se veut un droit de réponse rétrospectif au livre de Anna Maria Ortese, jugé trop sévère.

La letteratura « impegnata » di quegli anni non amava e non concedeva tenerezze.  
Anna Maria lo sapeva bene. Anche se malvolentieri accettò quelle ragioni non sue<sup>558</sup>.

De cette citation de Renata Prunas, nous retiendrons les expressions qui marquent la déception, la souffrance et le sentiment d'injustice ressentis par Anna Maria Ortese, telles que « condamnation » ou encore lorsqu'elle parle d'un livre « contre Naples », pour reprendre les termes présents dans la préface de la nouvelle édition de *Il mare non bagna Napoli* [1994]. L'œuvre, qui oscille entre néoréalisme et fantastique, prend la forme d'un reportage, voire d'une enquête minutieuse qui vise à disséquer une réalité et à en dire l'indicible. Renata Prunas parle d'ailleurs de « vivisezione spietata » puis elle reprend de manière objective les raisons et les convictions profondes de ce groupe de jeunes intellectuels, dont son frère Pasquale constitue le pilier. Leur credo n'est motivé que par leur volonté de proposer une culture indépendante de tout asservissement politique, sous l'égide de la raison, à la base d'une littérature engagée et d'une identité progressiste pour le *Mezzogiorno*.

On comprend alors à quel point le titre du dernier récit, *Il silenzio della ragione*, à la base du malentendu puis de la rupture avec son auteur, est vécu comme un affront par les jeunes intellectuels, dont la prise de conscience historique, qui fait écho à un « réveil de la raison », entend se substituer à la nature. Au lieu de promouvoir et mettre en lumière leurs intentions ambitieuses, leur amie Anna Maria Ortese a préféré dresser des portraits peu élogieux de Naples, de ses jeunes intellectuels, protagonistes d'un échec inéluctable selon elle. Tout comme Raffaele La Capria, Renata Prunas emploie à son tour l'expression « occasione perduta », c'est-à-dire une occasion manquée, qui ne se représentera plus, synonyme d'échec donc. Avec un regard retrospectif empreint de sagesse, Renata Prunas conclue sur l'inflexibilité de la plupart des auteurs « engagés » de l'époque, dont le jugement sans complaisance à l'égard d'Anna Maria Ortese semble aussi sévère que celui porté sur ses amis intellectuels de la Naples de l'immédiat après-guerre. Ainsi, dans le célèbre récit *Il silenzio della ragione*, les portraits impitoyables de ses amis intellectuels ne vont pas tarder à susciter le scandale parmi ses amis communistes, mais également l'indignation de sa ville adoptive. Elle en sera d'ailleurs bannie, comme le confirme la lettre très amère, sur fond de polémique, que Gianni Scognamiglio lui adresse le 22 septembre 1953, avec les amis de *Sud* en copie, et ce, malgré « l'attention » de l'écrivaine à son égard, permettant un anonymat partiellement préservé<sup>559</sup>.

---

<sup>558</sup> Préface intitulée « Corpo di reato », de Renata Prunas, pour *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, d'Anna Maria Ortese, *op. cit.*, p. 6-7.

<sup>559</sup> *Ibidem*, note de bas de page n°9 p. 14 : « Gianni Scognamiglio fu l'amico al quale la Ortese riservò, ottenendo l'assenso di Vittorini, una parziale irricoscibilità, chiamandolo con il cognome della madre tedesca, Gaedkens.

Dans un article intitulé *Luigi Compagnone e la « polvere di Napoli » Ricordo dello scrittore scomparso venti anni fa*, publié dans *Corriere del Mezzogiorno*, le 27 février 2018, soit vingt ans après la disparition de l'intellectuel, Sergio Lambiase revient sur l'esprit caustique des critiques émises par Compagnone à l'égard de son amie et ennemie Anna Maria Ortese, suite à la parution de *Il porto di Toledo*, en 1975, chez Rizzoli :

Il porto di Toledo, vicenda labirintica di amori e di tradimenti, biografia spuria ambientata in una irta Napoli ispanizzata, dove la casa della scrittrice in via del Piliero (l'attuale via Cristoforo Colombo) diventa via del Pilar e così via spagnoleggiando. È trascorsa ormai una vita dalle polemiche e le irritualità degli anni Cinquanta. Luigi prende la penna e scrive alla sua antica amica-nemica [...]. « [...] Tu scrivi infatti che tale città non si trova 'in questo mondo' [...] : convinto come te che tutto ciò che c'è di grande in questo mondo, di felice e di tragico, soltanto i Visionari lo vedono, anche se non sempre afferrano la verità e la magia dei suoi preavvisi...». Compagnone è qui nei vesti dell'amico ritrovato, ma anche del critico, dell'acuto lettore di un libro che frettolosamente è stato o sarà liquidato come « incomprensibile » o peggio. « Il tuo libro » scrive Luigi, è « meravigliosamente inafferrabile, e libero e liberato e disperatamente felice, quale insomma lo poteva scrivere soltanto una zingara come te<sup>560</sup> ».

L'analyse de Sergio Lambiase nous permet à la fois de pénétrer dans l'univers quotidien d'Anna Maria Ortese, qui est celui d'un quartier espagnol typique de Naples, toile de fond de son roman *Il porto di Toledo*. Les remarques perfides, à la fois constructives et destructrices de Luigi Compagnone vis-à-vis du dernier roman de son amie Anna Maria, ne visent en fait qu'à lui nuire, sans pour autant en avoir l'air. Il lui reconnaît tout d'abord sa qualité d'écrivaine « Visionnaire », puis il conclue sur une note acerbe, en la traitant de « zingara » (gitane), ne visant qu'à la dévaloriser. Il s'agit là probablement encore de vieilles rancœurs personnelles que Compagnone règle ici comme un simple critique littéraire qui se voudrait objectif.

---

Ma questo "riguardo", di cui la Ortese non rivelò mai le ragioni, non bastò a placare, anche in lui, quel forte risentimento che gli farà scrivere : "...il meglio che possa fare per te è davvero di toglierti il saluto e di non stringerti la mano, mai più". Così si conclude la lunga e polemica lettera, scritta in sette copie per gli amici di "SUD" e inviata da Gianni ad Anna Maria il 22 settembre 1953, pochi mesi dopo l'uscita del *Mare* ».

<sup>560</sup> Sergio Lambiase, in *Luigi Compagnone e la « polvere di Napoli » Ricordo dello scrittore scomparso venti anni fa. Un ricordo dell'ironico scrittore, a vent'anni dalla morte*, in *Corriere del Mezzogiorno*, 27 février 2018, soit vingt ans après sa disparition de Compagnone.

<https://www.pressreader.com/italy/corriere-del-mezzogiorno-campania/20180227/281539406448644>

De la même manière, lorsque l'on observe le parcours atypique du célèbre écrivain, journaliste, cinéaste, diplomate italien et correspondant de guerre Curzio Malaparte, de ses engagements politiques les plus incohérents, oscillant du fascisme à l'antifascisme et même au bolchévisme révolutionnaire, jusqu'à son œuvre littéraire talentueuse, surtout avec *Kaputt* [1944] et *La Pelle* [1949], à mi-chemin entre le reportage et la narration de témoignage, on se souvient d'un homme engagé, qui veut absolument être au cœur de l'histoire.

### C. Le paradoxe Curzio Malaparte : l'intellectuel engagé et maudit

D'origine lombarde et allemande, Kurt Erich Suckert naît à Prato, en Toscane, le 9 juin 1898 et meurt le 19 juillet 1957 à Rome. Plus connu à la fin des années 1920 sous le nom de Curzio Malaparte, il se retrouve rapidement victime d'une réception controversée de son œuvre littéraire. À la fois narrateur et acteur de l'histoire, Curzio Malaparte se voit reprocher tantôt son opportunisme, son goût pour la démesure, la provocation et la polémique, ses excès, voire le réalisme cruel et le cynisme avec lequel il raconte l'horreur de la guerre. Selon Domenico Scarpa, Domenico Rea se montre très critique à l'égard de Malaparte, tout comme avec Anna Maria Ortese, tant dans le fond que dans la forme et il en explique les raisons :

Anna Maria Ortese non è l'unico scrittore di cui Rea si trovi a incrociare i percorsi napoletani. Pochi mesi prima che uscisse il *Gesù*, Curzio Malaparte evocava in *La Pelle* i Gradoni di Chiaia, « quella lunga scalinata che dalla Via Chiaia sale a Santa Teresella degli Spagnoli, il miserabile quartiere dove un tempo erano le caserme e le case di piacere dei soldati spagnoli ». Era il luogo di Napoli dove Rea era nato l'8 settembre 1921. Al romanzo di Malaparte – che è la conseguenza di un altro 8 settembre, quello dell'armistizio italiano con gli Alleati – Rea dedica un articolo sprezzante intitolato *La pellaccia di Malaparte* (« Maestrale », Salerno, I, 1, dicembre 1950).

*La Pelle* era un libro che non poteva piacergli ; ma Rea, che pure in quegli anni era comunista, non si sente offeso da Malaparte per ragioni politiche, bensì nei suoi principi di morale narrativa : ne trova intollerabile l'egocentrismo, il pittoresco infernale, l'inverosomiglianza dei fatti e dello stile, la finzione di una solidarietà ipocrita che si avvale di mezzi retorici sovrabbondanti<sup>561</sup>.

---

<sup>561</sup> Postface de Domenico Scarpa, *I portoni della percezione*, op. cit., p. 221-222.

Alors que Malaparte décrit dans *La Pelle* la déliquescence d'une population en proie aux exactions de la guerre et des occupations successives. Il évoque plus particulièrement *I Gradoni di Chiaia*, ce long escalier qui mène aux misérables quartiers espagnols, exactement là où est né Domenico Rea. On imagine bien le ressentiment de Rea à l'égard de Malaparte, qui va lui consacrer un article aux accents pamphlétaires, intitulé *La pellaccia di Malaparte*, publié dans le journal *Maestrale* le 1<sup>er</sup> décembre 1950. Dans un essai intitulé *I « Pensieri della notte<sup>562</sup> » di Domenico Rea : ovvero « la pelle » di Napoli*, publié en 2012, Matteo Palumbo n'hésite d'ailleurs pas à révéler que pour Rea, la publication de *La Pelle* de Malaparte, a résonné comme « una solenne impostura : un gigantesco macchinario estetico, falso e artificioso<sup>563</sup> ». Plus loin, il ajoute « Malaparte incarna un testimone bugiardo, sedotto dal gusto per l'eccentrico e per il morboso<sup>564</sup> ». Pour Domenico Rea, il est donc question d'imposture, d'une mise en scène grotesque, artificielle et morbide dans laquelle tout serait faux, y compris son auteur. En résumant le point de vue de Domenico Rea, Domenico Scarpa souhaite faire comprendre aux lecteurs de *Gesù, fate luce* que le rejet de Malaparte par Rea ne trouve pas ses fondements dans des convictions idéologiques divergentes, puisque leur parcours politique semble plutôt les réunir que les diviser, mais bien dans ce qu'il nomme les « principes de la morale littéraire ». En effet, Domenico Rea voit davantage dans *La Pelle* une sorte de fiction du réel marquée par « des faits et un style improbables » et un excès de figures rhétoriques, qui ne reflètent en rien la prétendue « solidarité » d'un auteur en réalité tourné vers lui-même et hypocrite avec la population napolitaine.

De manière analogue, l'historien Antonio Ghirelli accuse Malaparte d'avoir écrit un « faux » avec *La Pelle*, en l'opposant à Burns, qui aurait dépeint, avec *La Galleria<sup>565</sup>*, un « vrai », correspondant de toute évidence à la réalité :

Saltiamo più avanti. Al settembre del '43. Parlo, naturalmente, della mia città, di Napoli. Mi chiedo anche che cosa possa dire della Napoli di allora dopo il falso che

<sup>562</sup> Domenico Rea, *Pensieri della notte*, Napoli, Edizioni Dante & Descartes di Raimondo Di Maio, 2006. Il existe une nouvelle édition de 2020, avec une préface de Matteo Palumbo.

<sup>563</sup> Matteo Palumbo, *I «Pensieri della notte» di Domenico Rea : ovvero «la pelle» di Napoli*, in « *Noio volevàn savuàr* ». *Studi in onore di Edgar Radtke per il suo sessantesimo compleanno*, ouvrage collectif sous la direction de Silvia Natale, Daniela Pietrini, Nelson Puccio, Till Stellino, série Variolingua, Volume 41, Frankfurt am Main, Peter Lang (éditeur), juillet 2012, par. 4. p. 453.

[https://www.academia.edu/10205797/I\\_Pensieri\\_della\\_notte\\_di\\_Domenico\\_Rea\\_ovvero\\_la\\_pelle\\_di\\_Napoli](https://www.academia.edu/10205797/I_Pensieri_della_notte_di_Domenico_Rea_ovvero_la_pelle_di_Napoli)

<sup>564</sup> *Ibidem*, par. 4. p. 454.

<sup>565</sup> Johan Horne Burns, *La Galleria* [1947], Milano, Garzanti Editore, 1949, *op. cit.*

ne ha scritto Malaparte, ed il vero che ne ha scritto Burns ; la « Pelle » e la « Galleria »<sup>566</sup>.

Pour résumer, qu'il s'agisse d'Anna Maria Ortese ou de Curzio Malaparte, rejetés par la plupart des intellectuels napolitains malgré le succès de leurs œuvres respectives, force est de constater qu'il existe une vraie spécificité de la pensée et de l'écriture à Naples, qui ne permettrait qu'aux napolitains de « critiquer » leur ville de naissance. En mettant toutefois en perspective *La Galleria* de Burns, publié pour la première fois en 1947 et *La Pelle* de Malaparte, paru en 1949, Ghirelli apporte une nuance à cette théorie de quelque peu réductrice, en opposant deux auteurs qui ne sont pourtant pas napolitains « de naissance ». C'est finalement le regard rétrospectif de Michele Prisco qui semble apporter une interprétation plus rationnelle, au sujet du groupe d'intellectuels dont il faisait partie et de cette potentielle « légitimité » à écrire sur Naples.

D. « Prima che una città Napoli è una categoria umana<sup>567</sup> »

Michele Prisco établit en effet, près d'un demi-siècle plus tard, une synthèse sur les jeunes écrivains de sa génération, qu'il décrit ainsi, dans un essai intitulé *Una generazione senza eredi ?*<sup>568</sup>, qui compose *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, paru en 1994, suite au colloque du 15 avril 1993, *Il mare non bagna Napoli* :

Voglio dire, in altre parole, che ad unirci [...] non è stato tanto il particolare d'avere avuto una matrice più o meno comune – anagrafica e culturale insieme – ma è stata la circostanza di essere nati, letterariamente parlando, tutti insieme e tutti nello stesso periodo e tutti nella stessa città. Ci chiamavano anche, in quegli anni, i giovani scrittori napoletani, una definizione che non ho mai amato : perché il termine giovane, a me che allora ero giovane, procurava una specie d'insofferenza ; e il termine napoletano, a me che non mi ritenevo (come non mi ritengo) uno scrittore di, da, o su Napoli ma unicamente e semplicemente uno scrittore, sembrava non dirò

---

<sup>566</sup> Antonio Ghirelli, *Napoli per me*, in Parte prima : Questa città, *Noi del '45*, op. cit., p. 24.

<sup>567</sup> « Avant même d'être une ville, Naples est une catégorie humaine », in Michele Prisco, *Una generazione senza eredi ?*, in *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, sous la direction de Giuseppe Tortora, op. cit., p. 125.

<sup>568</sup> *Ibidem*, p. 123 à 130.

una forma di razzismo critico ma senza dubbio una limitazione geografica e una costrizione tematica.

[...] E quando dico il « gruppo degli scrittori napoletani » intendo, appunto, tutti quelli che vivevano e continuano a vivere a Napoli (Compagnone, Incoronato, Orsini, Pomilio, Prisco, Rea) e quelli, sempre napoletani, che si erano trasferiti o già vivevano altrove (Bernari, [...], Ghirelli, La Capria, [...], Patroni Griffi, la Ortese). [...]

E tuttavia c'è da notare un dato singolare : che i narratori napoletani rimasti a vivere qui non hanno scritto, per quel che riguarda i loro libri, [...], non hanno scritto, dico, se non in parte di Napoli o su Napoli, laddove gli scrittori napoletani « emigrati » - quelli « da » Napoli – si sono ispirati quasi sempre a Napoli. Segno non tanto di un effetto dovuto alla nostalgia della diaspora [...], quanto piuttosto di un particolare rapporto con la città. Quasi che, si direbbe, per scrivere di Napoli sia necessario prendere persino fisicamente una certa distanza da essa, mentre a viverci dentro c'è il rischio di restarne fagocitati, come uomini prima che come scrittori, tanta è la carica prevaricatrice della città.

[...]

Dev'essere per questo che ogni scrittore quando affronta la realtà napoletana a tema o solamente a sfondo d'un suo libro, sa che la posta in palio è assai elevata e rischiosa, perché comporta l'impegno di restituirci un'immagine il più possibile fedele o autentica, di Napoli : che, dato il carattere sfuggente o per lo meno imprevedibile della città, e data l'abbondanza di opere ad essa ispirate, è impresa abbastanza ardua.

[...]. E anche per questo ogni scrittore che si è « scontrato » con Napoli ci ha dato, della città, una sua personale visione che differisce e talora contrasta con la visione offertaci da un altro narratore che dal suo canto abbia toccato lo stesso universo psicologico e lo stesso sfondo ambientale<sup>569</sup>.

De cette réflexion de Michele Prisco nous retiendrons qu'il estime appartenir à la génération des écrivains napolitains, non pas seulement pour une question de « naissance », mais avant-tout pour une question de destin, qui les a réunis du fait d'un contexte socio-historique et géographique commun. Il estime être « un écrivain », avant d'être « un écrivain napolitain », au risque de se voir restreindre ses champs d'écriture à la seule ville de Naples et toujours aux mêmes thématiques. D'autre part, Prisco considère que peuvent appartenir à ce « groupe des

---

<sup>569</sup> *Ibidem*, p.123-124-125

écrivains napolitains » tous les écrivains originaires de Naples, qu'ils soient « résidents<sup>570</sup> » ou qu'ils soient partis émigrer ailleurs. Il estime d'ailleurs que ces derniers seraient en mesure d'écrire de façon plus rationnelle sur leur ville d'origine que les premiers, qui subiraient davantage l'emprise de Naples, au risque d'exercer sur eux un effet fossilisant, voire anesthésiant. Michele Prisco va d'ailleurs apprécier *Il mare non bagna Napoli* et n'hésitera pas à défendre son amie Anna Maria Ortese, des attaques de Luigi Compagnone, en s'adressant directement à lui, par le biais d'une lettre publiée dans le *Corriere del Mezzogiorno*, le 8 avril 1998<sup>571</sup>.

On retrouve cette thématique dès 1949, lors de la publication de *La provincia addormentata*<sup>572</sup>. Nous avons déjà évoqué l'analyse métaphysique d'un tel processus, avec Anna Maria Ortese, dans lequel la nature l'emporterait inéluctablement sur la raison, à Naples et dans le reste de l'Italie méridionale : « Esiste, nelle estreme e più lucenti terre del Sud, un ministero nascosto per la difesa della natura dalla ragione ; [...]. È la natura che regola la vita e organizza i dolori di queste regioni<sup>573</sup> ». Raffaele La Capria écrit son livre *Ferito a morte* en 1961, alors qu'il n'habite plus Naples. Il reprend alors l'hypothèse de la ville-nature d'Anna Maria Ortese, selon laquelle la nature l'emporte sur la raison, qu'il tend à historiciser. La ville-nature serait alors le résultat d'un processus historique. La seule alternative possible, c'est la blessure de la lucidité<sup>574</sup> ou l'endormissement : « Viviamo in una città che ti ferisce a morte o t'addormenta, o tutt'e due le cose insieme<sup>575</sup> ». L'hésitation, qui caractérise le personnage de Massimo, se traduit par le *Leitmotiv* du départ de Naples, sans cesse retardé, puis assumé et enfin atténué par le retour physique et narratif des derniers chapitres (les sept premiers chapitres précèdent le départ de Massimo). En d'autres termes, écrire sur Naples peut représenter un défi, tant les enjeux et les risques semblent élevés. En tout état de cause, tout écrivain non napolitain, par exemple Anna Maria Ortese, qui « critiquerait » Naples, ne parviendrait jamais à restituer l'authenticité de cette ville si singulière et de son peuple, raison pour laquelle « avant d'être une ville, Naples est une catégorie humaine ». Et c'est justement sur cette notion de catégorie humaine que Michele Prisco revient, et plus particulièrement sur le potentiel de ce « groupe de

---

<sup>570</sup> Raffaele La Capria appelle par exemple Rea, Prisco, Compagnone et Pomilio « I residenti », objets d'un chapitre de *Napolitan graffiti. Come eravamo*, *op. cit.*, p. 78 à 112.

<sup>571</sup> Michele Prisco, *Ortese, la lettera del felice dolore*, in *Corriere del Mezzogiorno*, 8 avril 1998, p.9 : « Caro Luigi, la differenza di giudizio sul libro di Anna Maria è data dal fatto che tu hai letto solo l'ultimo capitolo, e ti sei infuriato. Io l'ho letto tutto, e in certi momenti mi sono anche commosso ».

<sup>572</sup> Michele Prisco, *La provincia addormentata* [1949], *op. cit.*

<sup>573</sup> Anna Maria Ortese, *Il silenzio della ragione, Questa è la mia città senza grazia*, in *Il mare non bagna Napoli*, *op. cit.*, p. 117-118.

<sup>574</sup> Il s'agit ici d'une allusion à la citation de René Char « La lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil », issue du recueil de poésies *Feuillets d'Hypnos* (1946), Gallimard, Paris, 2007.

<sup>575</sup> Raffaele La Capria, *Ferito a morte*, Oscar Mondadori, Milan, 1998. Chap. VII, p. 114.

jeunes écrivains napolitains » qui a su donner, par le biais de leurs productions culturelles, pendant toute la période de l'immédiat après-guerre, un nouveau souffle au débat culturel, dont le rayonnement a dépassé la région de Naples et le Sud de l'Italie :

Ad ogni modo un fatto è certo, e va registrato e sottolineato : che, a datare dall'immediato dopoguerra e sino a metà degli anni Sessanta all'incirca, il gruppo dei cosiddetti narratori napoletani ha avuto nel dibattito culturale del paese una precisa presenza e un suo particolare peso e rilievo<sup>576</sup>.

Malgré le parcours parabolique de ce « groupe de jeunes écrivains napolitains », un tel rayonnement n'aurait pas eu lieu sans les quelques figures tutélaires qui le composent en tant qu'individualités qui se cristallisent autour des revues culturelles. Sans vouloir être exhaustif, nous allons nous intéresser aux figures les plus représentatives, et plus particulièrement à celles qui permettent de cerner le milieu intellectuel napolitain dans les années d'après-guerre. Il peut s'agir de leur engagement à travers l'élaboration de revues, d'œuvres littéraires et de comédies ou leur implication dans des cercles culturels. À ces protagonistes de premier plan s'ajoutent quelques acteurs de la vie culturelle et politique ayant joué un rôle central à Naples et dans le *Mezzogiorno* depuis 1943.

### **III. Quelques figures tutélaires d'intellectuels napolitains : des portraits en miroir**

#### **A. Du groupe de Chiaia à la revue *Latitudine***

Dans le livre intitulé *Per forma di parola*, qui porte sur le poète et critique littéraire Stelio Maria Martini, collaborateur de diverses revues avant-gardistes, Claudio Caserta et Maria Giovanna Sessa reviennent sur le contexte socio-historique et idéologique du GUF napolitain, au sein duquel évoluent les jeunes journalistes napolitains et expliquent comment se tisse ce nouveau réseau :

---

<sup>576</sup> Michele Prisco, *Una generazione senza eredi ?*, op. cit., p. 124.

Nei mesi trascorsi a Napoli, Togliatti mette gli occhi su un attivo gruppo di giovani postfascisti del Guf napoletano (Gruppi universitari fascisti), provenienti dalla buona borghesia partenopea e intellettualmente molto vivaci. Si raccolgono attorno alla rivista *IX Maggio*, alcuni di loro sono destinati a carriere di successo nello spettacolo, nella letteratura, nel giornalismo e, ovviamente, nella politica. Il Migliore nota due giovani garbati e sempre ben vestiti, Massimo Caprara e Giorgio Napolitano, nel partito gli operai li chiamano “signurini “ per sottolineare il tratto borghese. Allo stesso gruppo appartengono Raffaele La Capria, Luigi Compagnone, Francesco Rosi, Giuseppe Patroni Griffi, Antonio Ghirelli, Maurizio Barendson, Tommaso Giglio. Caprara diventa subito il segretario particolare di Togliatti, Napolitano un po’ temporeggia poi si iscrive al partito nel 1945<sup>577</sup>.

Mais alors, qui sont vraiment les rédacteurs de l’unique numéro de *Latitudine* ? La description du groupe de Chiaia nous permet de mieux cerner leurs origines socio-culturelles, qui contrastent souvent avec celles des autres membres du PCI. Massimo Caprara et Giorgio Napolitano appartiennent par exemple à la classe bourgeoise ; les ouvriers qui les cotoient au sein du PCI les surnomment d’ailleurs ironiquement « signurini » en napolitain, sorte de « petits seigneurs » ou « dandys », tant ils se distinguent par leur allure raffinée. Raffaele La Capria, Luigi Compagnone, Francesco Rosi, Giuseppe Patroni Griffi, Antonio Ghirelli, Maurizio Barendson et Tommaso Giglio font partie de ce *gruppo di Chiaia* et du même milieu social. La plupart des membres de ce groupe de jeunes napolitains, comme Giorgio Napolitano, Antonio Ghirelli, Francesco Rosi et Raffaele La Capria, se connaissent au Lycée Umberto I de Chiaia et se retrouvent plus tard à l’École Militaire Nunziatella, dont le directeur n’est autre que le Colonel Oliviero Prunas, le père de Pasquale Prunas, qui fondera la revue *Città*, en 1949, ou encore au Palazzo Donn’Anna, chez Raffaele La Capria. Les uns embrasseront ensuite des carrières littéraires ou du spectacle, les autres choisiront la voie de la politique, comme l’explique également Raffaele La Capria :

Ci incontravamo all’uscita delle classi, finite le lezioni, poi ci incontrammo al GUF, che come tutti sanno diventò inavvertibilmente man mano per molti di noi una scuola di antifascismo. Fu lì, al Guf, che si stabilirono le nostre affinità elettive. Fu lì che ci scambiammo idee e sentimenti sulla letteratura, sui grandi scrittori, sul teatro, e fu lì che si strinsero amicizie che sarebbero durate nel tempo : con Antonio Ghirelli,

---

<sup>577</sup> Stelio Maria Martini, *Per forma di parola : dagli anni dell’avanguardia a Napoli ai labirinti verbali*, sous la direction de Claudio Caserta et Maria Giovanna Sessa, Napoli, Guida Editori, 2001.

Francesco Rosi, Patroni Griffi, Massimo Caprara, Maurizio Barendson e tanti altri<sup>578</sup>.

La Capria se souvient précisément des conditions dans lesquelles se sont forgés leur amitié et leur sentiment antifasciste, né au sein même du GUF et l'effervescence culturelle qui régnait au sein de cette communauté d'intellectuels aux parcours pluridisciplinaires, avec par exemple des écrivains, des poètes, des journalistes, des juristes, des historiens, des metteurs en scène et des dramaturges ou encore des hommes politiques. À la manière des intellectuels qui procèdent eux-mêmes par jeux de miroirs en dressant des portraits les uns des autres, nous allons à présent nous concentrer sur les parcours biographiques des figures principales qui animent ce laboratoire napolitain d'idées culturelles et politiques, à commencer par le comité de rédaction de *Latitudine*, première revue expérimentale du groupe de Chiaia.

### **Quelques figures tutélaires du comité de rédaction de *Latitudine***

*Latitudine*, en tant que revue culturelle d'après-guerre, naît donc d'un rêve de liberté et de démocratie, et exerce sa fonction littéraire en présentant des auteurs animés parfois par des intérêts divers, mais tous engagés, prêts à soutenir une culture tournée vers de nouveaux horizons. Mais qui est vraiment Massimo Caprara, le directeur de la revue ?

#### 1. Massimo Caprara (1922–2009), dit « Don Massimino », directeur de la revue

Massimo Caprara naît le 7 avril 1922 à Portici, dans la province de Naples et décède le 16 juin 2009 à Milan. Docteur en droit, il devient membre du GUF napolitain et commence par collaborer aux revues fascistes *IX maggio* et *La ruota di Napoli*. Depuis 1944 et pendant près de vingt ans, il demeure secrétaire personnel de Palmiro Togliatti, dirigeant historique du Parti communiste italien, dont la stratégie est clairement « la conquête du monde intellectuel<sup>579</sup> ». De 1946 à 1951, il est à la tête de l'*Ufficio della Segreteria Nazionale* du PCI. Député élu à Naples-Caserte entre 1953 et 1968, président du groupe parlementaire communiste, il est aussi élu maire de Portici en 1952. Toujours en 1944, Massimo Caprara devient directeur de *Latitudine* et rédacteur en chef de *Rinascita*, revue mensuelle de politique et de culture, sous l'égide du

---

<sup>578</sup> Interview de Raffaele La Capria, intitulée *Malaparte disse di lui (-Giorgio Napolitano-) che mantiene la calma pure nell'Apocalisse*, publiée dans *Il Messaggero*, 15 avril 2013, "M.A", p. 4-5.

<sup>579</sup> Information donnée lors d'un entretien avec le fils de Massimo Caprara, Valerio Caprara, Naples, 3 novembre 2016, Virginie Vallet (non publié).

Pci, et dirigée par Palmiro Togliatti. Journaliste, il collabore en outre à *La Voce*, *La Voce del Mezzogiorno*, *Cronache Meridionali*, *Il Mondo*, *L'Espresso* et à *Il Giornale*. Suite à sa prise de position critique au sujet de l'invasion soviétique de la Tchécoslovaquie, le PCI voit les financements de Moscou baisser, puis Caprara est radié du PCI en 1969, avec l'ensemble de l'équipe rédactionnelle du journal « Il Manifesto », dont il est co-fondateur. Une telle exclusion révèle dans le même temps les dissidences internes et leur gestion par l'appareil partisan, comme le résume Roberto Colozza à travers cette phrase : « À travers cet exemple, il est possible de mesurer le poids des « années 68 » sur la structure idéologico-organisationnelle du PCI et sur les modalités de traitement de ses dissidences internes<sup>580</sup> ». Massimo Caprara passe ensuite le reste de sa vie à combattre l'idéologie communiste, qu'il avait pourtant soutenue pendant toute sa jeunesse, pour collaborer à des revues d'influence catholique.

Essayiste, il est notamment l'auteur de *I Gava* [1975], *L'anonima DC. Trent'anni di scandali da Fiumicino al Quirinale* [1977], *L'attentato a Togliatti. 14 luglio 1948. Il PCI tra insurrezione e programma democratico* [1978], *L'inchiostro verde di Togliatti* [1996], *Quando le botteghe erano oscure. 1944-1969. Uomini e storie del comunismo italiano* [1997], *Gramsci e i suoi carcerieri* [2001] et de *Riscoprirsi uomo. Storia di una coscienza* [2004].

## 2. Raffaele La Capria, dit « Dudù » (1922-2022) : *Il meglio di Napoli*<sup>581</sup>

Raffaele La Capria est né à Naples en 1922. Il allait avoir cent ans le 3 octobre 2022 mais il nous quitte le 26 juin 2022, à Rome, au moment même où nous rédigeons son brillant parcours d'intellectuel polyédrique. Il passe son enfance et sa prime jeunesse avec sa famille, dans le quartier du Pausilippe<sup>582</sup>, dans le prestigieux Palazzo Donn'Anna, qui baigne dans les eaux de la mer Thyrrénienne, tout comme ses essais<sup>583</sup> et ses romans<sup>584</sup>. Diplômé en Lettres, son départ pour Rome au cours de l'été 1942 constitue un élément fondamental de sa biographie puisque

---

<sup>580</sup> Roberto Colozza, « Le Parti communiste italien et la naissance de *Il manifesto*. Dissidence et orthodoxie dans les années 1968 », *Histoire@Politique*, -1969 vol. 30, no. 3, 2016, pp. 186-199.

<sup>581</sup> Titre d'un texte manuscrit inédit de Raffaele La Capria, intitulé *Il meglio di Napoli {non è il peggio//né serva né padrona}*, (voir Annexe IV, page 605).

<sup>582</sup> Posillipo en italien, qui vient du grec et signifie « una pausa dal dolore » (Pausi-lypòn), est un quartier résidentiel situé dans les collines de la baie de Naples, au bord de la mer Thyrrénienne.

<sup>583</sup> On pense par exemple à *Capri e non più Capri*, Capri, Edizioni della conchiglia, 1991 et à *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*, Milano, Bompiani, 2015.

<sup>584</sup> On peut notamment citer *Un giorno d'impazienza*, Milano, Bompiani, 1952, republié en 1982 chez Einaudi dans une trilogie intitulée *Tre giorni d'impazienza*, composée d'*Un giorno d'impazienza*, de *Ferito a morte* et d'*Amore e Psiche* [1973] ; *Ferito a morte* [1961], *op. cit.* ; *La neve del Vesuvio*, Milano, Mondadori, 1988.

La Capria décide, dans le même temps, de quitter la jeunesse dorée dont il fait partie. Il se consacre à son activité journalistique – notamment à la RAI-TV - et littéraire, devenant le responsable d'une des plus importantes revues culturelles italiennes de l'après-guerre, fondée en 1953 et intitulée *Nuovi argomenti*, où il côtoie notamment Moravia, son fondateur, Pasolini, Bertolucci et Enzo Siciliano. Il devient rédacteur de *Sud*, *Il Mondo*, *Tempo presente* et *Corriere della sera*. Il collabore aussi comme scénariste, avec Francesco Rosi, pour trois de ses films les plus importants, intitulés *Main basse sur la ville* [1963], *Les Hommes contre* [1970], et *Le Christ s'est arrêté à Eboli* [1978]. En 1961, il publie son chef-d'œuvre *Ferito a morte*<sup>585</sup>, pour lequel il obtient le Premio Strega. Dans *Ferito a morte*, on retrouve justement le récit de ce dernier été heureux dans les eaux de Posillipo avec son personnage principal, Massimo, qui doit arriver à quitter *la bella giornata* pour entrer dans l'existence. Le parcours de son protagoniste, qui reflète aussi celui de son auteur, illustre la lutte qui s'opère à Naples entre Nature et Histoire et prend de fait une triple dimension, à la fois existentielle, sociale et politique.

La dimension autobiographique et son lien intrinsèque avec l'histoire apparaissent dans nombre des déclarations de Raffaele La Capria, en 1995 par exemple : « Gli altri devono contentarsi dei miei libri dove leggendo attentamente c'è anche qualcosa della mia vita<sup>586</sup> » et encore vingt ans après, lorsqu'il nous confirmera en 2015, lors de notre interview : « Io mi sono interessato della storia per conoscere meglio me stesso e per conoscere meglio la città in cui vivo, Napoli<sup>587</sup> ». Et c'est en effet Naples, sa ville natale, qui est représentée en toile de fond de ses ouvrages d'essayiste et de romancier, à la fois réelle et symbolique, avec laquelle il entretient des rapports controversés, qui révèlent dans le même temps l'aspiration profonde à une nouvelle forme de vie sociale, culturelle et politique, fondée sur une prise de conscience historique, individuelle et collective et une distance critique vis-à-vis de tout conformisme intellectuel, comme le confirme son ami Antonio Ghirelli : « Ci univano il temperamento estroso e indocile, la passione per la letteratura o lo spettacolo, la crescente ostilità per il conformismo del regime fascista<sup>588</sup> ». Comme Antonio Ghirelli et Raffaele La Capria, les jeunes intellectuels napolitains souhaitent tourner la page du conformisme intellectuel, imposé par le *ventennio* fasciste, qui rime avec obscurantisme culturel, pour ouvrir un nouveau chapitre d'histoire, grâce à l'engagement civil : « Non avevamo la stoffa degli eroi e semmai avremmo

---

<sup>585</sup> Voir en Annexe VII, page 661, le manuscrit non daté de Raffaele La Capria intitulé *Nel laboratorio di « Ferito a Morte »*.

<sup>586</sup> Autopresentazione, in *Conversazione con Raffaele La Capria. Letteratura e sentimento del tempo, sous la direction de P. Gaglianone, Roma, Edizioni Omicron, 1995.*

<sup>587</sup> Déclaration de Raffaele La Capria, lors de notre premier entretien à son domicile, à Rome, le 6 mars 2015, Virginie Vallet (voir Annexe I.B, page 453).

<sup>588</sup> Antonio Ghirelli, *Giuseppe Patroni Griffi, in Napoli per me, op. cit., p.195.*

preso coscienza più tardi della necessità di un impegno civile<sup>589</sup> ». Raffaele La Capria va collaborer activement à la création de *Latitudine*, notamment en tant que traducteur. Il s'engage dans le projet de cette revue pionnière qu'est *Latitudine*, en mettant en œuvre, avec ses amis co-rédacteurs, une inventivité éditoriale originale, dans le double sillon local et européen, que nous approfondirons de manière plus détaillée dans la seconde partie de notre étude, dédiée aux revues napolitaines de l'immédiat après-guerre.

3. Giuseppe Patroni Griffi, dit Peppino « il barone » (Naples, 1921 – Rome, 2005) :  
« l'irregolare<sup>590</sup> »

De famille aristocratique originaire des Pouilles, auteur dramatique, mélomane, réalisateur et metteur en scène au théâtre et à l'opéra, mais également connu comme romancier, Giuseppe Patroni Griffi naît à Naples, le 27 février 1921 et meurt à Rome le 27 décembre 2005. Dans *Ai dolci amici addio*, Raffaele La Capria, son ami, lui rend hommage en ces termes :

[...] e chiamavamo Peppino “il Barone”, perché era davvero un barone di nobile schiatta pugliese e molto aristocratico, anche se non pareva. Certo Peppino era tra noi il più napoletano [...].

Tra i miei amici, Peppino era quello più dotato di un ingegno multiforme che manifestava con una creatività originale e sorprendente per la sua varietà. Scriveva romanzi e racconti degni di figurare nella nostra letteratura, commedie rappresentate dovunque con grande successo di pubblico e di critica, era un regista teatrale [...], era uno sceneggiatore che aveva sceneggiato in proprio e per Franco Rosi, [...], come regista televisivo [...] stabilendo collegamenti tra le immagini, la partitura musicale e il canto con una perizia e una capacità di improvvisazione che sfioravano il virtuosismo. Non basta : scriveva testi in dialetto napoletano per Leopoldo

---

<sup>589</sup> *Ibidem*, p. 196.

<sup>590</sup> Expression employée par son ami Raffaele La Capria, dans la partie qui lui est dédiée, intitulée « Patroni Griffi, l'irregolare », in *Napolitan graffiti. Come eravamo, op.cit.*, p. 190, pour souligner d'emblée l'aspect transgressif de sa personnalité et de son écriture pour l'époque. La Capria débute d'ailleurs le portrait de Patroni Griffi en ce sens : « Patroni Griffi è stato sempre un po' fuori dall'ambiente letterario, è un uomo di spettacolo, un applaudito regista teatrale, cinematografico, televisivo, e commediografo di successo, ma come narratore è un irregolare, irregolare come i suoi libri [...] », p. 190-191.

Mastelloni, [...], che inizia con Cammuriata (parola che unisce camorra e tammuriata. Non basta ancora : era un vero musicomane [...])<sup>591</sup>.

Patroni Griffi compose son premier *radiodramma* (dramme radiophonique, littéralement), intitulé *Il mio cuore è nel Sud*<sup>592</sup>, ballade en prose transmise à la radio le 23 mars 1950. La littérature occupe une place centrale dans la revue *Latitudine*, à laquelle collabore Patroni Griffi, en publiant, en janvier 1944, un de ses premiers récits, intitulé *La grande stagione*. Parmi ses œuvres littéraires les plus marquantes, nous citerons ici son premier récit, intitulé *D'estate con la barca*, publié en 1951 dans la revue de Moravia, *Nuovi Argomenti*. Raffaele La Capria explique sa rencontre littéraire et humaine avec Giuseppe Patroni Griffi, à travers la métaphore littéraire d'une amitié née au fil de l'eau, incarnée par leurs œuvres respectives que sont *Ferito a morte* et *D'estate con la barca*, même si le destin les a ensuite éloignés : « Si può dire che in quelle barchette e nelle acque di Posillipo è nata insieme la nostra amicizia e la nostra scrittura, anche se dopo ognuno è andato per la sua strada<sup>593</sup> ».

*Scende giù per Toledo* [1975] rend hommage à une figure singulière de la région de Naples, et plus particulièrement de Toledo, célèbre quartier espagnol, qui est celle du *femminiello*<sup>594</sup> (« efféminé », littéralement), logeant souvent dans les *bassi* et assimilable à un « troisième genre<sup>595</sup> » selon Corinne Fortier. Le *femminiello* de Patroni Griffi est incarné par le personnage fictionnel et folklorique de Rosalinda Sprint<sup>596</sup>, dont l'auteur parvient à restituer précisément le monde imaginaire, les sentiments, les passions, les rêves mais aussi les drames, car il existe en effet une « violence sociale de genre<sup>597</sup> » au quotidien. Si le *femminiello* napolitain reste un personnage inédit de la littérature italienne, *La morte della bellezza* [1987], défini comme « romanzo di iniziazione all'uso dei sensi e del corpo<sup>598</sup> » par La Capria, aborde avec génie et courage le thème, délicat pour l'époque et le milieu aristocratique dont Patroni Griffi est issu,

---

<sup>591</sup> Citation de Raffaele La Capria, en hommage à Peppino Patroni Griffi, disparu en 2005, dans *Ai dolci amici addio*, Raffaele La Capria, Roma, edizioni nottetempo, 2016, p. 29-30-31.

<sup>592</sup> Le texte intégral peut être consulté dans *Cammuriata : canti di malavita ; Il mio cuore è nel Sud : ballata in prosa*, Roma, Gremese Editore, 1989.

<sup>593</sup> Raffaele La Capria, *Patroni Griffi, l'irregolare*, in *Napolitan graffiti. Come eravamo*, op. cit. p. 191.

<sup>594</sup> Il s'agit d'un homme efféminé, figure propre à Naples, comme l'explique Corinne Fortier dans son article consacré aux *femminielli*, intitulé « Des *femminielli* aux hijras : la féminité mise en scène. Phallus, virginité et troisième genre à Naples (Campania) », dans *Imaginaires queers. Transgressions religieuses et culturelles à travers l'espace et le temps*, sous la direction de Irene Becci et Francesca Prescendi Morresi, Collection A contrario Campus, BSN Press, 2020, p. 41 à 61, publié dans <https://www.cairn.info/imaginaires-queers--9782940648160-page-41.htm> et consultable dans sa version intégrale sur <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03058680/document>

<sup>595</sup> *Ibidem*. Expression figurant dans le titre de son article, p. 41.

<sup>596</sup> Voir le texte de Raffaele La Capria intitulé *Pietà per l'anima di Rosalinda Sprint*, in *Il Mattino*, Domenica 14 Agosto 1994, p. 15. Voir en Annexe VI, page 654.

<sup>597</sup> *Ibidem*. Expression figurant dans la conclusion de son article, p. 57.

<sup>598</sup> Raffaele La Capria, *Patroni Griffi, l'irregolare*, in *Napolitan graffiti. Come eravamo*, op. cit., p. 197.

de l'homosexualité, à travers la passion entre deux jeunes hommes à Naples, Lilandt et Eugenio, dans un contexte historique difficile, qui est celui d'une ville meurtrie par la guerre et les bombardements et dans lequel se cotoient beauté, amour et mort.

Au théâtre, on se souvient de Giuseppe Patroni Griffi notamment pour ses pièces intitulées *D'amore si muore* [1958], *Anima nera* [1960], *Metti, una sera a cena* [1967], *Persone naturali e strafottenti* [1974], *Gli amanti dei miei amanti sono i miei amanti* [1982], *Camurriata*, composée pour son ami et acteur Leopoldo Mastelloni et joué pour la première fois au Teatro Romano di Benevento le 3 septembre 1983, et enfin, *Una Tragedia Reale* [1999]. Il va tenter de traduire cet univers théâtral à l'écran, en tant que scénariste, avec, entre autres, *Il mare* [1963], *Metti, una sera a cena* [1969], *Addio fratello crudele* [1971], *Divina Creatura* [1975], *La Gabbia* [1985] et *La Romana* [1988]. Et c'est notamment cette passion commune pour le théâtre qui va le rapprocher de Giorgio Napolitano.

4. Giorgio Napolitano (Naples, 1925 - Rome, 2023), alias Tommaso Pignatelli, « il poeta nascosto<sup>599</sup> »

Giorgio Napolitano est né à Naples le 29 juin 1925 et décède le 22 septembre 2023, à l'instant même où nous rédigeons les dernières lignes qui vont clore notre travail. Du comité de rédaction de *Latitudine* dont il faisait partie, il demeurerait, à ce jour, le dernier témoin de son époque. Son père, Giovanni, avocat pénaliste reconnu, est un ami intime d'Enrico de Nicola, qui deviendra le premier président de l'Italie républicaine. La demeure de la famille Napolitano, se trouve dans le quartier résidentiel de Monte di Dio, face au Palazzo Serra di Cassano. Il fréquente lui aussi « l'Umberto, il liceo classico di Napoli da sempre frequentato dai figli di quelle classi dirigenti cittadine [...] un liceo laico e di élite<sup>600</sup> », à deux pas de l'*Accademia militare della Nunziatella*, mais il obtiendra son Bac à Padoue, au lycée Tito Livio, en raison du départ contraint de sa famille, en 1942, au moment des bombardements<sup>601</sup>. Dès le lycée, il se fait alors

---

<sup>599</sup> Expression signifiant littéralement « le poète caché », présente dans le titre de l'article de Francesco Palmieri, intitulé « Chi è Tommaso Pignatelli, il poeta nascosto », publié le 26 décembre 2021 dans *Il Foglio*. <https://www.ilfoglio.it/cultura/2021/12/26/news/chi-e-tommaso-pignatelli-il-poeta-nascosto-3492631/>

<sup>600</sup> Paolo Franchi, chap. 1 *Diventare comunista a Monte di Dio*, dans l'autobiographie politique du président émérite, intitulée *Giorgio Napolitano. La traversata da Botteghe Oscure al Quirinale*, Milano, Rizzoli, 2013, p. 42-44. L'expression *Botteghe Oscure* fait référence au nom de la rue, Via delle Botteghe Oscure (num. 4), à Rome, dans lequel se trouvait le siège historique du PCI.

<sup>601</sup> *Ibidem*, « Curiosamente, nel 1942, l'anno in cui la famiglia Napolitano, per evitare le bombe, si trasferisce per qualche mese a Padova, ci sono soltanto sei raid. », p. 47.

remarquer pour ses bons résultats, au point de sauter des classes, et pour ses qualités naturelles de « leader<sup>602</sup> », qui semblent déjà le prédisposer à sa longue carrière politique. La même année, dès son retour à Naples, il s'inscrit à l'Université, en Droit, conformément au parcours convenu par son père, afin d'assurer la suite de son cabinet d'avocat.

Université rime avec GUF pour les étudiants qui savent bien que, malgré les apparences, le GUF abrite en fait un vivier d'intellectuels antifascistes, comme se plaît à le rappeler Giorgio Napolitano dans son autre autobiographie politique, intitulée *Dal Pci al socialismo europeo* : « Era in effetti un vero vivaio di energie intellettualmente antifasciste, mascherato e fino a un certo punto tollerato<sup>603</sup> ». Le groupe des jeunes rédacteurs de la revue fasciste *IX Maggio* en est la parfaite illustration, puisqu'il réussit l'exploit de publier des articles manifestement communistes, le tout dans un esprit à la fois frondeur et potache<sup>604</sup>. Entre 1942 et 1943, Giorgio Napolitano décide de s'initier à la critique cinématographique en collaborant auprès de la revue *IX Maggio* et lors d'un congrès national du GUF, puis au théâtre, avec la mise en scène d'une pièce à titre expérimental, auprès du Teatro GUF, tout en se passionnant pour la lecture d'œuvres littéraires, de pièces de théâtre et d'essais divers<sup>605</sup>.

Lorsqu'il entreprend de participer, avec ses anciens compagnons du GUF, à la rédaction de *Latitudine*<sup>606</sup>, qui paraîtra en janvier 1944, en tant que critique de théâtre, avec un article intitulé *Premessa ad un rinnovamento del teatro*, il dénonce la condition du théâtre moderne, la pauvreté spirituelle et morale des auteurs, des textes et du public. C'est à ce moment-là que naît son amitié avec Malaparte, qui s'enrichit de leurs rencontres quotidiennes<sup>607</sup> dans la villa de l'écrivain, à Capri, jusqu'à l'automne 1944, notamment pour lui présenter *Latitudine*, qu'il

---

<sup>602</sup> *Ibidem*, « [...] (le pagelle parlano di voti buoni e in certi ottimi [...]), “saltando” la prima, la seconda liceale e il primo trimestre della terza. “Anche tra noi liceali era un leader” sosterrà, al momento della sua elezione, un vecchio compagno di scuola, il professor Filippo Cassola, anche lui classe 1925 [...] », p. 43.

<sup>603</sup> Giorgio Napolitano, *Dal Pci al socialismo europeo, un'autobiografia politica* [2005], *op. cit.*, in chap. 1942-1953. *L'Incontro con la politica, le prime esperienze nel Pci, L'incontro col gruppo napoletano*, p. 5-6.

<sup>604</sup> Paolo Franchi, chap. 1 *Diventare comunista a Monte di Dio, op. cit.* : « Ma andare all'università significa anche poter entrare nel Guf [...]. L'antifascismo vi si combina anche allo spirito goliardico [...] », p. 44-45. Au sujet de l'antifascisme et de la résistance vue du côté napolitain, voir en complément en Annexe I.A, page 431, l'interview de Giorgio Napolitano par l'historien Walter Barberis, le 19 avril 2015, publiée dans *La Stampa*, à l'occasion du 70<sup>ème</sup> anniversaire de la Libération de l'Italie.

<sup>605</sup> Giorgio Napolitano, *Dal Pci al socialismo europeo, un'autobiografia politica* [2005], *op. cit.* : « In quegli intensissimi mesi del 1942-1943 mi provai nella critica cinematografica : cominciando con corrispondenze per il “IX Maggio” dalla Mostra di Venezia del 1942, e partecipando [...] al convegno nazionale di critica cinematografica dei Guf. [...] E in quanto al teatro [...], mi cimentai anche in un esperimento di regia con la compagnia del Teatro Guf. In quel periodo, soprattutto lessi, e avidamente, di letteratura, di teatro, di saggistica varia. », p. 7.

<sup>606</sup> Voir en Annexe I.A, page 431, l'interview de Giorgio Napolitano par le journaliste Eugenio Scalfari, le 9 juin 2013, à l'occasion de l'événement « La Repubblica delle idee 2013 », intitulée *Napolitano si racconta a Scalfari : « La mia vita, da comunista a Presidente »*, sur RepubblicaTV. Voir p. 3 de l'interview pour le récit du contexte dans lequel a été conçue *Latitudine* et sa réception.

<sup>607</sup> La famille Napolitano s'est réfugiée à Capri, suite aux bombardements de Naples.

apprécie beaucoup, alors que les dirigeants communistes napolitains venaient de la bannir<sup>608</sup>. Malaparte va alors offrir un exemplaire de la première édition de son roman-témoignage intitulé *Kaputt* [1944] à son ami, avec la dédicace « A Giorgio Napolitano che non perde mai la calma, neppure dinanzi all'Apocalisse<sup>609</sup> », mettant ainsi en lumière le sang froid du jeune Napolitano devant sa ville natale dévastée par la guerre. Une telle qualité semble le prédisposer naturellement à sa future fonction présidentielle. Malgré la déception engendrée par le rejet de *Latitudine* par le Parti communiste napolitain, il se rapproche du PCI en devenant un acteur politique pour son Parti et pour Naples, puisqu'il se voit désigné secrétaire du *Congresso provinciale del movimento giovanile comunista* auquel il a participé. Adoubé par Mario Alicata, directeur du quotidien *La Voce*, et par Renzo Lapicciarella, rédacteur au bureau napolitain de *L'Unità*, il se décide à adhérer au Parti communiste en novembre 1945<sup>610</sup>, ce qui provoquera quelques tensions avec son père. Pour le jeune Giorgio Napolitano, qui souffre encore d'une certaine indétermination idéologique, il s'agit davantage d'un engagement civil, moral et social, qui répond concrètement à la situation d'urgence économique, sociale et humaine, dans laquelle se retrouve la Naples de l'immédiat après-guerre, qu'il attribue aux difficultés liées à la reconstruction mais également au « retard historique<sup>611</sup> », avec en creux l'émergence de *la Questione meridionale*<sup>612</sup>.

De l'automne 1946 au printemps 1948, il exerce ses fonctions de secrétaire général du Centre Économique Italien pour le Mezzogiorno. À partir de décembre 1947, il s'investit dans le *Movimento per la Rinascita del Mezzogiorno*, et ce, pendant une dizaine d'années. Il est élu à

---

<sup>608</sup> Giorgio Napolitano, *Dal Pci al socialismo europeo, un'autobiografia politica* [2005], *op. cit.*, in *Una conoscenza singolare : Curzio Malaparte* : « E fu nel gennaio del 1944 che recandomi per qualche giorno a Capri io assolsi la missione de presentare la rivista "Latitudine" a Curzio Malaparte che era nell'isola, nella sua villa [...]. La reazione di Malaparte fu l'opposto di quella dei dirigenti napoletani [...]. Per molti mesi frequentai pressoché quotidianamente Malaparte. », p. 9. Nous reviendrons de manière plus détaillée sur la désillusion occasionnée par la réception de la revue par la Fédération communiste de Naples dans la seconde partie de notre travail, consacrées aux revues.

<sup>609</sup> *Ibidem* : « Ritrovai molti di quegli elementi nel libro *Kaputt*, che fu pubblicato dal vecchio libraio ed editore napoletano Gaspare Casella e che si concludeva con un capitolo dedicato alla Napoli degli ultimi mesi di guerra come lui l'aveva vista. Malaparte me ne diede una copia, e ricordo la dedica nella quale si parlava del mio non perdere la calma "neppure dinanzi all'Apocalisse" (che si era abbattuta sulla mia Napoli). », p. 11.

<sup>610</sup> *Ibidem* : « Nel novembre di quell'anno, mi iscrissi finalmente al Pci : miei "presentatori", come si usava per ottenere la tessera, furono Mario Alicata e Renzo Lapicciarella » p. 13.

<sup>611</sup> *Ibidem* : « Continuavo in realtà a soffrire di insufficiente approfondimento e convinzione dal lato "ideologico", ma sempre più forte si era fatto in me l'impulso politico e, direi, l'impulso morale, il senso della necessità di un impegno concreto a operare in una realtà sociale dolorante, carica di ingiustizie e di miserie, in una drammatica emergenza come quella napoletana, tra le difficoltà di una ricostruzione che stentava ad avviarsi e le eredità pesanti e visibili di una storica arretratezza. Questa fu la natura della mia adesione al Pci [...] », p. 13-14. Concernant le retard historique de l'Italie méridionale, voir l'article de Giuseppe Galasso, intitulé *Genovesi e il problema dell'arretratezza del Mezzogiorno*, publié dans *L'Acropoli*, revue dirigée par Giuseppe Galasso, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino Editore, Année XVII, numéro 1, janvier 2016.

<sup>612</sup> Pour approfondir la *Questione meridionale*, consulter notamment Francesco Barbagallo, *Mezzogiorno e questione meridionale (1860-1980)*, *op. cit.* ; Francesco Saverio Nitti, *Napoli e la questione meridionale*, *op. cit.* ; et les contributions de Giuseppe Galasso, Aurelio Musi et Giovanni Vitolo.

la chambre des députés en 1953 dans la circonscription de Naples et son mandat sera systématiquement renouvelé en 1996 (sauf durant la IV<sup>e</sup> législature). Il va exercer ses premières activités parlementaires en se dédiant à la question du développement du Mezzogiorno et à la politique économique italienne. Il devient également codirecteur de la revue méridionaliste du PCI, *Cronache Meridionali*. En 1970, il est nommé responsable de la commission culturelle du Parti. Dans les années 1980, il choisit de se consacrer aux questions liées à la politique internationale et européenne, au sein de la Commission des Affaires Etrangères de la Chambre des députés et de la délégation italienne à l'Assemblée de l'Atlantique Nord, dont il est membre entre 1984 et 1996. Président du groupe des députés communistes de 1981 à 1986, puis membre du Parlement européen de 1989 à 1992, il est élu Président de la chambre des députés le 3 juin 1992. Proche de Giorgio Amendola, qui représente l'aile droite du Parti, avec des idées tendant au réformisme socialiste, Napolitano va poursuivre sa carrière au PDS (Partito Democratico della Sinistra) dans les années 1990, puis au PD (Partito Democratico), classé au centre-gauche, à partir de 2007. Considéré ainsi comme un des leaders de la minorité réformiste du PCI, il est nommé ministre de l'intérieur de 1996 à 1998, avant de devenir une sorte d'icône unanimiste de la République. Nommé sénateur à vie, puis élu en 2006 onzième président de la République italienne et enfin réélu en 2013, il va finalement démissionner de ce poste en 2015.

Si Giorgio Napolitano a embrassé une brillante carrière politique, sa passion pour la littérature, la poésie, le théâtre et le cinéma reste intacte, malgré la grande déception causée par la réception négative de *Latitudine* en 1944. Si la condamnation de ce premier et dernier numéro par le PCI intimait en creux au jeune Napolitano et à ses amis corédacteurs de choisir entre littérature et politique, entre une ambition littéraire sous le signe de la liberté et orthodoxie marxiste, ils décideront pour la plupart de quitter Naples pour Rome pour entreprendre des carrières à la hauteur de leurs ambitions culturelles et professionnelles. Le groupe de Chiaia souhaite en effet s'inscrire dans une forme d'engagement civil, moral, intellectuel et politique, tout en restant indépendant du Parti communiste mais cela n'est possible ni à Naples, ni dans le reste de l'Italie, comme tend à le montrer la célèbre polémique qui oppose, en 1946, Palmiro Togliatti, secrétaire du Pci, à Elio Vittorini, fondateur de la revue *Il Politecnico*, évoquée précédemment dans notre Introduction. De son côté, Napolitano ne cessera jamais de cultiver les intérêts culturels de sa prime jeunesse, et plus particulièrement la poésie, avec la publication, en 1995, d'un recueil de poésies de 76 pages, en dialecte napolitain, sous le nom de Tommaso

Pignatelli<sup>613</sup>, intitulé *Pe Cupià 'o chiarfo*<sup>614</sup>, qui signifie en italien *Per imitare il temporale*<sup>615</sup>. C'est seulement en 1997, lorsque le recueil de poésie se voit publier dans la revue *Poesia*, que le secret de l'identité véritable de son auteur est levé, malgré les démentis de l'intéressé dans *L'Unità*, alors ministre de l'intérieur, donnant ainsi naissance à « Il caso Pignatelli ». Puis il dément à nouveau en 2006, alors qu'il est président de la République, par un communiqué du Quirinale, ce qui ne fait qu'attiser le mystère. Mais pour quelles raisons l'homme politique Napolitano se cache-t-il derrière ce nom de plume ?

S'il invoque souvent des raisons de discrétion et de modestie liées à ses fonctions officielles et à son tempérament<sup>616</sup>, on peut supposer, à juste titre, que son œuvre poétique fait écho, près de cinquante ans après, à la censure communiste de *Latitudine*, source de désillusion, et donc, d'une certaine manière, dans un esprit de revanche intellectuelle, comme l'explique d'ailleurs Francesco Palmieri dans son article *Chi è Tommaso Pignatelli, il poeta nascosto* : « Molti anni dopo [...], "l'eminente figura" con un esile densa plaquette ritrovava lo spazio rifiutato alla poesia in nome dell'ideologia, riconfermava con la lingua un'identità culturale che la distanza geografica col tempo tende a mortificare, e si espose alla prova letteraria non usando il suo nome, che l'avrebbe falsata [...]»<sup>617</sup>. Le dialecte napolitain permet à Giorgio Napolitano, alias Tommaso Pignatelli, qui vit à Rome depuis plusieurs décennies, de renouer avec ses origines napolitaines. L'analyse de Francesco Palmieri nous renvoie en creux à la célèbre citation d'André Malraux, publiée dans *Latitudine* en janvier 1944, « Oggi, scrivere è la sola maniera di continuare a vivere », considérée par le PCI napolitain comme une provocation pour le lecteur, du fait que son auteur avait été accusé, par les dirigeants du PCI, de désertion et de trahison envers la classe ouvrière pendant la guerre d'Espagne, outre les accusations

---

<sup>613</sup> Le choix de ce pseudonyme renvoie à l'une des périodes les plus agitées de l'histoire de Naples, et plus précisément au nom d'un frère dominicain d'origine calabraise, élève de Tommaso Campanella, qui avait organisé, en 1634, un complot qui visait à libérer Naples de la domination espagnole et qui s'est finalement conclu par sa condamnation à mort en prison.

<sup>614</sup> Le recueil de poésie de Tommaso Pignatelli est d'abord publié en 1994 par AISE, une maison d'édition romaine peu connue, accompagné d'une note de Natalino Sapegno et d'une préface de Tullio De Mauro, puis en 1995, toujours à Rome, par les Edizioni dell'Oleandro, édition dans laquelle Tullio De Mauro érige son auteur « tra i grandi poeti dialettali italiani del Ventesimo secolo ». Le recueil sera publié à nouveau en janvier 1997, dans le num. 102 de la revue *Poesia*, avec une recension de Arnaldo Colasanti ayant pour titre « Quando un politico fa buona poesia », sans pour autant révéler explicitement l'identité de son auteur. Pour une analyse plus détaillée du recueil et d'autres publications sous son nom de plume, voir Francesco Durante, *I Napoletani, op. cit.*, Parte seconda. Pratica, chap. 8 Otium/negotium, *Imitando il temporale*, p. 277 à 281.

<sup>615</sup> Francesco Palmieri, dans son article intitulé *Chi è Tommaso Pignatelli, il poeta nascosto, op. cit.*, décèle dans le titre du recueil un « idioma napoletano iperletterario, con una varietà lessicale che combina termini secenteschi, novecenteschi o inesistenti ma conosciuti dall'autore », ce qui tend à nous montrer que les poésies de Napolitano semblent s'adresser à un groupe restreint de lecteurs initiés. Palmieri précise toutefois que ces poésies très raffinées, en dialecte napolitain, bénéficient d'une transcription en italien et de notes finales qui aident à la compréhension : « Le poesie della raccolta, nel loro eccesso di raffinatezza, risulterebbero incomprensibili senza le note finali e il testo a fronte in italiano, che ne rivela una innegabile bellezza ».

<sup>616</sup> Voir, à ce propos, Francesco Durante, *I Napoletani, op. cit.*, *Imitando il temporale*, p. 277.

<sup>617</sup> Francesco Palmieri, *Chi è Tommaso Pignatelli, il poeta nascosto, op. cit.*

d'hermétisme et de décadentisme<sup>618</sup>. Ce mémorandum de Malraux, idéal du poète armé pour les corédacteurs de la revue, tendait simplement à mettre en évidence les bénéfices de l'écriture, indispensable pour exister, comprendre le monde et la vie, et donc aussi pour en changer et en améliorer les conditions grâce à l'action sur l'histoire.

Le parcours culturel et politique, presque emblématique, de Giorgio Napolitano, qui cristallise à la fois l'intellectuel et l'homme politique, l'engagement civil, moral, historique et politique pour sa ville mais aussi pour son pays, passe par la phase de rédemption et d'espérance du « comunismo come speranza<sup>619</sup> », comme l'observe rétrospectivement l'historien Antonio Ghirelli dans *Napoli italiana. La storia della città dopo il 1860*. Comme ses amis corédacteurs de l'unique numéro de *Latitudine*, l'engagement dont se réclame Napolitano dans les années d'après guerre se veut libre, et ce, même s'il est souvent considéré par ses amis comme un « communiste orthodoxe, voire staliniste<sup>620</sup> », comme l'explique Guido Barendson, le neveu de Maurizio Barendson, or nous savons bien que l'engagement communiste de l'époque se veut totalitaire.

L'article du critique cinématographique Maurizio Barendson, qui clôtura la revue *Latitudine*, est intitulé *Storicità del film* et suit celui de Giorgio Napolitano, intitulé *Premessa ad un rinnovamento del teatro*, mais dans quelle mesure peut-on dire que Barendson s'inscrit dans la continuité du discours engagé de Napolitano et comment son parcours va-t-il le conduire à devenir l'un des journalistes sportifs les plus populaires de la télévision italienne ?

---

<sup>618</sup> Paolo Franchi, chap. 1 *Diventare comunista a Monte di Dio*, in *Giorgio Napolitano. La traversata da Botteghe Oscure al Quirinale*, op. cit. : « Appena uscito il primo numero, che sarà anche l'ultimo, la redazione chiede e ottiene un incontro formale con i dirigenti comunisti napoletani. È un disastro. Al Pci "Latitudine" sembra intrisa di ermetismo e decadentismo. Come se non bastasse, la rivista cita ampiamente due scrittori come André Gide e André Malraux, che per i comunisti dell'epoca sono fumo negli occhi, due transfughi. », p. 49.

<sup>619</sup> Expression employée par Antonio Ghirelli, dans *Conclusioni. Si compie l'Unità, Napoli italiana. La storia della città dopo il 1860*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1977, p. 282.

<sup>620</sup> Expression de Guido Barendson (journaliste, directeur de la communication à la RAI et rédacteur en chef de la chronique de politique étrangère), neveu de Maurizio Barendson, lors de notre entretien à Rome le 6 avril 2017, Virginie Vallet (interview non publiée à ce jour). Guido Barendson se souvient précisément des paroles de son père (Marino Barendson), qui considérait Giorgio Napolitano comme un « comunista ortodosso, stalinista, a tal punto che smisero di frequentarsi », dans un contexte qui était celui de l'immédiat après-guerre, lorsqu'ils se retrouvaient à Capri, y compris avec Malaparte.

## 5. Maurizio Barendson (Naples, 1923 – Rome, 1978) : une figure populaire de la télévision italienne

Issu d'une famille de marchands juifs d'origine hollandaise, arrivée en Italie au début du XIX<sup>e</sup> siècle et établie à Naples depuis plusieurs générations<sup>621</sup>, il naît à Naples le 9 novembre 1923 et décède à Rome le 24 janvier 1978. Après avoir obtenu une bourse d'étude en 1943, Maurizio Barendson fréquente le Centro sperimentale di Cinematografia di Roma, mais cette expérience sera interrompue par la guerre. Le comité de rédaction de *Latitudine* se réunit en 1943, au Palazzo Donn'Anna, chez Raffaele La Capria, puis chez Maurizio Barendson<sup>622</sup> pour définir l'ambitieux projet littéraire. Il se lance alors comme critique cinématographique en 1944, avec la publication d'un article dans *Latitudine*, intitulé *Storicità del film*. Maurizio Barendson s'intéresse ici au cinéma contemporain et s'inscrit dans la continuité du discours engagé de Giorgio Napolitano, sur le « rinnovamento del teatro », qui sous-entend la « ricerca di nuovi orizzonti nella definizione di una cultura europea<sup>623</sup> ». En effet, toute production intellectuelle engagée doit posséder des vertus cathartiques, telle la fonction curative visée par *Latitudine*, capables de libérer le lecteur ou le spectateur pour lui permettre de réfléchir et d'agir. La *Storicità del film* de Maurizio Barendson, et les arts en général, sont à relier étroitement au « fatto sociale », reflet de la vie réelle dans sa dimension sociale et de la fonction morale, politique et curative de la revue. Qu'il s'agisse de l'engagement de Maurizio Barendson, de Giorgio Napolitano ou de Massimo Caprara, « tous croyaient avoir un rôle avant-gardiste à jouer<sup>624</sup> », même si, à la différence de Giorgio Napolitano, Maurizio Barendson était plus proche du Partito d'Azione que du Parti communiste<sup>625</sup>, selon son neveu Guido Barendson.

Toujours en 1944, il réalise, avec Antonio Ghirelli, sa première expérience dans le journalisme auprès de Radio Napoli, jusqu'à ce que tous deux soient appelés à Rome. En 1945, il commence comme journaliste sportif auprès de la rédaction romaine du journal *Il Tempo* et l'année suivante auprès du *Giornale d'Italia*. En 1956, il débute à la télévision avec un documentaire intitulé « Azzurro come Italia », qu'il réalise avec Antonio Ghirelli, puis il poursuit avec « Ricordo di Enrico Fermi » et « I commendatori della domenica ». Dans le même

---

<sup>621</sup> Ces informations nous ont été communiquées par Guido Barendson, le neveu de Maurizio Barendson, lors de notre entretien à Rome le 6 avril 2017, *op. cit.*

<sup>622</sup> Massimo Caprara, in *Il socialismo secondo Ghirelli e il totalitarismo di Togliatti*, publié dans *Il Giornale.it*, le 20 février 2007 : « Quando ci riunimmo nel 1943 a casa di Maurizio Barendson per fare il primo numero della nostra rivista letteraria *Latitudine* [...] ».

<sup>623</sup> Maurizio Barendson, *Storicità del film*, in *Latitudine*, sous la direction de Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 30.

<sup>624</sup> Expression de Guido Barendson, lors de notre entretien à Rome le 6 avril 2017, *op. cit.* : « Maurizio, mio zio [...] Napolitano e Caprara, credevano di avere una parte d'avanguardia [...] ».

<sup>625</sup> Ces informations nous ont été transmises par Guido Barendson, *ibidem*.

temps, il devient directeur de l'hebdomadaire *Calcio illustrato* et concepteur d'une émission de critique sportive intitulée « Sprint », qui passera à la télévision jusqu'en 1969, pour devenir commentateur sportif et responsable du service des sports du journal télévisé de la RAI. En 1976, il est nommé chef de la rédaction sportive au TG2 et recevra le prix « St Vincent » pour son activité journalistique. Maurizio Barendson est ainsi devenu, au fil du temps, un personnage populaire de la télévision italienne, mais on le connaît également pour ses romans tels que *Il serpente ha tutti i colori*, *Ivi, per sempre* et *Gigi Riva*, qui dresse le portrait d'un célèbre joueur de football, et ses comédies, dont la dernière, *Slow motion*, obtient le prix « La pastora » en 1977. Enfin, il dédie au monde du football italien des années d'après-guerre, une anthologie, intitulée *Il meglio del calcio 1936-1978*, sous la direction d'Antonio Ghirelli, qui sera publiée en 1978 à Naples, par Guida Editori.

Du fait de leur passion commune pour le sport, Antonio Ghirelli, qui fréquente le Gruppo di Chiaia dès l'immédiat après-guerre, sans pour autant être impliqué directement dans la rédaction de *Latitudine*, devient rapidement un ami très proche de Maurizio Barendson, comme le montre la lettre d'hommage qu'Antonio Ghirelli lui écrira à son décès et qui sera publiée le lendemain dans le *Corriere dello Sport*, le 25 janvier 1978, puis en 1982 dans son roman *Napoli per me*<sup>626</sup>.

La revue *Latitudine*, que le Gruppo di Chiaia s'est proposé d'inaugurer en janvier 1944, qui fut aussi éphémère que pionnière, trouve une continuité lorsque Pasquale Prunas crée, en 1945, l'emblématique revue engagée, intitulée *Sud*, « *Giornale di culture* », *Quindicinale di letteratura ed arte*, puis un an plus tard, *Gruppo Sud di pittura*, le mouvement artistique qui en découle. Mais qui sont vraiment les rédacteurs et les acteurs du Gruppo Sud ?

## B. Gruppo Sud<sup>627</sup> : de la revue engagée au mouvement artistique avant-gardiste

Comme nous l'avons observé précédemment, alors que l'aventure de la revue *Sud* est en plein essor, Pasquale Prunas crée en 1946, avec l'aide de Gianni Scognamiglio et de certains

---

<sup>626</sup> Antonio Ghirelli, *Parte seconda. Personaggi e interpreti, Maurizio Barendson*, in *Napoli per me, op. cit.*, p. 151 à 154 : « Già, chi sa. Sarà perché siamo napoletani tutti e due. O perché, di tutto il "gruppo" che cominciò tanto tempo fa a studiare a parlare a lavorare, soltanto tu ed io abbiamo fatto i giornalisti sportivi, con grande stupore e scandalo degli amici. [...] È certo che lo sport, rendendoci un po' diversi da tutti gli altri amici, ci ha avvicinato ancora di più : tu lo amavi da sempre, io me ne sono innamorato a poco a poco, forse soprattutto leggendo quella pagina stupenda che facevi il lunedì per il "Giornale d'Italia", nei primi anni del dopoguerra ».

<sup>627</sup> Parmi les nombreux artistes du *Gruppo Sud*, on trouve Adriana Artiaco, Renato Barisani, Raffaello Causa, Ezio De Felice, Renato De Fusco, Armando De Stefano, Vera De Veroli, Alfredo Florio, Raffaele Lippi, Vincenzo Montefusco, Federico Starnone, Mario Tarchetti et Guido Tatafiore.

rédacteurs de la revue, le *Gruppo Sud di pittura*, dont l'objectif est le renouvellement de la peinture napolitaine, dans la ligne directrice de la revue, en passant par une palette de courants et de styles artistiques variés, qui vont de l'art figuratif au néo-expressionnisme et au post-cubisme à vocation sociale. Ses membres, issus de sensibilités politiques hétérogènes, se réunissent à nouveau dans la cuisine de Prunas<sup>628</sup>, à la Nunziatella, avant de pouvoir exposer leurs œuvres au sein de la *Galleria Forti*, de la *Galleria Florida* et de la *Galleria Blu di Prussia*<sup>629</sup>, ou encore au *Bohème Club* de la Via dei Mille. L'objectif à long terme d'ouvrir une *Galleria Sud* reste malheureusement sans suite, tout comme le projet de créer un laboratoire de recherche qui serait un lieu de débats théoriques approfondis et de mise en pratique systématique<sup>630</sup>. Le rayonnement du *Gruppo Sud*<sup>631</sup> entre 1947 et 1949 constituerait ainsi le point de départ d'autres mouvements artistiques, qui visent le renouvellement de l'art à Naples dans l'immédiat après-guerre, comme en témoigne la création, à Naples, au début des années 1950, du M.A.C (Movimento Arte Concreta), puis du *Gruppo 58*, en 1958, à l'initiative de Mario Colucci.

Parmi les figures centrales du comité de rédaction de la revue, qui paraît de 1945 à 1947, nous reviendrons brièvement sur le rôle majeur de Carla De Riso et d'Anna Maria Ortese dans l'aventure de *Sud* et sur ses liens affectifs et intellectuels avec Pasquale Prunas, puis nous nous intéresserons aux parcours de ses amis rédacteurs Mario Stefanile, Gianni Scognamiglio, Ennio Mastrostefano, Samy Fayad, Antonio Ghirelli, Paolo Ricci et Francesco Rosi.

---

<sup>628</sup> Voir en Annexe VI, page 654, l'article de Raffaele La Capria, intitulé *I nostri vent'anni, un Sud di libertà*, in *Il Mattino*, 3 Janvier 1995.

<sup>629</sup> On peut citer l'exposition de peinture « Mostra del M.A.C. napoletano al Blu di Prussia », Naples, 21 juin 1948. Voir Figure 25, page 747

<sup>630</sup> Voir, à ce sujet, Saggi, *Napoli 1945-1955 : Gli anni della ricostruzione e il dibattito fra realisti e astrattisti*, sous la direction de Maria Antonietta Picone Petrusa, in AA.VV., *Fuori dall'ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65, op. cit.*, p. 37.

<sup>631</sup> *Ibidem*, p. 31. Voir également, au sujet de l'influence du *Gruppo Sud* sur les mouvements artistiques successifs à Naples, Luciano Caruso, *L'avanguardia a Napoli. Documenti (1945-1972)*, Napoli, Schettini editore, 1976 et Luigi Paolo Finizio, *Il MAC napoletano 1950-1954*, Napoli, Istituto Grafico Editoriale Italiano, 1990.



**Figure 1 : Chez Pasquale Prunas, à La Nunziatella, dans la cuisine, vers 1944-1946**

*De gauche à droite : Anna Maria Ortese, Samy Fayad, Ennio Mastrostefano, Pasquale Prunas et Gianni Scognamiglio*

*Archives personnelles de Renata Prunas, Photo d'Antonio Grassi<sup>632</sup>*

Source : Anna Maria Ortese, *Alla luce del Sud*, op. cit., p. 9



**Figure 2 : Chez Pasquale Prunas, à La Nunziatella, dans la salle à manger, vers 1944-1946**

*De gauche à droite : Ennio Mastrostefano, Anna Maria Ortese, Antonio Grassi, Samy Fayad, Pasquale Prunas et Gianni Scognamiglio*

Source : Archives personnelles de Renata Prunas

---

<sup>632</sup> Les journalistes Franco, Gino et Antonio Grassi, sont respectivement les fils et le frère du journaliste et critique dramatique napolitain Ernesto Grassi [1900-1963].



Anna Maria Ortese, Pasquale Prunas e Samy Fayad  
nella cucina di casa Prunas alla Nunziatella (1946-47).  
Foto di Antonio Grassi.

**Figure 3 : Chez Pasquale Prunas, à la Nunziatella, dans la cuisine (1946-1947)**

*De gauche à droite : Anna Maria Ortese, Pasquale Prunas et Samy Fayad*

*Photo d'Antonio Grassi*

Source : Anna Maria Ortese, *Alla luce del Sud*, op. cit., p. 98

1. Carla De Riso [Naples, 1927 - 2009], rédactrice en chef de *Sud*

Journaliste et écrivain engagée, Carla De Riso naît à Naples en 1927 et décède en 2009. Après ses études universitaires, elle commence à travailler comme journaliste auprès de différents journaux, dont *Il Giornale di Napoli* et *Il Mattino*. Carla De Riso fait partie du groupe d'amis qui se réunit quotidiennement chez Pasquale Prunas pour créer la revue *Sud*. Carla De Riso est nommée rédactrice dès le premier numéro de la revue, paru le 15 novembre 1945, et comme chacun est assigné à un rôle précis dans cette « confrérie laïque<sup>633</sup> », elle s'occupe en parallèle de cuisiner pour tout le groupe. À partir du septième numéro, paru le 20 juin 1946, Carla De Riso est nommée rédactrice en chef de la revue et le comité de rédaction se compose désormais d'Anna Maria Ortese, Luigi Compagnone, Raffaele La Capria et Francesco Rosi. À la rédaction de Rome vient s'ajouter une rédaction milanaise, dont le siège se trouve chez

---

<sup>633</sup> L'expression « confraternità laica » est employée par Nello Ajello pour qualifier le groupe dont Carla De Riso fait partie, son esprit d'ouverture et ses valeurs, dans son article intitulé *I duellanti di Napoli*, publié le 21 mai 1994 dans *La Repubblica*.

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1994/05/21/duellanti-di-napoli.html>

Tommaso Giglio, à Milan, au numéro 27 de la via Moscova. Carla De Riso n'hésite pas à se rendre à Milan pour connaître des intellectuels milanais et rendre visite aux intellectuels napolitains qui venaient de s'y installer, comme Tommaso Giglio justement, ou Maurizio Barendson, qui envoient régulièrement des articles au siège de la revue *Sud*. En 1950, Carla De Riso devient rédactrice de l'hebdomadaire *Famiglia Cristiana*, où elle est essentiellement chargée des questions sociales, culturelles, féminines et sur les droits des femmes. Elle est notamment l'auteur d'ouvrages qui traitent de thématiques sociales et féminines, tels que *La donna italiana* [1958], *Madri, mogli e lavoratrici* [1962] et *Donne in Italia* [1975]. Activiste politique, elle s'engage pour la défense des droits des femmes et des droits civiques et est l'une des fondatrices du *Movimento per la Pace e il Disarmo* et du *Movimento per la Libertà di Informazione*. En 1976, Carla De Riso est élue à la Chambre des députés au nom du Partito Radicale.

La revue *Sud* compte assez peu de femmes journalistes, puisque Carla De Riso et Anna Maria Ortese font figure d'exceptions dans son comité de rédaction. Napolitaine d'adoption, Anna Maria Ortese, dont nous avons déjà abordé le parcours précédemment, est une amie proche de Pasquale Prunas et les moments qu'elle va passer chez lui au sein du groupe pour la revue, resteront les plus beaux de sa vie, tout en marquant, dans le même temps, un tournant décisif dans sa carrière de journaliste et d'écrivaine.

## 2. Anna Maria Ortese<sup>634</sup> [Rome, 1914 – Rapallo, 1998], « una zingara assorta in un sogno<sup>635</sup> »

Parfois qualifiée de journaliste militante et d'écrivaine réactionnaire<sup>636</sup>, Anna Maria Ortese demeure une figure incontournable du comité de rédaction de l'emblématique revue *Sud* de 1945 à 1947, puis en 1953, lorsque paraît son œuvre majeure, *Il mare non bagna Napoli* [1953],

---

<sup>634</sup> Afin d'éviter toute répétition concernant la biographie d'Anna Maria Ortese, ainsi que ses relations tourmentées avec ses amis intellectuels, nous invitons le lecteur à consulter la sous-partie intitulée « 2. Anna Maria Ortese : une narratrice-héroïne controversée », dans la partie intitulée « D. Les conditions de l'écriture à Naples : " Il cuore a Napoli, la testa in Europa " ».

<sup>635</sup> Formule d'Elio Vittorini, notée sur le rabat de couverture, lors de la présentation du roman *Il Mare non bagna Napoli*, d'ailleurs publié en 1953 dans la collection « I Gettoni » de l'éditeur Einaudi, sous l'égide de Vittorini. Cette expression de Vittorini vise à définir Anna Maria Ortese, écrivaine au profil littéraire complexe, qui oscille entre docu-fiction et réalisme magique, entre allégorie et reportage. Durant son existence tourmentée, marquée par de multiples pérégrinations, tout comme son parcours scolaire lacunaire, compensé par des lectures riches et passionnantes et par un travail d'écriture en autodidacte, elle connaîtra également la guerre, la mort, les injustices, la précarité et la solitude.

<sup>636</sup> Voir, à ce sujet, la monographie critique de Giuseppe Iannaccone, intitulée *La scrittrice reazionaria. Il giornalismo militante di Anna Maria Ortese*, Napoli, Liguori Editore, 2003.

qui semble alors faire écho à *Il ventre di Napoli* [1884], de Matilde Serao. Quant au choix du titre allégorique *Il mare non bagna Napoli*, on sait qu'il s'agit d'une suggestion de son ami Pasquale Prunas<sup>637</sup>, de même que les esquisses<sup>638</sup> réalisées pour la couverture de la première édition de l'œuvre, qui devait normalement avoir lieu entre 1949 et 1950, sous l'égide de « Prunas Editore ». L'œuvre *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, d'Anna Maria Ortese, publiée en 2006 sous la direction de Renata Prunas et de Giuseppe Di Costanzo, présente les lettres qu'Anna Maria Ortese a adressées à Pasquale Prunas, entre le 17 mai 1946 et le 5 mai 1959. Nul ne doute, en les lisant, de leur grande amitié, fraternelle et indéfectible, mais c'est aussi à travers leur lecture que le lecteur comprend vraiment la situation de souffrance morale et matérielle de l'écrivaine, qui se souvient avec nostalgie, après son départ de Naples, des meilleurs moments de sa vie passés chez Prunas, à la Nunziatella, qu'elle compare à une sorte de renaissance<sup>639</sup>. Mais qui est vraiment Pasquale Prunas, le fondateur et le directeur de la revue *Sud* ?

### 3. « Il conte » Pasquale Prunas [1924-1985], l'âme de *Sud*

Fils du conte Oliviero Prunas, d'origine sarde, qui n'est autre que le commandant de l'Accademia Militare della Nunziatella, située Via Monte di Dio, à Naples, Pasquale Prunas naît à Cagliari le 10 février 1924 et meurt à Rome le 10 août 1985. En 1945 débute la publication de la célèbre revue *Sud, Giornale di cultura*, dont il est le directeur, sous le pseudonyme « Angelo Semestene Editore », ainsi que celle d'un premier recueil de poésies de Luigi Compagnone intitulé *La festa* [1946] et du roman *El Borracho* de Samy Fayad [1947], un écrivain libanais arrivé en Italie en 1939. La revue *Sud*, composée de sept numéros, dure

---

<sup>637</sup> Voir Saggi, *Napoli 1945-1955 : Gli anni della ricostruzione e il dibattito fra realisti e astrattisti*, sous la direction de Maria Antonietta Picone Petrusa, in AA.VV., *Fuori dall'ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65*, op. cit., p. 44 : « Un frutto di poco più tardo delle esperienze culturali maturate nell'ambiente di "Sud" fu il romanzo della Ortese nato inizialmente come lavoro giornalistico, *Il mare non bagna Napoli* (1953), il cui titolo fu trovato da Prunas che ne doveva essere l'editore e che ci ha lasciato vari schizzi per il progetto grafico della copertina ».

<sup>638</sup> Voir Figure 26, p. 748

<sup>639</sup> Anna Maria Ortese à Pasquale Prunas, dans une lettre du 13 février 1947, écrite depuis Rome, in *Alla luce del Sud. Lettere a Pasquale Prunas*, op. cit. : « Carissimo Pasquale, non è possibile che non ti scriva immediatamente per ringraziarti della dolce emozione (sì, proprio dolce) provata leggendo la tua lettera. Mi sembra di soffocare, mi ritorna incontro con violenza la luce di Napoli, i miei pomeriggi alla Nunziatella l'anno scorso, il calore della veranda e tutti, tutti i cari amici di Sud : Gianni, Luigi, Carla, Ennio, i tuoi cari (ormai cari come leggende) genitori, Chica, Renata e tu, caro Pasquale ! [parola illeggibile], come se io fossi stata morta, e in questo momento nascessi. Ho tante lagrime. Come ho sofferto. Ho la bocca piena di lagrime, perché ricordo improvvisamente tutto, tutto. Tu non sai. [...] Ho avuto fame freddo quanta ne può contenere una creatura umana. Era per questo che non scrivevo, [...] », p. 56. (Chica et Renata sont les soeurs de Pasquale)

jusqu'en 1947 et compte parmi ses rédacteurs les plus influents Anna Maria Ortese, Luigi Compagnone, Raffaele La Capria, Antonio Ghirelli, Giuseppe Patroni Griffi, Francesco Rosi, Ennio Mastrostefano et Carla De Riso comme rédactrice en chef. Le siège de la rédaction, de la direction et de l'administration de *Sud* se trouve à Naples, au domicile de Pasquale Prunas, au numéro 16 de la via Generale Parisi. Cette revue de littérature et d'art peut être considérée comme l'une des expériences culturelles et politiques les plus intéressantes de la période des revues culturelles napolitaines de l'immédiat après-guerre, du fait de son contenu avant-gardiste qui va croiser le chemin de la célèbre revue italienne d'Elio Vittorini, *Il Politecnico*, publiée à Milan entre 1945 et 1947. En 1946, il exprime la veine artistique du groupe de jeunes intellectuels dont il est le pivot, en fondant le *Gruppo Sud di pittura*, actif de 1947 à 1950 et synonyme de renouveau artistique à Naples. En 1948, avec l'aide de Gianni Scognamiglio, Pasquale Prunas fonde et dirige le *settimanale guida Città* dont paraîtront 5 numéros, puis il dirige, en 1949, la revue hebdomadaire *Giustizia democratica*. En 1950, il fonde le Circolo Napoletano del Cinema et il écrit pour l'hebdomadaire *Omnibus*, dirigé par Leo Longanesi. À la demande de Salvato Cappelli, il crée à Milan, en 1953, le premier hebdomadaire italien de photojournalisme, intitulé *Le Ore* et dont il devient rédacteur en chef jusqu'en 1962. Entre-temps, il publie *Incenso e polvere. Cronaca di cento anni di vita italiana* [1960], un ouvrage illustré de photographies, avec une préface d'Alberto Moravia. En 1963, il décide de partir pour Rome, afin de devenir réalisateur et metteur en scène de films d'enquêtes comme *Mussolini* et *Italiani come noi*. En 1968, Alessandro Perrone, éditeur et directeur du quotidien *Il Messaggero*, fait appel à Pasquale Prunas pour moderniser le service graphique du journal, en tant que rédacteur en chef et responsable de l'Ufficio Grafico jusqu'en 1980. Il met en œuvre d'autres projets de graphisme en s'occupant des rubriques *Tuttolibri* et *Tuttoscienze* du quotidien *La Stampa* au cours de l'année 1979. Dans le même temps, il fonde, avec l'aide d'Alessandro Perrone, la RTI (Rete Televisiva Italiana), dont il sera président et la RTID (RTI Distribuzione), société d'achat et de distribution de programmes de télévision, dont il sera directeur artistique jusqu'en 1983.

Parmi les collaborateurs qui ont participé au succès de *Sud*, on compte également le journaliste Mario Stefanile, auteur, dès la première année de publication de la revue, en 1945, d'articles, dont *Lezione di una guerra*, publié le 15 novembre dans le premier numéro, *Poesia e vita in Emilio Zola*, publié le 1<sup>er</sup> décembre dans le second numéro, ou encore de la poésie intitulée *Valzer nero*, publiée dans le troisième numéro du 15 janvier 1946.

#### 4. Mario Stefanile [1910-1977], selon son ami Antonio Ghirelli

Né à Naples le 25 avril 1910 et disparu le 19 février 1977, l'intellectuel Mario Stefanile fut un grand journaliste, écrivain, critique littéraire, peintre et photographe. Antonio Ghirelli, qui a douze ans de moins que son ami Mario Stefanile, dresse son portrait alors qu'il repense au moment où il vient d'en apprendre la disparition, à l'âge de 67 ans. Ce texte sera ensuite publié en 1982, dans la seconde partie de *Napoli per me*, intitulée « Personaggi e interpreti » :

Stefanile apparteneva, per pochi anni, ad una generazione più anziana della mia. Era uscito da esperienze diverse. Aveva cominciato a lavorare prima di me ; era già adulto di sicura e profonda cultura, quando io entrai per la prima volta nella sede del GUF, in Largo Ferrandina, con l'orbace e le spalline azzurre. Durante la guerra, mentre facevo l'allievo ufficiale a Caserta, Mario era corrispondente al fronte. Le mie letture erano ancora molto fragili e saltuarie, quando la sua biblioteca s'infittiva già di riviste impegnate, di grandi libri europei, delle preziose edizioni di Gallimard. Ancora : erano lontane le nostre idee politiche, dal momento che al suo scetticismo dolente e disperato, io opponevo la mia fede nelle magnifiche sorti e progressive.

Forse, furono proprio tutte queste differenze ad avvicinarci. Strano, ora che ci ripenso la nostra amicizia è costellata di rari incontri e di frequentissime coincidenze. [...]

Mario Stefanile scrisse di tutto : giornalismo, critica letteraria critica drammatica, poesia, letteratura, storia locale, folklore, gastronomia. Ho sentito censurarlo severamente e mi sono sempre ribellato contro chi lo censurava. [...] Ma l'idea stessa dello spreco come una pratica da censurare, appartiene ad un mondo che era estraneo a Mario, un mondo misurato e accorto, in cui si calcolano gli slanci, i sentimenti, le emozioni, in funzione di un risultato.

Questa favola non parla di noi. A noi non appartiene la misura ma la vita – con tutti i suoi guasti, i suoi peccati, le sue degradazioni ma anche con tutta la sua tumultuosa verità. La nostra moralità non è puritana, è esistenziale. La regola non sta nella virtù ma nella partecipazione.

La partecipazione esistenziale, il flusso della vita che brucia e consuma, spiegano il bene e il male di Mario<sup>640</sup>.

---

<sup>640</sup> Antonio Ghirelli, *Napoli per me*, op. cit., Parte seconda. Personaggi e interpreti, Mario Stefanile, p. 148 à 150.

Mario Stefanile, comme l'essentiel de cette génération d'intellectuels à Naples, fréquente le Collegio Militare della Nunziatella de 1925 à 1928, puis le GUF de Largo Ferrandina, où il se retrouve avec d'autres étudiants qu'il connaît déjà. Mario Stefanile, plus âgé qu'Antonio Ghirelli, nous est décrit comme un intellectuel avanguardiste et universaliste, de par son intérêt pour les revues engagées et pour ses lectures tournées vers la culture européenne, dans l'esprit de *Sud*. Une amitié va naître entre les deux hommes malgré leurs différences. Intellectuel polyvalent, Stefanile se consacrera au journalisme national et étranger dès 1937, devenant une référence pour la profession, notamment en tant qu'envoyé spécial de son journal, dont les reportages sont souvent illustrés avec ses propres photos. Il assume les fonctions de critique littéraire dès 1940 et de critique dramatique de 1952 jusqu'à sa disparition en 1977. Dans les années 1960 et 1970, il rédige chaque jeudi la rubrique de littérature pour le quotidien *Il Mattino*. Mario Stefanile est l'auteur de plusieurs recueils de poésies<sup>641</sup>, dont *La danza del fuoco* [1937], *Cembalo* [1942], *Valzer nero* [1946], *Ritratto nel mare* [1955], *Hallali* [1974], avec une préface de Michele Prisco et *La tagliola, versi di guerra e di pace dal 1937 al 1975* [1976], avec une introduction de Luigi Compagnone, mais aussi d'essais critiques tels que *Quasimodo* [1943]<sup>642</sup>, *Labirinto napoletano. Studi e saggi letterari su scrittori di ieri e di oggi* [1958], *La letteratura a Napoli dal 1930 al 1970* [1971], dans le volume X de *La Storia di Napoli* et *Sessanta studi di varia letteratura* [1972], de livres de voyages comme *Il Golfo di Napoli* [1967], *Il volto del Sud* [1970] et *Il corno del Postiglione* [1973], d'anthologies d'écrivains napolitains et méridionaux, outre de nombreux elzévir, recensions et correspondances publiées dans des journaux et des revues, et enfin, de textes radiophoniques. Critique d'art et critique littéraire reconnu, ami de la plupart des écrivains et hommes de lettres italiens<sup>643</sup> et internationaux, il se distingue pour ses qualités de conférencier hors pair et son sens critique parfois caustique. Il devient par exemple le premier critique littéraire, à la fois craint et apprécié, de ses amis intellectuels Domenico Rea, Michele Prisco, Luigi Compagnone, Mario Pomilio, Anna Maria Ortese et Raffaele La Capria, dont les recensions sont souvent publiées dans la revue *Sud*. Consultant pour la RAI et secrétaire général de la Fondazione Premio Napoli, Mario Stefanile aime tout autant se consacrer à l'histoire locale, au folklore, aux pages célèbres de la gastronomie littéraire et à la littérature gastronomique, comme le montrent par exemple ses

---

<sup>641</sup> Mario Stefanile a remporté le prix des « littoriali di poesia » en 1937, outre les nombreux prix littéraires tels que le « Premio San Pellegrino », le « Premio Napoli » (en 1955 pour la poésie et en 1958 en tant qu'essayiste), le « Saint Vincent » (en 1961 et 1965 comme journaliste), le « Taranto », le « Bagutta » et le « Chianciano ».

<sup>642</sup> Il est le premier, en 1943, à publier un essai important sur Salvatore Quasimodo, le futur lauréat du prix Nobel de littérature (1959), avec lequel il restera d'ailleurs ami.

<sup>643</sup> Mario Stefanile est un grand ami de Raffaele Viviani et d'Eduardo De Filippo.

ouvrages intitulés *Sentimento del gusto*, *La cucina dei poveri*, *Storia della pizza*, *Partenope in cucina* et *Musica da tavola*.

Son intérêt pour le folklore et la gastronomie ne sera pas forcément bien perçu par ses pairs et par les personnalités plus conventionnelles, attachées aux normes établies. Stefanile vit alors très mal les critiques et la censure et se sent étranger à tout calcul visant à pondérer, voire à réprimer ses émotions et ses sentiments en fonction d'un résultat à obtenir. Aux « contes merveilleux » et à « la vertu » s'opposent « la vie » et la « participation ». De cette citation d'Antonio Ghirelli, nous retiendrons que Stefanile cristallise à la fois des idéaux de liberté, de progressisme et d'engagement civil et moral. C'est l'ensemble de telles valeurs existentielles qui caractérisent le mieux le groupe d'intellectuels napolitains d'après-guerre dont il fait partie. L'attachement à un moralisme<sup>644</sup> abstrait coupé de toute réalité, voire au puritanisme, en tant que pureté morale scrupuleuse, leur est étranger.

Parmi les membres fondateurs de la célèbre revue *Sud*, on retrouve également le poète Gianni Scognamiglio, souvent méconnu, auquel Anna Maria Ortese consacre quelques lignes peu élogieuses, dans le récit *Il silenzio della ragione*, dans *Il mare non bagna Napoli*, qui lui vaudront son exclusion de Naples, par le biais de la lettre amère que Gianni Scognamiglio-Gaedkens va lui adresser le 22 septembre 1953, comme nous l'avons vu précédemment<sup>645</sup>.

---

<sup>644</sup> On peut entendre le « moralisme » de deux manières ici, selon la double définition conférée par le dictionnaire Le Robert : « Attitude qui consiste à faire prévaloir la valeur morale sur les autres valeurs » (sens philosophique) ; « Attachement strict et formaliste à une morale » (courant littéraire du XVII<sup>e</sup> siècle).

<sup>645</sup> Voir, dans notre analyse, la sous-partie intitulée « 2. Anna Maria Ortese : une narratrice-héroïne controversée », dans la partie intitulée « D. Les conditions de l'écriture à Naples : "Il cuore a Napoli, la testa in Europa " ».

5. Gianni Scognamiglio (1922-1976), dit « Gaedkens<sup>646</sup> » : « il poeta maledetto<sup>647</sup> »

Raffaele La Capria commence par qualifier son ami Gianni Scognamiglio de « “poeta maledetto” del nostro gruppo<sup>648</sup> », soulignant ainsi l’ambivalence de sa dimension artistique et de la malchance, voire de la malédiction qui le caractérisent jusqu’à la fin de sa vie<sup>649</sup>. Issu d’un milieu très pauvre, il naît à Naples en 1922, dans le rione Stella et meurt en 1976 à Venise, dans la solitude et la misère. Il fait partie du Gruppo Sud, composé de jeunes intellectuels qui se sont connus pour la plupart dans au sein du GUF de Naples. Gianni Scognamiglio se distingue très tôt par sa brillante culture musicale. Il va d’ailleurs écrire un discours sur la musique, alors qu’il n’a que 22 ans, intitulé *Note sulla musica contemporanea*, publié en 1944 dans *Latitudine*, dans lequel l’intellectuel, avanguardiste en termes de lectures et de connaissances musicales, s’intéresse à la « crisi del melodramma », reflet d’une forme de crise de conscience, dont le seul remède, selon lui, serait le retour à une forme originelle de la musique. La conclusion un peu confuse du second paragraphe reflète toutefois son état d’âme et son profond mal-être<sup>650</sup>, auxquels fait allusion Raffaele La Capria, dans *Napolitan Graffiti*. Sa maîtrise parfaite de l’allemand permet également à Gianni Scognamiglio, de s’intéresser aux musiciens Arnold Schonberg et Alban Berg, en leur consacrant des articles dans *Sud*. L’état d’égarement et de confusion dans lequel il sombre progressivement se traduit par des hallucinations en lien avec

---

<sup>646</sup> Gaedkens : Nom de famille allemand de sa mère, employé par Anna Maria Ortese dans *Il silenzio della ragione*, in *Il mare non bagna Napoli*, censé lui réserver un apparent anonymat, telle une protection dictée par l’affection supposée d’Anna Maria Ortese à l’égard de Gianni Scognamiglio, même si le nom de famille Gaedkens demeure bien plus rare que le nom Scognamiglio parmi les noms de famille parthénopéens. Cette hypothèse d’une relation à la fois affective et mystique, qui se serait peut-être conclue en une déception, se trouve documentée dans l’article intitulé *Anteprima Sud 7 : Scognamiglio / Anna Maria Ortese*, publié par Francesco Forlani sur le site Nazione indiana, le 7 novembre 2006. Voir, dans cet article, *L’autoritratto : un’indagine al di sopra di ogni sospetto*, de Piero Berengo Gardin et Renata Prunas, *La storia dell’anima è finita et Io sono per morire*, d’Anna Maria Ortese et *Sinfonia con cori (1939-1945)*, de Gianni Scognamiglio (le corpus dont il est question dans « l’enquête » est issu de *Sud*, anno II, n°5/7, septembre 1947 et l’autoportrait de Gianni Scognamiglio, du 23 octobre 1947, provient de l’archive privée de Renata Prunas) : « la relazione sicuramente esiste ma è sostanzialmente mentale e poetica. Entrambi, anime inquiete e tormentate, sembrano tendere, infatti, alla ricerca spasmodica di un qualcosa che ne unifichi e definisca le reciproche identità », et la conclusion : « A questo punto, Ortese e Scognamiglio, non c’è dubbio, stanno bene insieme, almeno in pagina [...]. Esisteva, allora, o c’era stato davvero, un legame tra Gianni e Anna Maria tale da giustificare l’ipotesi indiscreta di un abbandono affettivo ? Un rapporto ideale sicuramente sì, forse addirittura mistico, mediato da pulsioni esistenziali, estatici tormenti e angelici dolori [...] ». Consultable en ligne [Anteprima Sud 7:Gianni Scognamiglio /Anna Maria Ortese | NAZIONE INDIANA](#)

<sup>647</sup> C’est ainsi que Raffaele La Capria nomme Gianni Scognamiglio, dans le portrait qu’il dresse de lui dans *Gianni Scognamiglio, il maledetto*, in *Napolitan Graffiti, Come eravamo*, op. cit., p. 171. Voir également en Annexe VI, page 654, l’article *Quel poeta maledetto nella città senza grazia*, qu’il lui consacre dans *Il Mattino* du 16 Juin 1994.

<sup>648</sup> *Ibidem*

<sup>649</sup> *Ibid.* : « Di lui, della sua breve dolorosa vita, nulla è rimasto, tranne i pochi versi e i pochi articoli pubblicati su “Sud” [...] e la cosa più evidente quando si presentava era la sua estrema povertà e l’eleganza trascurata con cui la portava ».

<sup>650</sup> *Ibid.*, p. 172 : « Soffriva di nervi, era perseguitato sin da allora da incubi, sogni, ossessioni, che più tardi, quando peggiorarono, si impossessarono di lui e lo trascinarono in crisi di follia sempre più frequenti, fino al naufragio finale... ».

la mort, décelables dans son écriture, ne permettant ainsi pas toujours au lecteur de saisir le sens de certaines phrases, comme l'explique Raffaele La Capria :

Uno dei suoi incubi più ricorrenti era quello della dissoluzione del corpo e della morte, e il simbolo di questa dissoluzione era sempre presente nei suoi versi e nelle sue strane composizioni teatrali, narrative, radiofoniche o semplicemente "indefinibili", perché il genere lo inventava lui. Ricordo per esempio molti suoi « lirifilm » (uno me ne è rimasto : « per voce solista e coro di voci lontane »), « oratori radiofonici, balletti sinfonici » e così via, dove lui fondeva la sua visionarietà con la sua competenza musicale, e col suo gusto per ogni forma di spettacolo<sup>651</sup>.

Qu'il s'agisse de comédies, d'œuvres littéraires, de textes radiophoniques ou de ses « lirifilm », son génie musical et visionnaire, ainsi que son raisonnement, oscillent tantôt entre logique et lucidité, tantôt entre concepts énigmatiques, visions macabres et idées arcanes, voire délirantes, ce qui rend certains passages difficilement compréhensibles pour le lecteur<sup>652</sup>.

Relativamente peu connu, il reste sûrement le plus tourmenté des membres fondateurs de la revue *Sud*, pour lequel il va publier quelques vers et quelques articles, souvent publiés sous le pseudonyme Ugo Bosco. La fuite de Naples pour Rome, désormais inéluctable, semble déjà se cristalliser dans la poésie intitulée *Due poesie per una città*<sup>653</sup>, qui sera publiée dans *Sud*, en juin 1946 :

Io non voglio più credere all' uomo in questa città  
ove l' amore e l' odio non sono più rivali fecondi  
ma giacciono divisi per sempre su un arido suolo  
e il timore di non essere più vivi è già certo.  
Io me ne vado per sempre da questa città  
nel suo tiepido sole non dà frutto alcun seme  
nei suoi ruscelli non si è mai spenta la sete dell' uomo  
e i suoi sguardi non sanno qual è la nostra attesa.

---

<sup>651</sup> *Ibid.*, p. 172-173

<sup>652</sup> Gianni Scognamiglio, *Note sulla musica contemporanea*, in *Latitudine, op. cit.*, p. 25 : « La salvezza è allora nei primordi riconquistati del suono ove si riflette nella frigidità cristallina d'un impulso musicale insopprimibile nella sua purezza l'attesa d'un avvento solare negli uomini che li conduca alla musica come ad uno spettacolo naturale del loro sangue e della loro quotidianità ricomposta ».

<sup>653</sup> Gianni Scognamiglio, *Due poesie per una città*, in *Sud*, Anno I, N°7, 20 juin 1946, p. 5.

Cette poésie résume l'état de désolation matérielle, morale et intellectuelle dans lequel se trouve Naples, ravagée par le fascisme et les bombardements, miroir du pessimisme qu'éprouve Gianni Scognamiglio sur sa ville et ses habitants. Raffaele La Capria, qui le connaissait bien, raconte plusieurs anecdotes qui se sont déroulées à Rome au début des années Cinquante. Alors que Raffaele La Capria est en charge des programmes culturels de la Rai, Gianni Scognamiglio vient le trouver, à sa sortie de l'hôpital psychiatrique, encore en tunique d'hôpital, pour mendier et lui faire des propositions professionnelles inadéquates, mettant souvent Raffaele La Capria dans des situations pour le moins embarrassantes<sup>654</sup>. Qu'il s'agisse de théâtre, de littérature, de musique ou de radio, le thème de la mort est omniprésent dans chacune des œuvres et des spectacles qu'il propose. La collaboration entre Mario Stefanile - qui signe certains articles sous le pseudonyme Didimo Chierico - et Gianni Scognamiglio, se poursuit jusqu'au 15 mars 1946, date de publication du quatrième numéro de *Sud*, puis s'interrompt brusquement, suite à la lettre que Mario Stefanile adresse à Pasquale Prunas, le 16 février 1946, pour lui signifier clairement son refus de continuer à partager la même page de journal avec lui<sup>655</sup>. Le drame de la diaspora intellectuelle dans les décennies suivantes fait suite à la fuite des cerveaux de Naples et de l'Italie méridionale dans le reste de l'Italie et du monde. L'histoire de sa vie se conclut finalement en un profond désespoir marqué par les hallucinations, la folie, la misère et la solitude, comme en témoignent la monographie dédiée à Gianni Scognamiglio, publiée dans la revue *Secondo Tempo*<sup>656</sup> en 2003 et la description de son naufrage final<sup>657</sup> par Generoso Picone, dans *I napoletani*, en 2005.

---

<sup>654</sup> Raffaele La Capria, in *Gianni Scognamiglio, il maledetto*, in *Napolitan Graffiti, Come eravamo, op. cit.*, p. 173-174 : « Qualche tempo dopo, agli inizi degli anni Cinquanta, io ero a Roma, lavoravo alla RAI ai programmi culturali. Anche Gianni era venuto a Roma, era stato ricoverato più volte all'ospedale per le malattie mentali e più volte lo avevano dimesso. Ogni volta, appena lo mettevano fuori, si presentava nel mio ufficio, attraversando i lunghi corridoi col suo passo risuonante ».

<sup>655</sup> La rupture de Mario Stefanile avec *Sud* est actée par la lettre manuscrite qu'il adresse à Pasquale Prunas, en date du 16 février 1946, avant la parution du quatrième numéro, en lui écrivant notamment : « Se tu dovessi pubblicare qualcosa – versi o prose, in prima o ultima pagina – di Gianni Scognamiglio, ti prego di non [*non est souligné trois fois*] pubblicare di mio nemmeno un rigo. Ho qualcosa d'effettivo da difendere – io – contro tutte le improvvisazioni degli isterici dilettanti ». Voir Annexe V, page 643. Pasquale Prunas n'en tient pas compte et publie l'article de Mario Stefanile mais ce dernier finit par cesser toute collaboration auprès de *Sud*.

<sup>656</sup> La revue *Secondo Tempo*, sous la direction d'Alessandro Carandente, consacre son dix-huitième numéro, sous la forme d'une monographie, à Gianni Scognamiglio, considéré comme un poète excentrique, trop souvent écarté par la critique et inconnu de la littérature italienne, publié à Naples par Marcus Edizioni en 2003.

<sup>657</sup> Generoso Picone, « Se ne vanno da Napoli », dans *I ragazzi di Monte di Dio*, in *I napoletani, op. cit.*, p. 142 : « Passò da un ospedale psichiatrico all'altro con sconvolgente lucidità, andò progressivamente alla deriva. [...] Luigi Compagnone lo intravide una volta scalzo e delirante a Venezia, dove morì in miseria e solitudine assolute ».



**Figure 4 : Artistes du Gruppo SUD et collaborateurs de la revue *Sud***

*En haut, de droite à gauche : Vera De Veroli, Pasquale Prunas, Nella Busaccia (?), ?, Gianni Scognamiglio, Mario Stefanile con la moglie, Michele Tofa, ?*

*En bas, de gauche à droite : Vincenzo Montefusco, Mario Tarchetti, Raffaello Causa, ?, Renato De Fusco, ?*

*Naples, vers 1945-1947*

Source : AA.VV., *Fuori dall'ombra. Nuove tendenze nelle arti a Napoli dal '45 al '65, op. cit.*, 1991, p. 37

#### 6. Ennio Mastrostefano (Naples, 1925 – Rome, 1992)

Né à Naples le 5 janvier 1925 et mort à Rome le 18 décembre 1992 alors qu'il allait avoir 68 ans, Ennio Mastrostefano est un célèbre journaliste de la radio et de la télévision italienne, qui obtient le « Premio Saint-Vincent per il giornalismo » en 1959. Dès la fin de la guerre, il commence sa prestigieuse carrière de journaliste à Naples, dans la presse, notamment en collaborant à la rédaction de *Sud*, puis à la RAI, à Rome, où il devient envoyé spécial auprès d'émissions de radio et présentateur du TG2 pendant de nombreuses années. Il présente également, à partir de 1970, des émissions de télévision originales comme « AZ, un fatto come e perché », « Tg2 Dossier » et enfin, « Nonsolonerò », dédiée au problème de l'immigration et diffusée à partir de 1988, permettant ainsi, pour la première fois, la participation d'une journaliste immigrée à l'émission. Ennio Mastrostefano est aussi l'auteur de *Napoli. La città*

*parla*, publié en 1969, « L'inchiesta televisiva : un genere scomodo », chapitre de *Il giornalismo e la professionalità. L'inchiesta nella stampa e alla Tv*, publié en 1985 et *Ischia*, avec Francesco Tanasi, publié en 1989.

Ennio Mastrostefano connaît la plupart des collaborateurs de *Sud* depuis les années du fascisme, notamment lorsqu'il fréquente le GUF et les rédacteurs de la revue officielle du parti fasciste, *IX Maggio*, devenus communistes, comme Renzo Lapicciarella, Gianni Scognamiglio ou comme lui. Jusqu'en 1943, ils n'hésitent pas à publier des poésies hermétiques contre la dictature fasciste, difficilement compréhensibles par les dirigeants incultes de la revue fasciste. Comme Ennio Mastrostefano, Renzo Lapicciarella, Gianni Scognamiglio, Pasquale Prunas, Raffaele La Capria, Antonio Ghirelli, tous étaient communistes secrètement, de peur d'aller en prison. Ils se retrouvent ensuite chez Pasquale Prunas autour de *Sud*, dans l'objectif de donner à la culture méridionale une nouvelle orientation, ouverte sur l'Europe et transculturelle, libre et indépendante de toute directive politique du PCI, avec toutes les difficultés qu'implique, en conséquence, un financement autonome et donc personnel.

#### 7. Samy Fayad (Paris, 1925 – Naples, 1999), le dramaturge

Journaliste, écrivain et dramaturge italien d'origine libanaise, Samy Fayad naît à Paris en 1925, puis vit à Naples avec ses parents à partir de ses 13 ans, après avoir passé son enfance au Venezuela. Naples devient sa terre d'adoption et un terrain fertile pour ses comédies, qui expriment toute l'atmosphère de la tradition napolitaine et de la *napoletanità*. Il collabore auprès de plusieurs revues culturelles napolitaines dont *Sud*. Sa carrière de journaliste débute auprès de *Il Mattino d'Italia* et *L'Unità*, notamment comme envoyé spécial, pour suivre l'évolution politique et sociale au Moyen Orient et en Afrique du Nord. Il est d'ailleurs l'auteur de nombreux ouvrages sur la culture et l'histoire du Moyen Orient, dont *Storia degli Arabi* [1959] et *La cultura araba* [1968], mais également l'un des fondateurs de la revue *Orienti e Occidenti*, publiée entre 1953 et 1965, centrée sur la culture, la littérature et la situation politique du Moyen Orient et de l'Afrique du Nord. Ainsi, Samy Fayad contribue significativement à la diffusion et à la connaissance de la culture arabe en Italie, favorisant le dialogue entre Orient et Occident. Il commence par écrire des scénarios radiophoniques, puis il entre à la RAI de Naples, à l'âge de 25 ans. Auteur d'une trentaine de comédies, il est l'un des rares dramaturges italiens dont les œuvres rayonnent essentiellement à l'international, avec des représentations dans toute

l'Europe, au Brésil, au Mexique et aux États-Unis, parmi lesquelles on peut citer *L'italiano è l'italiano* [1961] et *L'amante inglese* [1972]. En Italie, le théâtre de Samy Fayad a porté sur le devant de la scène de nombreux acteurs importants tels que Peppino De Filippo et Nino Taranto. Samy Fayad reçoit plusieurs prix pour ses productions radiophoniques et théâtrales, dont le « Premio Nazionale Radiodrammatico », en 1952, pour *I compagni della cattiva strada*, le premier prix au « Concorso per lavori radiofonici » de la RAI, en 1954, avec *Don Giovanni innamorato*, puis, en 1966, le premier prix de l'Istituto del Dramma Italiano pour sa comédie intitulée *Come si rapina una Banca*. Enfin, en 1984, il obtient le prix « L'Aretino » pour sa pièce intitulée *Il quarto lato del triangolo*. Samy Fayad décède à Naples en 1999.

8. L'historien Antonio Ghirelli<sup>658</sup> (Naples, 1922 - Rome, 2012), selon Raffaele La Capria : *Una certa idea di Napoli*<sup>659</sup>

Issu d'une famille d'origine bourgeoise, Antonio Ghirelli est né à Naples en 1922, via Salvator Rosa sezione Avvocata, et meurt à Rome en 2012. Il suit ses études au Lycée d'élites Umberto I, dans la même classe que Raffaele La Capria et il se distingue très tôt par son intelligence, sa promptitude d'esprit, son humour et sa chance, générant ainsi, autour de lui, un certain magnétisme, conforté plus tard dans sa carrière de journaliste sportif célèbre<sup>660</sup>. L'amitié entre les deux lycéens se renforce pendant la guerre, d'abord au GUF, en collaborant à la revue officielle du Parti fasciste à Naples, *IX Maggio*, puis lorsqu'ils se retrouvent au front, sous la même tente<sup>661</sup>, jusqu'au moment où Antonio Ghirelli doit subitement retourner à Naples, car sa

---

<sup>658</sup> Signalons ici les dons récents de son fils, Massimo Ghirelli – professeur d'histoire et de politique internationale - de milliers de volumes issus de la bibliothèque de son père, à l'Institut Croce de Naples et à la Biblioteca Labriola de Naples (1700 livres en tout, auxquels s'ajoutent des notes et des manuscrits), afin de constituer un *Fondo Ghirelli*. Ces informations nous ont été données par Massimo Ghirelli, lors de notre entretien du 10 avril 2017, au Dipartimento di Studi Umanistici de l'Université Roma 3 (interview non publiée à ce jour).

<sup>659</sup> Antonio Ghirelli, *Una certa idea di Napoli. Storia e carattere di una città (e dei suoi abitanti)*, Milano, Mondadori, 2010.

<sup>660</sup> Raffaele La Capria, en hommage à Antonio Ghirelli, disparu en 2012, dans *Ai dolci amici addio, op. cit.*, p. 48-49-52 : « Veniva da una Napoli dalle sette vite, lui, e tutt'e sette se le portava dentro [...] era lui che in ogni momento inventava con intuito e prontezza le occasioni, i colpi di scena e le situazioni che movimentavano la nostra mattinata in classe. [...] Un po' gli invidiavo questa popolarità, gli dicevo per prenderlo in giro che il calcio in Italia era più importante della letteratura e che lui aveva scelto bene come farsi avanti. [...] Aveva uno spiccato senso dell'humour Antonio. Anche a scuola da ragazzo, al ginnasio, era lui quello che faceva ridere tutta la classe, a volte a spese dei professori ».

<sup>661</sup> *Ibidem*, p. 49-50 : « La sorte ha voluto che questo ideale antagonista m'accompagnasse per tutta la vita, perché l'amicizia nata al ginnasio tra reciproche diffidenze e contrastanti caratteri, si rafforzò al liceo e poi al GUF, e diventò ben salda sotto una tenda militare, nel campo degli ulivi di Castellacquaro, Mesagne (Brindisi), 1943. [...] Fummo richiamati e finimmo entrambi nello stesso 52° Battaglione d'Istruzione, [...]. Antonio e io finimmo per fortuna sotto la stessa tenda, e la nostra amicizia rese a entrambi la vita militare più tollerabile ».

maison vient d'être bombardée<sup>662</sup>. Alors qu'il n'a que 22 ans, Antonio Ghirelli travaille dès 1944 à *Radio Napoli*, presque par hasard, comme interprète amateur en anglais, puis passe rapidement aux fonctions de rédacteur du journal d'informations, puis de présentateur il devient metteur en scène de pièces de théâtre radiophoniques, et enfin responsable de la « Section Prose », à laquelle collaborent ses amis de Monte di Dio. Entre 1945 et 1947, il travaille au comité éditorial de *L'Unità* et *Milano Sera*. À la fin de la guerre, Antonio Ghirelli devient membre du PCI et participe à la rédaction de *Latitudine* [1944] et de *Sud* [1945-1947], puis il collabore à la revue méridionaliste libérale *Nord e Sud* à partir de 1954.

Le groupe des quatre amis inséparables, que forme Antonio Ghirelli, Raffaele La Capria, Francesco Rosi et Giuseppe Patroni Griffi, se retrouve à Rome dans les années Cinquante pour embrasser des carrières différentes, sans pour autant se perdre de vue<sup>663</sup>. En 1956, il décide de rompre avec le PCI, pour se rapprocher des socialistes, dans l'idée de se faire le représentant d'une gauche démocratique et antifasciste, à l'opposé du totalitarisme de Togliatti<sup>664</sup>, qui cherche à imposer sa vision stalinienne de la culture. Antonio Ghirelli est essayiste et écrivain, spécialiste de l'histoire de Naples<sup>665</sup>, tout en se spécialisant dans le journalisme sportif et l'histoire du football. Il devient directeur du journal *Corriere dello Sport* de 1965 à 1972. En 1978, il est nommé chef du service de presse du Quirinale, dès l'élection du Président de la République Sandro Pertini, et de 1983 à 1986, de la Présidence du Conseil des ministres durant les deux gouvernements Bettino Craxi. Il devient directeur du TG2 en 1986, puis rédacteur en chef de *L'Avanti*, de 1987 à 1989.

---

<sup>662</sup> *Ibid.*, p. 51 : « Poi la casa di Antonio a Napoli fu colpita da una bomba, lui ebbe un congedo e partì, e io rimasi sotto la tenda senza la sua compagnia ».

<sup>663</sup> *Ibid.* : « Il quartetto di amici del liceo si ritrovò poi a Roma, negli anni cinquanta. Ognuno di noi prese la sua strada, ma non ci perdemmo mai di vista ».

<sup>664</sup> Massimo Caprara, in *Il socialismo secondo Ghirelli e il totalitarismo di Togliatti*, op. cit. : « Rammentiamo comunque il contributo di un vivido impegno politico e culturale di un uomo che si è sempre speso per ragioni limpide e socialiste, cioè per le grandi figure di Gramsci, dei fratelli Rosselli, contro il totalitarismo alla Togliatti ».

<sup>665</sup> Parmi les nombreux essais d'Antonio Ghirelli, notamment sur Naples, nous citerons *Storia di Napoli* [1973], Torino, Einaudi, *Napoli italiana. Storia della città dopo il 1860* [1977], Torino, Einaudi, *Napoli per me* [1982], Napoli, Società Editrice Napoletana, *Napoli sbagliata. Storia della città tra le due guerre* [1985], Savona, Edizioni del Delfino, *Un'altra Napoli* [1993], Venezia, Marsilio Editori, *Napoli dalla guerra a Bassolino (1943-1998)* [1998], Napoli, Edizioni Giuridiche Simone, *Un secolo di risate – Con Eduardo, Totò e gli altri* [2004], Napoli-Roma, Avagliano, *Una certa idea di Napoli. Storia e carattere di una città (e dei suoi abitanti)* [2010], Milano, Mondadori.

## 9. Paolo Ricci, « il Normanno » [Barletta, 1908 - Naples, 1986]

Intellectuel anti-fasciste, peintre<sup>666</sup>, critique d'art<sup>667</sup>, critique littéraire, homme politique militant et journaliste, Paolo Ricci est né à Barletta le 22 septembre 1908 et il meurt à Naples le 22 mai 1986. Surnommé « il Normanno » en raison de son aspect physique, il vivra à Naples de 1917 jusqu'à sa mort. Paolo Ricci est issu d'un milieu ouvrier de tendance socialiste, qui va le conduire, dès son plus jeune âge, à suivre avec passion les vicissitudes politiques de l'Italie, dont l'instauration du fascisme, auquel il restera fermement opposé jusqu'à sa mort<sup>668</sup>. Son atelier et sa maison, situés au cœur de la célèbre *Villa Lucia*, tout près du parc de *Villa Floridiana*, l'une des villas du Vomero offrant la plus belle vue sur Naples. Communiste convaincu, Paolo Ricci réside dans la Villa Lucia à partir de 1938, qui va rapidement devenir un lieu de réunion pour les intellectuels opposés au régime fasciste. Au cours des années de l'après guerre, Villa Lucia se transforme en cénacle culturel, où se rencontrent des personnalités du monde de la culture italienne mais également internationale, qu'ils soient peintres, architectes, hommes politiques ou issus du monde du théâtre. Citons à titre d'exemple Raffaele La Capria et Luigi Compagnone, ou encore Max Ernst et Pablo Neruda, dont Paolo Ricci se charge de publier, en 1952, les poésies d'amour intitulées *Los Versos del Capitan*. Paolo Ricci devient ainsi, dans les années Trente, l'une des figures les plus représentatives de l'histoire de l'art et de la culture italiennes, pour avoir justement élevé le niveau de la culture napolitaine, en valorisant et en faisant connaître au reste de l'Italie et du monde les artistes napolitains et méridionaux. À son expérience intellectuelle et artistique s'ajoute son activité de critique théâtral, à partir de la moitié des années Trente jusqu'à la fin des années Soixante-dix. Il devient d'ailleurs un grand ami de Peppino De Filippo et de sa famille<sup>669</sup>.

Paolo Ricci figure parmi les grands noms des intellectuels les plus actifs du XX<sup>e</sup> siècle, auxquels viennent s'ajouter notamment ceux de Carlo Levi, Renato Guttuso, Anna Maria

---

<sup>666</sup> Pour une biographie approfondie du peintre Paolo Ricci et de son parcours artistique, consulter *Paolo Ricci*, dans la section *Biografie*, in *Fuori dall'ombra*, *op. cit.*, p. 156.

<sup>667</sup> Citons ici le remarquable ouvrage critique de Paolo Ricci, *Arte e artisti a Napoli* [1800-1943], *op. cit.*

<sup>668</sup> Voir, à ce propos, Antonio Ghirelli, *Paolo Ricci*, dans *Parte seconda. Personaggi e interpreti*, in *Napoli per me*, *op.cit.*, p. 190 : « Oppositore del fascismo fino alla cospirazione e al carcere, comunista convinto e duro, Ricci è passato attraverso le crisi storiche e personali di questo mezzo secolo senza cedere di un pollice alle ragioni del "nemico di classe" o ai propri disinganni, ma anche senza rinunciare mai alle ragioni dell'arte e del cuore ». Intellectuel antifasciste et communiste convaincu, Paolo Ricci poursuit son combat politique avec détermination, tout en menant à bien son parcours humain et artistique de manière intègre.

<sup>669</sup> Voir, à ce sujet, le compte-rendu de l'exposition documentaire, qui contient notamment la correspondance entre les deux hommes, intitulée *Caro Peppino, Peppino De Filippo e Paolo Ricci : storia di un'amicizia*, qui s'est déroulée dans la salle Filangieri des Archives d'État de Naples, entre le 20 octobre 2003 et le 10 janvier 2004, à l'occasion du centenaire de la naissance de Peppino De Filippo.

<http://digitale.bnonline.it/atn/doc/04peppino.pdf>

Ortese, Raffaele Viviani, Aldo Masullo et de son ami Eduardo De Filippo. En 1928, il participe, avec le soutien de Marinetti, au mouvement avanguardiste des « Circumvisionisti<sup>670</sup> », d'inspiration futuriste. En 1929, il rédige, avec Carlo Bernari et Guglielmo Peirce, le *Manifesto dell'Unione Distruttivisti Attivisti*, qui, comme son nom l'indique, prône la destruction de l'art bourgeois et d'une esthétique fondée sur la beauté, l'adhésion à la science et à la technologie moderne. Ses premières œuvres seront expressionnistes et abstraites, puis plus réalistes. On retrouve les portraits de ses amis, de peintres et d'écrivains. À partir de l'immédiat après-guerre, il oriente sa peinture vers des thèmes plus sociaux, parmi lesquels figure la condamnation des injustices et de l'horreur de la guerre, comme le témoigne l'œuvre intitulée *Bombardamento all'Arenella* [1943]. En 1951, il confirme son implication dans le débat artistique en Italie, en s'incriminant à la seconde exposition intitulée « L'art contre la barbarie ». Dans les années Soixante, il se consacre davantage à une peinture aux accents métaphysiques, comme dans l'œuvre intitulée *Paesaggio napoletano con cupola verde*. Intellectuel aux multiples talents, Paolo Ricci est à la fois peintre, journaliste, homme politique, critique d'art et critique littéraire mais également passionné d'histoire et de culture napolitaine. Alors que le phénomène mafieux tend encore à être nié à Naples, il mène la toute première et emblématique enquête journalistique sur la camorra, publiée dans *Vie Nuove*<sup>671</sup> en 1959, sous le titre *La camorra ieri e oggi. 150 anni di malavita napoletana raccontati da Paolo Ricci*<sup>672</sup>. Il n'hésite pas à éclairer le lecteur sur la dangereuse collusion existante entre le crime organisé et le pouvoir politique. Antonio Grieco, disciple et ami proche de Paolo Ricci, dont il est aussi le biographe et le critique d'art, est l'auteur d'une œuvre sur sa personnalité et sa production artistique, intitulée « *Gramsci sarà vendicato* ». *Paolo Ricci al treno dei bambini*<sup>673</sup>.

---

<sup>670</sup> Voir, à ce sujet, Matteo D'Ambrosio, *I Circumvisionisti, un'avanguardia napoletana negli anni del fascismo*, op. cit. Le *Manifesto dei pittori Circumvisionisti* est consultable en ligne sur <https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/IV/396.pdf>

<sup>671</sup> Fondée en 1946 par Luigi Longo et publiée à Rome, *Vie Nuove*, *Settimanale di orientamento e lotta politica* est une revue liée au PCI. En 1971, la revue prend le nom de *Giorni - Vie Nuove*, sous la direction de Davide Lajolo (depuis 1969) et sera publiée jusqu'en 1978.

<sup>672</sup> Cette enquête de Paolo Ricci, publiée en 1959 dans *Vie Nuove* (num. 16 à 23), sera rééditée à Naples en 1989 par Edizioni Sintesi, sous le titre *Le origini della camorra. 150 anni di malavita napoletana raccontata da Paolo Ricci*, avec une préface de Maurizio Valenzi.

<sup>673</sup> Cet essai d'Antonio Grieco est publié dans la revue *Misure Critiche*, année XVIII, num. 1/2, janvier - décembre 2019. Téléchargeable sur le lien [gramsci-sara-vendicato-paolo-ricci-al-treno-dei-bambini](https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/IV/396.pdf)

## 10. Francesco Rosi, « Il professore » (Naples, 1922 – Rome, 2015) : de l’homme du Sud au cinéma politique

Le célèbre cinéaste Francesco Rosi naît à Naples, dans le quartier de Montecalvario, le 15 novembre 1922. Sa famille va déménager à plusieurs reprises dans différents quartiers de Naples, puis s’installer enfin dans celui de Chiaia. Il passera ses étés à Posillipo, où il rencontrera d’ailleurs Raffaele La Capria. Dès 1934, Francesco Rosi fréquente le lycée Umberto I, cotoyant ainsi « i ragazzi di Monte di Dio », comme Raffaele La Capria, Antonio Ghirelli, Giuseppe Patroni Griffi, Maurizio Barendson et Giorgio Napolitano. Ils vont alors se lier d’une amitié fraternelle, renforcée tout au long de leur vie par leurs ambitions communes pour la culture et le militantisme civil, moral et politique, concrétisées ensuite à Rome, à travers des carrières littéraires, journalistiques, artistiques ou politiques qu’ils réussiront tous brillamment, comme l’explique Raffaele La Capria, dans un texte écrit en hommage à son grand ami Francesco Rosi, disparu le 10 janvier 2015 à Rome :

La nostra è stata non solo un’amicizia di sentimenti ma anche di lavoro, durata circa ottant’anni : da quando ragazzini ci tuffavamo nelle acque di Posillipo, poi a scuola nello stesso liceo dove studiavano anche Peppino Patroni Griffi, Giorgio Napolitano e Antonio Ghirelli, e quindi a Roma dove arrivammo coi nostri sogni e le nostre ambizioni, e col tempo avemmo anche molte soddisfazioni. Franco riuscì a fare i suoi bellissimi film, Peppino diventò un commediografo di successo, Antonio Ghirelli si affermò come storico e grande giornalista sportivo, e Giorgio Napolitano diventò addirittura presidente della Repubblica<sup>674</sup>.

De manière rétrospective, Raffaele La Capria occupe, une fois de plus, le rôle de témoin d’une époque, mais aussi d’un parcours personnel et professionnel singulier, sur fond d’ambitions culturelles et politiques communes. Francesco Rosi apprécie le cinéma américain, qu’il découvre dans les salles napolitaines dès son plus jeune âge, dans les années Trente. Il rêve alors d’aller suivre les cours du Centro Sperimentale di Cinematografia à Rome, mais face à l’opposition de son père, il est contraint de réaliser des études de droit, qu’il ne termine d’ailleurs pas. Mobilisé au front en 1942, il ne retourne à Naples qu’en septembre 1944, moment où il entre à Radio Napoli comme scénariste et acteur d’émissions de variétés. L’aventure de

---

<sup>674</sup> Citation de Raffaele La Capria, en hommage à Francesco Rosi, disparu en 2015, *Ai dolci amici addio, op.cit.*, p. 11-12.

*Sud* commence pour lui en juin 1946, en tant que rédacteur, auprès de ses amis Raffaele La Capria, Anna Maria Ortese et Luigi Compagnone, pour se conclure en janvier 1947, lorsqu'il quitte la rédaction avec La Capria, pour céder leurs places à Samy Fayad et Dante Troisi. Les articles de Rosi traitent des arts figuratifs et de cinéma, et plus particulièrement de films néoréalistes.

Francesco Rosi s'installe à Rome en 1946, alors qu'il n'a que 24 ans, pour devenir l'assistant du metteur en scène napolitain Ettore Giannini, au théâtre, pour monter la pièce intitulée *O Voto*, de Salvatore Di Giacomo. Mais c'est en 1947 que le tournant professionnel décisif pour le cinéma se concrétise, lorsqu'il rencontre le grand cinéaste milanais Luchino Visconti, maître du néoréalisme, qui l'engage pour tourner *La terra trema* [1948], occasion pour lui de découvrir la Sicile. Visconti l'engage à nouveau pour *Bellissima* [1951] et *Senso* [1953]. Cinéaste engagé et témoin de son époque, très imprégné par son *Mezzogiorno* natal, Francesco Rosi n'hésite pas, à travers ses films, à dénoncer la mafia et les dangereuses collusions existantes entre pouvoir politique, institutions et criminalité organisée, tantôt à Naples, tantôt en Sicile, avec *La Sfida* [1958], *I Magliari* [1959], *Salvatore Giuliano* [1961], et enfin, *Le Mani sulla città* [1963], révélant la terrible spéculation immobilière dont fut victime la Naples de l'immédiat après-guerre avec Achille Lauro, lui valant le Lion d'or à Venise. Il tourne ensuite des films avec Tonino Guerra, qui vont marquer sa carrière de réalisateur, tels que *Uomini contro* [1970], *Il caso Mattei* [1972], qui remporte La Palme d'or au festival de Cannes, *Lucky Luciano* [1973] et *Cadaveri eccellenti* [1976], traitant respectivement de la première guerre mondiale, des luttes impitoyables pour le contrôle de l'industrie pétrolière, responsables de l'assassinat d'Enrico Mattei, du mafieux Lucky Luciano et du trafic de drogue au niveau européen et mondial et enfin, le complot d'état. Parmi les autres films emblématiques de Francesco Rosi, trop nombreux pour être tous cités ici, nous terminerons avec *Cristo si è fermato a Eboli* [1979], que Francesco Rosi co-réalise avec Raffaele La Capria et Tonino Guerra, d'après le roman autobiographique homonyme [1945] de Carlo Levi, qui raconte l'expérience d'un médecin et écrivain communiste, opposé au régime fasciste, envoyé en résidence surveillée à Aliano, entre 1935 et 1937, dans un petit village oublié du monde, en Lucanie. Enfin, un des derniers films marquants de Rosi demeure *La Tregua* [1997], inspiré du roman autobiographique homonyme [1963] de Primo Levi, qui témoigne de la libération du camp d'Auschwitz et du retour des prisonniers en Europe après l'enfer des camps de concentration. Au cours des dernières années de sa vie, il se consacre au théâtre en mettant en scène des pièces d'Eduardo De Filippo, notamment *Filumena Marturano* et *Napoli milionaria* ! Ses amis intellectuels le surnomment

souvent « il professore », pour sa capacité à incarner la conscience morale et civile du cinéma italien<sup>675</sup> et dans le même temps, une mémoire historico-politique de son temps.

Parmi les amis très proches auxquels Raffaele La Capria rend hommage dans *Napolitan graffiti*, on retrouve Francesco Compagna, dit « Chinchino », qu'il connaît depuis la *III ginnasiale C*, connu comme le fondateur et directeur de la célèbre revue méridionaliste *Nord e Sud*.

### C. Nord e Sud

#### **Francesco Compagna [Naples, 1921 - Capri, 1982], dit « Chinchino » : « géographe du Mezzogiorno<sup>676</sup> »**

*Nord e Sud* est une revue méridionaliste mensuelle de politique et de culture, d'influence libéral-démocrate, fondée à Naples en décembre 1954 et dirigée par Francesco Compagna, pendant près de trente ans. Issu d'une famille aristocratique d'origine calabraise, son fondateur, de formation culturelle crocienne, qui fut aussi essayiste, homme politique et ministre de la République, naît à Naples le 31 juillet 1921 et décède à Capri le 24 juillet 1982. Nés pour la plupart au moment de la Marche sur Rome, le Regio liceo ginnasio Umberto I incarne pour Francesco Compagna et ses camarades une adolescence marquée par le régime fasciste<sup>677</sup>, mais « miraculeusement » nuancée par un enseignement d'empreinte laïque, permis par le directeur du lycée, d'héritage crocien<sup>678</sup>. Docteur en droit en 1947, il fréquente l'Institut Italien pour les Études Historiques et débute comme journaliste politique dans des journaux libéraux comme *Il Mondo* et *Il Mulino*, en tant que représentant du Parti Libéral et du Parti Radical. Il collaborera à de nombreuses autres revues et quotidiens, dont *Nuova Antologia*, *La Stampa*, *Il Giorno* et *Il Tempo*. En 1955, il adhère au Parti Républicain et sera élu député sous cette étiquette à partir de 1968. Membre de l'Association internationale pour la liberté de la Culture, il fonde, en 1957,

---

<sup>675</sup> Voir Raffaele La Capria, *Rosi, Le mani sulla città*, dans *Come eravamo*, in *Napolitan graffiti*, *op. cit.*, p. 210 : « Così i film di Rosi col contenuto e con la forma ci trasmettono lo smarrimento tragico che attanaglia la coscienza civile di tanti italiani, [...] ».

<sup>676</sup> En référence à l'expression qui lui est consacré dans l'article de Maurice Le Lannou, intitulé *Francesco Compagna, géographe du Mezzogiorno*, in *Annales de Géographie*, Paris, Armand Colin, t. 92, n°511, 1983, p. 378-379. [https://www.persee.fr/doc/geo\\_0003-4010\\_1983\\_num\\_92\\_511\\_20193](https://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1983_num_92_511_20193)

<sup>677</sup> Raffaele La Capria, *Francesco Compagna, un europeo scontento*, dans *Come eravamo*, in *Napolitan graffiti*, *op. cit.*, p. 201-202 : « Devo dire che sto parlando del 1934-1935, [...]. Erano non solo gli anni della nostra adolescenza ma anche quelli del fascismo. Noi della III ginnasiale C, nati quasi tutti nell'anno della marcia su Roma, quando fummo adolescenti eravamo predestinati ad un'educazione "di regime", [...] ».

<sup>678</sup> *Ibidem*, p. 202 : « E – altro caso fortunato per noi e per la nostra educazione – fu il fatto che il preside del liceo, fosse un crociano. Tutti lo sussuravano, segretamente, per l'impronta laica che aveva dato all'insegnamento della nostra scuola. Era un miracolo che fosse rimasto al suo posto, dicevano ».

un centre d'études lié à la revue *Nord e Sud*, qui vise à enquêter sur la réalité du *Mezzogiorno*. La fondation de *Nord e Sud* en 1954 propose un nouveau regard sur le méridionalisme et devient une référence pour le débat sur *la Questione meridionale*. La contribution intellectuelle majeure de Francesco Compagna et de sa revue réside dans le traitement de *la Questione meridionale* non plus comme le seul problème du Sud, mais comme un problème national. La revue relance le débat sur le problème du *Mezzogiorno* selon la méthode de l'historicisme crocien, interrompu brusquement par le fascisme. En 1959, il enseigne la géographie politique et économique à la faculté de droit, puis à la faculté de sciences politiques de l'Université Federico II. Plusieurs fois sous-secrétaire et ministre à partir de 1973, il endosse également le rôle de sous-secrétaire à la Présidence du Conseil du premier Gouvernement Spadolini, de 1981 jusqu'à sa mort.

Le mensuel *Nord e Sud* se veut le pendant libéral-démocrate de la seconde revue méridionaliste importante de l'époque, intitulée *Cronache meridionali*, d'influence communiste, dirigée par Mario Alicata, Giorgio Amendola et Francesco De Martino de 1954 à 1956, et de 1957 à 1964, d'abord par Gerardo Chiaromonte et Giorgio Napolitano, puis par Luigi Incoronato et Paolo Ricci.

#### D. De *La Voce* à *Cronache meridionali* : l'empreinte méridionaliste de Mario Alicata<sup>679</sup> [Reggio Calabria, 1918 – Rome, 1966]

*La Voce*<sup>680</sup> apparaît à Naples en 1945, comme quotidien d'unité démocratique, de sensibilité communiste et socialiste, qui prendra son inspiration méridionaliste avec Mario Alicata, que le PCI nomme directeur jusqu'en 1948. Comme l'explique Antonio Ghirelli dans *Storia di Napoli*,

---

<sup>679</sup> Concernant le parcours politique et journalistique de Mario Alicata, nous conseillons de consulter les archives de la Fondazione Istituto Gramsci, dont voici un extrait : « Membro designato del comitato centrale al V congresso del partito divenne membro effettivo dal VI congresso. Nel 1945 fu inviato dal partito comunista a Napoli a dirigere il quotidiano « La Voce ». Membro della commissione meridionale del partito, della direzione della federazione di Napoli, nel 1946 fu eletto consigliere comunale in quella città. Svolse un'intensa attività politica nel Mezzogiorno. Eletto deputato nel 1948 fu nominato segretario regionale del partito comunista in Calabria. Sempre nel 1948 ebbe l'incarico di dirigere con Giovanni Amendola il settimanale comunista «La Voce del Mezzogiorno». Fece parte della segreteria del comitato nazionale per la rinascita del Mezzogiorno », in *Altri archivi, Archivi di persone*, fonds *Mario Alicata*, fasc. 18 (1960-1966), auprès de la Fondazione Istituto Gramsci, à Rome.

<sup>680</sup> Le premier numéro historique de *La Voce* à Naples apparaît le 7 août 1944, avec Nino Gaeta et Eugenio Reale comme directeurs et se veut un quotidien de gauche, tourné vers le futur de la Naples de l'immédiat après-guerre et ses nouveaux intellectuels talentueux et prometteurs comme Eduardo De Filippo, selon Generoso Picone dans la partie intitulée justement *Una nuova voce*, dans *Il genio e i comunisti*, in *I napoletani*, op. cit., p. 167 : « Nei locali di via Mediana prese forma l'idea di un quotidiano della sinistra e il nome venne da una proposta del socialista Nino Gaeta : "La Voce". Il primo numero uscì il 7 agosto del 1944, direttori lo stesso Gaeta ed Eugenio Reale, redattore capo Ruggero Gallico, capocronista Paolo Ricci. [...] L'obiettivo era quello di rappresentare la Napoli che usciva dalla guerra e con energie nuove guardava a un suo diverso futuro : la città dove Eduardo De Filippo leggeva alcune scene della *Napoli milionaria* che stava ultimando e che avrebbe rappresentato per la prima volta il 25 marzo del 1945 al Teatro di San Carlo ».

*La Voce* devient une plate-forme stratégique où se rencontrent intellectuels italiens et jeunes écrivains napolitains<sup>681</sup>. *La Voce*, dont les ventes s'effondrent, s'éteint officiellement en 1948, pour laisser place à l'édition napolitaine de *L'Unità*. Toujours en 1948, Mario Alicata est chargé, avec Giorgio Amendola, de diriger l'hebdomadaire communiste *La Voce del Mezzogiorno*.

*Cronache meridionali*, dirigée par Mario Alicata, Giorgio Amendola et Francesco De Martino entre 1954 et 1956, a pour ambition d'alimenter le débat sur les problèmes du Sud, en s'appuyant sur les opinions des forces ouvrières et démocrates, devenant ainsi un laboratoire de recherche, d'analyse et d'intervention pour de nombreux intellectuels méridionaux sensibles aux problèmes du *Mezzogiorno*. Mais qui est vraiment le journaliste et homme politique Mario Alicata ?

D'origine sicilienne de ses deux parents, Mario Alicata naît à Reggio Calabria le 8 mai 1918 et décède à Rome le 6 décembre 1966. Son père, ingénieur en chef du génie civil, venant d'être nommé inspecteur au ministère des Travaux Publics, il poursuit ses études à Rome à partir de 1933, d'abord au Liceo classico Torquato Tasso, puis à partir de 1936, à l'Università La Sapienza, où il se diplôme en Lettres, sous la direction de Natalino Sapegno. Dans le même temps, il fait partie du GUF et participe aux Lictoriales de la culture et de l'art à Naples, en 1937, et à Palerme, en 1938, où il arrive huitième. C'est l'occasion pour lui de rencontrer de nombreux étudiants antifascistes, tout en collaborant, à Rome par exemple, à la revue culturelle fasciste *Primato*<sup>682</sup> de Bottai, publiée de 1940 à 1943, alors qu'il s'est déjà rapproché du Parti communiste depuis 1939. En 1941, il participe à la réalisation du film *Ossessione*, de Luchino Visconti. En 1942, Mario Alicata est arrêté et passe huit mois en prison à méditer sa reconversion communiste, qui sera définitive. À partir de là, son orientation communiste devient déterminante dans sa carrière de journaliste et son activité politique, désormais tournée vers le *Mezzogiorno*. Le Parti communiste le nomme directeur de *La Voce* à Naples en 1945, puis de *La Voce del Mezzogiorno* en 1948. Il fait partie du Comitato Nazionale per la Rinascita del Mezzogiorno. Membre de la commission méridionale du parti, il est élu au conseil municipal de Naples en 1946. Responsable de la commission culturelle de 1954 à 1963, il

---

<sup>681</sup> Antonio Ghirelli, I. *Il massacro urbano*, dans *Parte nona. Si compie l'Unità*, in *Storia di Napoli, op. cit.*, p. 534 : « Con la terza pagina della "Voce", Alicata assolve però ad una funzione molto importante nel senso che, oltre ad ospitarvi collaboratori come Bernari, Pratolini, Alfonso Gatto, Vittorini, Anna Maria Ortese, la trasforma in punto d'incontro tra i giovani scrittori napoletani che lavorano sull'incandescente materiale della città devastata : con gli altri, Michele prisco, Mario Schettini, Luigi Incoronato, Aldo De Jaco ».

<sup>682</sup> Pour une analyse critique de la revue *Primato*, voir l'anthologie de Luisa Mangoni, « *Primato* » 1940-1943, Bari, De Donato Editore, 1977.

n'hésite pas, tel un « commissaire politique<sup>683</sup> » ou un despote, à contrôler l'activité du secrétariat du Parti à Naples et à critiquer tous les intellectuels et les artistes qui s'éloigneraient de la ligne officielle du Parti. Il édicte, sous l'égide de Togliatti, la ligne culturelle officielle du PCI. Il codirige la revue méridionaliste *Cronache meridionali* de 1954 à 1964, et ne s'appuie que sur les thèses officielles du PCI pour mener les réflexions autour de la *Questione meridionale*.

### E. *L'Acropoli* : d'Adolfo Omodeo à Giuseppe Galasso

Le titre actuel de la revue, *L'Acropoli*, reprend celui de la revue initialement fondée par Adolfo Omodeo, qu'il dirigea pendant deux ans, de 1945 à 1946<sup>684</sup>. Le périodique homonyme actuel<sup>685</sup>, fondé en 2000 et dirigé par Giuseppe Galasso jusqu'à sa mort en 2018, traite, avec le même engagement, de culture et de politique, dont les ambitions et le programme, figurent dans le numéro un de la revue, dans un article de Giuseppe Galasso, intitulé *Le ragioni de « L'Acropoli »*<sup>686</sup>.

#### 1. Adolfo Omodeo [Palerme, 1889 – Naples, 1946], fondateur historique de *L'Acropoli*

Né à Palerme le 18 août 1889, l'historien et homme politique Adolfo Omodeo est issu d'un milieu social modeste. Il se passionne très tôt pour les études d'histoire religieuse, notamment le christianisme, puis pour le *Risorgimento*, auquel il consacre de nombreuses publications. Il est reçu à l'École Normale Supérieure de Pise en 1908, mais il préfère en partir seulement après quelques mois, face à un enseignement qu'il juge stérile. Il se diplôme en Lettres à l'Université de Palerme, avec un mémoire sur les origines du christianisme, sous la direction de Giovanni

---

<sup>683</sup> Voir Generoso Picone, *Una nuova voce*, dans *Il genio e i comunisti*, in *I napoletani*, op. cit., p. 167 : « Alto, magro, biondo, di famiglia siciliana, nonostante le sue qualità culturali Alicata apparve subito una sorta di commissario politico inviato da Roma per controllare l'attività della segreteria napoletana. [...] Generoso, lavoratore, carattere non facile, la sua direzione ebbe un tratto padronale, assolutistica e dominante ».

<sup>684</sup> Pour une étude approfondie de la revue historique *L'Acropoli*, nous renvoyons à la lecture de *L'Acropoli 1945-1946, Antologia di una rivista della "terza forza"*, sous la direction de Cosimo Ceccuti, Firenze, Edizioni Polistampa, Fondazione Spadolini Nuova Antologia, Biblioteca della Nuova Antologia, 2003.

<sup>685</sup> *L'Acropoli* de Giuseppe Galasso n'est, hélas, pour le moment, plus accessible en ligne depuis son décès (il en était le directeur), mais il est toujours possible de se procurer les numéros de la revue auprès de l'éditeur Rubbettino, de Soveria Mannelli (Catanzaro).

<sup>686</sup> Giuseppe Galasso, *Le ragioni de « L'Acropoli »*, in *L'Acropoli*, Année I, Num. 1, Catanzaro, Rubbettino editore, 2000, p. 5. Il est toutefois encore possible de consulter une capture d'écran archivée en ligne sur :

[https://web.archive.org/web/20130111202149/http://www.lacropoli.it/articolo.php?nid=178#.UPBOYNI\\_pqY](https://web.archive.org/web/20130111202149/http://www.lacropoli.it/articolo.php?nid=178#.UPBOYNI_pqY)

Gentile. Il rompt avec son *Maestro* Gentile en 1930, après avoir déjà refusé, en 1925, de signer le Manifeste des intellectuels, car il ne veut pas le suivre dans son adhésion au nouveau régime fasciste. Mais en 1931, il est contraint de prêter le serment de fidélité imposé par le régime fasciste, sous peine de perdre son poste de professeur à l'Université de Naples. Il se rapproche finalement de Benedetto Croce et de la revue *La Critica*, dont il deviendra un collaborateur assidu jusqu'en 1945. Il est considéré par Croce comme le seul directeur possible du futur Institut pour les Études Historiques qu'il projette de créer à Naples, mais Adolfo Omodeo est finalement nommé Recteur de l'Université Frédéric III en 1943, à la chute du régime fasciste. Il adhère au Partito d'Azione depuis 1943, dont il incarne l'aile modérée et européenne, mais il est souvent en conflit avec les autres membres du Parti, du fait de son tempérament difficile et intransigeant. En avril 1944, il devient, pour une très courte durée, ministre de l'Éducation Nationale<sup>687</sup> du premier gouvernement de coalition antifasciste, au cours du second gouvernement Badoglio, sous Victor Emmanuel III. Fondateur et directeur de *L'Acropoli*, qui s'adresse à la classe moyenne intellectuelle, Adolfo Omodeo décède à Naples le 28 avril 1946.

## 2. Une grande personnalité intellectuelle italienne : l'historien Giuseppe Galasso<sup>688</sup> [Napoli, 1929 – Pozzuoli, 2018]

Né à Naples le 19 novembre 1929, Giuseppe Galasso s'est éteint le 12 février 2018, à l'âge de 88 ans, dans sa maison de Pozzuoli, face au golfe de Naples. Un hommage exceptionnel lui sera rendu lors de ses funérailles, qui se sont déroulées au Castel Nuovo, plus connu sous le

---

<sup>687</sup> Ministère qui reprend la dénomination de « Ministre de l'Instruction Publique », sous son mandat.

<sup>688</sup> Giuseppe Galasso restera une des rencontres déterminantes de notre parcours de recherche. Nous nous sommes rencontrés en 2015 chez lui, à Pozzuoli (NA), puis nous nous sommes revus de façon assez régulière jusqu'au printemps 2017, pour des conseils d'ordre méthodologique dans le cadre de notre réflexion sur l'engagement civil et politique des intellectuels napolitains de l'immédiat après-guerre, mais également pour la publication d'articles dans la revue culturelle et politique qu'il dirigeait, intitulée *L'Acropoli* (version papier et électronique). Giuseppe Galasso nous a également permis de rencontrer des enfants d'intellectuels qu'il avait connus, afin de les interviewer. Il est progressivement devenu un interlocuteur bienveillant, puis un ami, qui a su nous guider dans nos recherches, avec rigueur et modestie. Lors d'une séance du séminaire *Italomanies*, que nous avons intitulé, conjointement avec Megan Estela, *Penser avec sans penser pour : de la filiation à l'émancipation du chercheur* (Universités Paris 3 Sorbonne Nouvelle – Université Jean Moulin Lyon 3, 10 juin 2022), dans le cadre de notre recherche comme rencontre d'une pensée, tout en songeant à ses limites. Nous nous sommes concentrés sur un de ses ouvrages emblématiques, avec lequel nous avons le plus pensé, et son auteur, dont nous avons cherché à suivre la trajectoire intellectuelle. *Nient'altro che storia* [2000], de Giuseppe Galasso, révèle en effet l'essence même de ce que peuvent être l'historicité et ses enjeux dans notre travail de thèse, tout comme le confirme le sous-titre plus spécifique donné à notre communication lors de ce séminaire, *Penser une nouvelle perspective sur l'historicité à Naples dans les années d'après-guerre (1944-1961) avec Giuseppe Galasso* (Virginie Vallet). Nous reviendrons sur cette notion essentielle d'historicité lors de la troisième partie de notre travail.

<https://ihrim.ens-lyon.fr/evenement/penser-avec-sans-penser-pour-de-la-filiation-a-l-emanicipation-du-chercheur>

nom de Maschio Angioino, dans la bibliothèque de l'*Istituto Italiano per gli Studi Storici*, qu'il a longtemps dirigé. Outre son brillant parcours universitaire et ses grandes compétences d'historien, il fut un témoin de son époque, puis un intellectuel engagé civilement et politiquement pour sa ville, de l'après-guerre jusqu'à nos jours. Défenseur de l'esprit des Lumières, très attaché aux idées de progrès, de liberté, de laïcité et de république italienne, il n'hésite pas à participer au débat politique en restant longtemps député du Parti républicain, puis membre de la direction du Parti en 1968. Son parcours de chercheur commence en 1953, dès lors qu'il devient boursier et secrétaire de l'*Istituto Italiano per gli Studi Storici* de Naples, dont le directeur n'est autre que Federico Chabod. C'est à ce moment-là que Giuseppe Galasso découvre l'œuvre de Benedetto Croce, dont le courant historiciste va le marquer profondément, même s'il consacrera sa vie à mener une réflexion sur l'histoire, comme en témoignent ses publications, trop nombreuses pour que nous puissions toutes les citer ici. Il se distingue aussi comme journaliste, notamment auprès du *Corriere della Sera*, pour lequel il rédige pendant longtemps un éditorial hebdomadaire. Tout en continuant de mener ses recherches à l'Institut d'Histoire Moderne et Contemporaine de Rome, Giuseppe Galasso contribue activement, avec Francesco Compagna, à la fondation, à Naples, en décembre 1954, de la revue méridionaliste mensuelle *Nord e Sud*, éditée par Mondadori, puis à la direction, ce qui va l'amener notamment à s'intéresser aux problèmes démographiques du *Mezzogiorno*.

Professeur d'histoire médiévale et moderne à l'Université Federico II de Naples dès 1966, puis Doyen de la Faculté de Lettres et de philosophie de 1972 à 1979, il devient également, à partir de 1980, Président de la *Società Napoletana di Storia Patria* et depuis 1977, membre de prestigieuses sociétés savantes telles que l'*Accademia dei Lincei* et l'*Accademia Pontaniana*. Éminent méridionaliste et fervent défenseur du *Mezzogiorno*, il commence par s'intéresser à la Calabre à l'époque aragonaise. Spécialiste de Naples, mais aussi de l'histoire de l'historiographie italienne, il a constamment mené une activité politique et civile qui l'a conduit à devenir maire de Naples en 1975 et à rester conseiller municipal, adjoint à l'instruction publique, jusqu'en 1993. Membre du Parlement de la République italienne de 1983 à 1994, il est nommé sous-secrétaire au patrimoine et à l'environnement, auprès du *Ministero dei Beni culturali e Ambientali* (1983-1987) et fait voter, à cette occasion, la célèbre loi Galasso du 8 août 1985, qui sera la première sur l'environnement en Italie. Il devient ensuite sous-secrétaire d'État au *Ministero per l'intervento straordinario nel Mezzogiorno* (1988-1991). À partir des années 1990, Giuseppe Galasso se consacre à la direction de la fameuse *Storia d'Italia* publiée par l'Utet, tout en rédigeant une histoire de l'Europe en trois volumes, publiée par Laterza. Il continuera d'écrire, enseigner, publier et participer à des débats et des colloques, pratiquement

jusqu'à la fin de sa vie. Inquiet face à la mondialisation et aux récentes dérives populistes, il restera lié jusqu'au bout à un humanisme européen, qu'il n'hésite pas à exprimer par exemple dans les derniers articles publiés dans sa revue *L'Acropoli*, qu'il avait fondée en 2000.

Si *Latitudine*, *Sud* et *L'Acropoli* inaugurent la saison des revues culturelles de l'immédiat après-guerre à Naples, on peut considérer que celle-ci se conclut avec l'expérience de la revue *Le Ragioni Narrative*, publiée de 1960 à 1961, sous la direction de Michele Prisco, avec un comité de rédaction composé de personnalités importantes, dont un certain nombre réside à Naples.

#### F. *Le Ragioni Narrative* : quelques figures tutélaires de « residenti<sup>689</sup> »

Parmi les membres qui composent le comité de rédaction de la célèbre revue napolitaine *Le Ragioni Narrative*<sup>690</sup>, publiée de janvier 1960 à juin 1961 et donc représentatives du passage des années Cinquante aux années Soixante, nous allons nous intéresser plus particulièrement à quelques figures tutélaires de « résidents », c'est-à-dire d'écrivains napolitains – à l'exception de Mario Pomilio - restés à Naples dans les années de l'immédiat après-guerre, comme Michele Prisco, qui en est le directeur, Domenico Rea, Luigi Compagnone, Mario Pomilio et Luigi Incoronato.

---

<sup>689</sup> Expression de Raffaele La Capria, composant le titre du chapitre IV, intitulé « I residenti. Rea, Prisco, Compagnone e Pomilio » de *Napolitan graffiti. Come eravamo, op. cit.*, p. 77 à 112.

<sup>690</sup> Pour rappel, la revue *Le Ragioni Narrative*, dirigée par Michele Prisco et parue à Naples chez Pironti e Figli Editori, dure de janvier 1960 à juin 1961 (9 numéros). On retrouve, parmi les membres du comité de rédaction, Luigi Incoronato, Mario Pomilio, Michele Prisco, Domenico Rea, Leone Pacini Savoj et Gianfranco Vené.

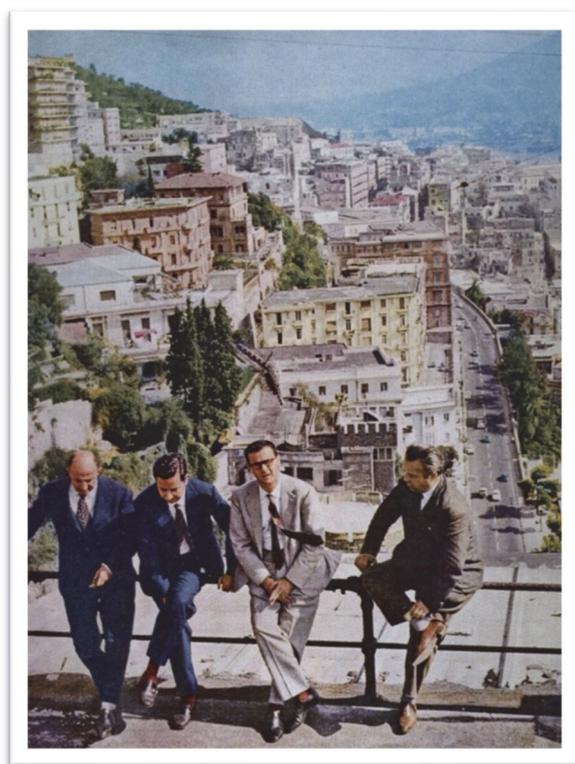


**Figure 5 : Une réunion du comité de rédaction de la revue *Le Ragioni Narrative*, dirigée par Michele Prisco**

*Chez Michele Prisco, dans le salon, à Naples, mars 1960*

*De gauche à droite : Luigi Incoronato, l'éditeur Vittorio Pironti, Mario Pomilio (en arrière-plan), Domenico Rea (assis sur le fauteuil), Michele Prisco (assis sur l'accoudoir), Leone Pacini Savoj*

Source : Archives personnelles de Caterina Prisco



**Figure 6 : Mario Pomilio, Michele Prisco, Domenico Rea et Luigi Incoronato**

**(De gauche à droite)**

*Naples, depuis Villa Lucia (Parco Grifeo), quartier du Vomero, avec en arrière-plan le château Aselmeyer (à gauche) et le Corso Vittorio Emanuele, années 1960*

Source : *Compagnone, Pomilio, Rea. Autografi, libri, immagini*, Mostra documentaria a cura di Nicoletta Trotta, Università degli Studi di Pavia, 2009, fig. 130 p. 13

## 1. Michele Prisco<sup>691</sup> (Torre Annunziata, 1920 – Naples, 2003) et la tentation autobiographique

Écrivain, journaliste, critique littéraire et cinématographique, Michele Prisco est né le 18 janvier 1920 à Torre Annunziata, dans la province de Naples et il décède le 19 novembre 2003 à Naples. Même s'il est initialement destiné à la carrière d'avocat dont il a obtenu le diplôme, il sera finalement le romancier des provinces méridionales et des mœurs de la bourgeoisie napolitaine qu'il connaît bien, jouant ainsi un rôle important dans le débat littéraire des années 1950 et 1960. On le remarque d'abord pour ses récits, parus dans le supplément mensuel du *Corriere della sera*, dès 1942, ou dans *Il meridiano di Roma*, *La Lettura*, puis il collabore à la *Gazzetta del Popolo*, avant d'être mobilisé au front, à Fossano, dans la province de Cuneo, où il connaît nombre de camarades qui resteront ses amis, comme Mario Pomilio. Il reprend son activité de journaliste dès la fin de la guerre et publie ses récits dans *Il Mattino* de Naples à partir de 1953. Refusant d'endosser l'étiquette de l'auteur napolitain ou du narrateur méridional, liée à la tentation de la « réduction géographique<sup>692</sup> », pour reprendre son expression, employée dans la préface de son célèbre recueil de huit nouvelles intitulée *La provincia addormentata*, publié en 1949, au cœur de la saison néoréaliste, Michele Prisco préfère l'image du napolitain auteur ou du méridional narrateur, même s'il reste solidement attaché à sa province natale, située aux pieds du Vésuve et introduite ainsi dans la géographie littéraire. L'univers provincial est donc une constante dans l'œuvre de Prisco, tout comme la fusion qui s'opère entre histoire personnelle des personnages et histoire du pays, depuis *La provincia addormentata* [1949] jusqu'à *Il pellicano di pietra* [1996], à l'exception de *La Dama di piazza* [1961], dont l'histoire familiale se déroule à Naples, sur fond de roman historico-social. Après avoir collaboré en 1945 auprès de la revue *La Voce*<sup>693</sup> de Mario Alicata, c'est en

---

<sup>691</sup> Pour une biographie complète et une critique de l'intégrité de son oeuvre, outre la découverte de certains récits inédits, nous conseillons vivement l'ouvrage singulier que sa fille, Caterina Prisco, nous a offert lors de notre première rencontre à son domicile, à Naples, en mars 2015, intitulé *Michele Prisco, Una vita per la Cultura. Letteratura : narrativa*, sous la direction de Luciano Luisi, avec une préface de Mario Pomilio, Collection I Premi Fiuggi 1985, Cassino, Ente Fiuggi spa, 1986. Caterina Prisco nous a en outre donné accès aux correspondances privées de son père, dont nous publions ici quelques lettres en Annexe V, page 643.

<sup>692</sup> Michele Prisco, « Ma l'autore, collocando a sfondo delle vicende variamente narrate uno stesso paese : l'incantata campagna vesuviana sfatta di luce, intese offrire un esempio di umanità, piuttosto che una riduzione geografica », in *La provincia addormentata* [1949], Milano, Rizzoli (BUR La Scala), 2000, préface p.9.

<sup>693</sup> Antonio Ghirelli, à propos de la collaboration remarquée de Michele Prisco à *La Voce*, dans I. *Il massacro urbano, Parte nona. Si compie l'Unità*, in *Storia di Napoli, op. cit.* p. 534 : « La presenza più imponente, per assiduità di impegno e potenza di rappresentazione, è quella di Prisco, uno scrittore venuto da Torre Annunziata, che si ricollega esplicitamente alla grande esperienza letteraria dell'Ottocento per recuperare i personaggi, i sentimenti, l'ambiente pigro ed estenuante della provincia vesuviana, anche se più tardi dilaterà la sua ispirazione

1960 qu'il fonde et dirige *Le Ragioni Narrative*, avec l'aide de ses amis, jusqu'en 1961. Parmi ses essais les plus importants publiés dans *Le ragioni narrative*, nous retiendrons *Fuga dal romanzo (Appunti sul nuovo roman)*, dans le numéro un, *A proposito del personaggio*, dans le numéro deux, et enfin, *Viaggio nella memoria. A colloquio con Luciano Luisi et Incoronato e le « ragioni narrative »*, dans la *Postilla* qui suit les numéros huit et neuf.

De manière analogue à Michele Prisco, dont les essais, les articles et les romans mettent au premier plan le thème de la province rappelant le temps de l'enfance, Nocera Inferiore, surnommée « Nofi » par Domenico Rea, devient le théâtre de bon nombre de ses nouvelles et de ses romans.

## 2. *Les deux Naples*<sup>694</sup> de Domenico Rea [Naples, 1921 – Naples, 1994], dit « Mimi »

Né à Naples dans le quartier des *Gradoni di Chiaia* le 8 septembre 1921 et décédé à Naples le 26 janvier 1994, Domenico Rea est issu d'une famille modeste et passe, de 1923 jusqu'à la fin des années 1940, une grande partie de son enfance et de sa jeunesse à Nocera Inferiore, ville de province « chiusa e immobile<sup>695</sup> », située à une trentaine de kilomètres de Naples. Terre d'origine de son père, Nocera deviendra la « Nofi » mythique de la plupart de ses essais, de ses nouvelles et de ses romans, comme dans *Una vampata di rossore* [1959] et *Ninfa plebea* [1992]. Sorte d'anagramme condensé de Nocera Inferiore, Nofi s'impose depuis l'âge de 15 ans. Lorsqu'il tombe malade, il passe son temps à dévorer les livres et se décide à écrire son premier récit en 1936, intitulé *È nato un bambino*. Il envoie alors ce récit à la revue *Omnibus*, de Leo Longanesi pour participer à un concours, qu'il ne gagne pas, mais qui lui permet d'être remarqué par Leo Longanesi, qui lui adresse en retour une lettre d'encouragement. Après

---

a una tematica più alta e ambiziosa ». On pense par exemple à la saison des œuvres littéraires et des revues culturelles qui démarre avec les jeunes intellectuels napolitains à la fin de la guerre.

<sup>694</sup> Cet essai emblématique de Domenico Rea, devenu au fil du temps un *topos* de Naples, est publié pour la première fois le 1<sup>er</sup> juin 1951, dans la revue *Paragone-Letteratura*, *op. cit.* et toujours en 1951, Domenico Rea tient une conférence sur *Le due Napoli* au Palais Strozzi, à Florence. Il se trouve désormais en appendice de *Gesù, fate luce* [1990], *op. cit.* et dans le volume consacré aux œuvres de Domenico Rea [2005] dans la collection « I Meridiani » chez Mondadori, *op. cit.*

<sup>695</sup> Raimondo Di Maio : « Il giovane Rea è uno spirito ribelle, con un carattere difficile ; i confini di Nocera, provincia chiusa e immobile del Sud Italia, sono per lui troppo stretti », dans *La strada per Nofi*, in AA.VV., *Per Rea*, sous la direction de John Butcher, Raimondo Di Maio et Francesco G. Forte, à l'occasion de l'exposition « Il narratore di Nofi. Domenico Rea (1921-1994) », Nocera Inferiore (novembre 2006), Napoli, Edizioni Dante & Descartes (Oèdipus Editore), 2006, p. 14. Cette petite ville tranquille de province devient vite oppressante et offre peu d'opportunités à un esprit aussi vif et anticonformiste que celui du jeune Domenico Rea.

quelques modifications, ce texte sera finalement publié dans *Il Tempo*, le 28 avril 1950. Nofi représente pour Domenico Rea un lieu à la fois réel et fantastique, qui possède « une identité historique » et dont l'univers littéraire renvoie à des personnes ayant réellement existé, même si l'écrivain n'hésite pas à leur donner un aspect qui tend souvent au merveilleux. Nofi s'apparente à un microcosme qui cristallise toute l'histoire personnelle de son auteur, son éducation sentimentale et sa formation intellectuelle, mais également toutes les histoires humaines dont il se fait observateur attentif, outre la dévotion sans faille de ses habitants, contrairement aux Napolitains, dont la foi serait plus proche de l'idolâtrie et donc aussi de la superstition<sup>696</sup>. Enfin, Nocera Inferiore est intrinsèquement liée aux rencontres qui furent fondamentales dans sa vie et qui déterminèrent probablement son destin d'écrivain. Il devient en effet l'un des auteurs les plus représentatifs de la saison littéraire de l'immédiat après-guerre, pour Naples, le Mezzogiorno et toute l'Italie, s'inscrivant, avec le langage employé, dans le sillon du néoréalisme. On pense au père franciscain Angelo Iovino, homme de Lettres et poète, qui lui ouvre les portes de la vaste bibliothèque du monastère de San Francesco, au sculpteur milanais antifasciste Luigi Grosso, assigné à résidence, qui l'informe des derniers romans sortis, à l'antifasciste Pasquale Lamanna, auteur d'une histoire de la littérature italienne, à Marco Levi Bianchini, médecin-chef de l'hôpital psychiatrique de Nocera, élève de Freud et chercheur, ou encore à son ami écrivain Michele Prisco, qui s'est réfugié à Nocera pendant la guerre.

C'est seulement lorsque la guerre perdure dans le Nord de l'Italie que Domenico Rea commence à se rapprocher de Naples, lieu fondamental de rencontres et de nouvelles amitiés, avec les jeunes intellectuels napolitains qui croient en la culture comme meilleure arme contre l'obscurantisme et la guerre, qui passe par l'engagement civil, moral et politique. D'un côté, la cité parthénopéenne se transforme en laboratoire expérimental d'idées et d'initiatives

---

<sup>696</sup> Domenico Rea tente d'expliquer les raisons de ce choix original de substitution toponymique, qui semble instinctif et rationnel à la fois : « A quindici anni, quando scrissi il mio primo racconto, mi venne fatto di scrivere invece di "C'era una volta a Nocera Inferiore, c'era una volta Nofi". Non saprei dire le ragioni per cui si verificò questa sostituzione. Forse per non avvertire il peso di un nome di città così lungo e composto. Ma c'è un'altra versione di cui mi compiaccio. Nofi era il nome di un regno dall'orizzonte illimitato. Nocera un'identità storica, la rivale della Pompei romana... Nofi era invece una terra mia in cui qualche volta i protagonisti rassomigliavano a quelli realmente incontrati, conosciuti e frequentati, di Nocera Inferiore ». Enfin, à la question de Corrado Piancastrelli « Nofi e Napoli, quali dei due mondi hanno avuto più importanza nel tuo universo di narratore ? », Domenico Rea conclut : « Senza un dubbio, Nofi. Nofi è l'infanzia, l'adolescenza, la giovinezza, l'amore, le scoperte terrestri e celesti, la terra del lavoro, dell'ingiustizia sopportata con fierezza e ironia... A Nofi c'era la fede panteista dell'universo, a Napoli una volubile idolatria », d'après l'interview de Domenico Rea par Corrado Piancastrelli, in Raimondo Di Maio, *La strada per Nofi*, in AA.VV., *Per Rea, op. cit.*, p. 11-12. On retrouve la première partie de cette interview dans Corrado Piancastrelli, *Domenico Rea*, « Il Castoro », Firenze, La Nuova Italia, N°98, février 1975, p. 3.

<https://domenicorea.it/perche-scrivo/dallintervista-di-corrado-piancastrelli-a-domenico-rea/>

Corrado Piancastrelli est l'auteur de la première monographie consacrée à Domenico Rea, intitulée *Domenico Rea*, Firenze, La Nuova Italia, 1975. Il faut attendre 1999 pour qu'une monographie plus importante sur Rea soit publiée, par Lucia Onorati, intitulée *Domenico Rea. Scrittore napoletano*, Roma, Sovera Edizioni (collana La fronda penea).

remarquables, ouvert sur la modernité et l'Europe. De l'autre côté, on assiste à la fuite de la plupart des écrivains napolitains de la génération des *ragazzi di Monte di Dio*, vers Rome ou Milan, à l'exception de Domenico Rea « 'o Nocerino » et Michele Prisco « 'o Torrese », qui vont réussir à s'affirmer en tant que *residenti*, dans le monde de la littérature et du journalisme<sup>697</sup>, à Naples et en Italie. En 1939, Domenico Rea passe un diplôme en sténo-dactylographie. De novembre 1941 à mai 1943, il débute sa collaboration auprès du journal fasciste salernitain, *Il Popolo Fascista*, en tant que critique littéraire dans la rubrique « Libri in vetrina », puis, dès 1943, auprès de la revue du GUF salernitain, *Noi Giovani*, en publiant une première version de *L'Americano*. Il ne sera jamais appelé au front mais il assiste au bombardement de Nocera Inferiore. En 1944, Domenico Rea s'inscrit au PCI et commence à fréquenter le groupe des jeunes intellectuels napolitains, dont Luigi Compagnone, son ami et son rival, avec lesquels il fondera la célèbre revue *Sud*. Il est employé au Ministère des Affaires Étrangères à Salerne et fait la connaissance de Francesco Flora à Naples, un ami très proche de Benedetto Croce et l'un des premiers à croire en Rea l'écrivain. Il va alors l'aider à publier son récit, intitulé *La figlia di Casimiro Clarus*, dans la revue *Mercurio*, dirigée par Alba de Céspedes en 1945.

Une fois la guerre terminée, il part pendant quelques temps à Milan, où il rencontre les éditeurs Mondadori et des intellectuels comme Montale, Quasimodo et Gadda. À la fin de l'année 1947, Mondadori publie son premier recueil, *Spaccanapoli*, qui marque les débuts de la carrière littéraire de son auteur et de sa relation ambivalente avec Naples, faite de passion, de dégoût, de révolte et de résignation. En 1948, Domenico Rea part au Brésil et publie, à son retour, une comédie intitulée *Le formicole rosse*, qui sera jouée au théâtre pour la première fois à Rome, en 1958. En 1950, il publie un de ses grands succès, *Gesù, fate luce*, qui obtient le prix Viareggio et qui le rendra célèbre en Italie. En 1953, paraissent *Ritratto di maggio*, un roman sous forme d'un récit, presque autobiographique, puis en 1955, le recueil *Quel che vide Cummeo*, qui contient également l'essai emblématique sur le caractère des Napolitains, intitulé *Le due Napoli*. En 1956, Domenico Rea s'éloigne du PCI mais reste lié à ses amis intellectuels, encore tous militants au Parti. Son premier grand roman, *Una vampata di rossore*, sera publié en 1959 et récompensé avec le Premio Napoli. En 1960, il fonde, avec Luigi Incoronato, Leone Pacini Savoj, Mario Pomilio, Michele Prisco et Gian Franco Vené, la revue *Le ragioni narrative*. Il est notamment auteur de l'article intitulé *Il messaggio meridionale*, publié dans le

---

<sup>697</sup> Raimondo Di Maio, *La strada per Nofi*, in AA.VV., *Per Rea, op. cit.*, p. 15 : « Tra chi rimane a Napoli, ad affermarsi in maniera significativa saranno “ 'o Torrese », come Rea chiamava l'amico Michele Prisco, e “ 'o Nocerino », come questi, ricambiando, chiamava Rea ». Le lien d'amitié qui unissait Prisco et Rea ressort aussi à travers ce petit trait d'humour avec lequel chacun exprime la ville de province de provenance de l'autre, en dialecte local, Michele Prisco étant de Torre Annunziata, Domenico Rea de Nocera Inferiore.

premier numéro. En 1977, il collabore aussi auprès de *Il Mattino* comme critique de théâtre. Parmi ses autres œuvres publiées, trop nombreuses pour que nous puissions toutes les citer ici, se trouvent *Diario napoletano* [1971], *Fate bene alle anime del Purgatorio* [1973], *Pensieri della Notte* [1987] et son dernier roman, *Ninfa plebea* [1992], chef-d'œuvre qui marque le retour au lieu de ses débuts, Nofì, et qui obtient le Premio Strega.

Si Domenico Rea se lie d'amitié à Naples avec Luigi Compagnone au moment de sa rencontre avec les autres jeunes intellectuels à la fin de la guerre, leur relation sera également ponctuée de moments de rivalité littéraire, peut-être liée à leur succès. Si Michele Prisco et Raffaele La Capria sont les écrivains de l'âme bourgeoise, de sa condition sociale et de ses travers humains, Domenico Rea et Luigi Compagnone se font les porte-paroles de la misère, de la corruption et de la souffrance du peuple napolitain, avec, pour Luigi Compagnone, un constat et un jugement encore plus amer sur l'état d'anéantissement de sa ville et de l'homme, empreint d'un pessimisme qui semble irrémédiable.

### 3. Luigi Compagnone [Naples, 1915 – Naples, 1998] : « assessore al pessimismo della ragione<sup>698</sup> »

Journaliste, écrivain, poète et dramaturge, qui incarne « la voce critica della città<sup>699</sup> », Luigi Compagnone est né à Naples le 1<sup>er</sup> septembre 1915 et s'est éteint à Naples le 31 août 1998. Diplômé en Lettres et Philosophie auprès de l'Université Federico II de Naples, il commence

---

<sup>698</sup> Le portrait de Luigi Compagnone que nous reportons ci-après s'inspire le plus fidèlement possible à celui dressé par l'homme qui le connaissait peut-être le mieux, son fils Sandro Compagnone, journaliste à la RAI de Naples et critique musical auprès de *La Repubblica*, avec lequel nous nous sommes entretenus à Naples le 3 novembre 2016 : « Luigi Compagnone era un uomo di multiforme ingegno : giornalista, narratore, saggista, poeta, autore di testi di teatro (in cui recitò pure Giorgio Napolitano, ma i testi sono andati persi...). Amava molto la letteratura americana, Kafka e Maupassant. Del gruppo di intellettuali e amici di cui faceva parte e che frequentava, apprezzava e stimava più particolarmente Giorgio Napolitano, Domenico Rea, Luigi Incoronato, Mario Pomilio, Michele Prisco, Pasquale Prunas e Eduardo De Filippo. Il suo rapporto col PC fu un po' complesso : votava PC, ma senza mai voler prendere la carta al PC. Gli sarebbe piaciuto fare un PC italiano, indipendente dal PC sovietico, che condannava. Quasi cinquant'anni dopo, quando Antonio Bassolino (Pci) venne eletto per la prima volta come sindaco di Napoli nel 1993, Luigi Compagnone, fedele alla sua vena ironica e critica, si propose come « assessore al pessimismo della ragione ». Per Luigi Compagnone, la città di Napoli è un'astrazione, che, a un certo punto, è uscita dalla storia. Era necessaria l'emergenza di una coscienza critica a Napoli. Purtroppo, l'ambiente culturale napoletano tendeva un po' ad emarginarlo, forse perché non ha mai cercato di suscitare simpatia, forse perché preferiva la sincerità. La fine degli anni '50 è segnata già da una certa delusione, per non dire disillusione e si nota già che la spinta verso nuovi ideali comincia a diminuire [...] », d'après notre entretien avec Sandro Compagnone, Virginie Vallet, Naples, 3 novembre 2016 (non publié à ce jour).

<sup>699</sup> D'après Raffaele La Capria, *Compagnone, il « sano immaginario »*, in *Napolitan graffiti. Come eravamo, op. cit.*, p. 104 : « Perché in realtà Compagnone ci era necessario, era la voce critica della città, con i suoi pregi e i suoi difetti, la sua voce "dal basso" ».

par enseigner dans un lycée de Portici puis, lors du régime fasciste, il va, au même titre que ses jeunes amis napolitains Massimo Caprara, Giorgio Napolitano, Renzo Lapicciarella, Antonio Ghirelli, Gianni Scognamiglio et Maurizio Barendson, collaborer à l'hebdomadaire officiel du GUF et de l'Université de Naples, d'Adriano Falvo, *IX Maggio*, à partir de juin 1940, jusqu'en 1943, où il vit les *Quattro Giornate di Napoli*, du 28 septembre au 1<sup>er</sup> octobre. Dès janvier 1944, la littérature occupe une place centrale dans l'unique numéro de la revue de Massimo Caprara *Latitudine*, avec l'article de Luigi Compagnone sur le roman américain contemporain, intitulé *Messaggio della letteratura americana*, qu'il convient de resituer dans le contexte socio-historique du débarquement des Alliés et de l'*Interregno* à Naples. Il s'avère alors nécessaire de passer d'une littérature individualiste composée d'auteurs isolés du peuple, destinée uniquement à l'élite à une « *letteratura come vita*<sup>700</sup> », sociale, engagée, démocratique, collective et donc universelle, afin de libérer le peuple de ses cauchemars et des horreurs de la guerre, et de rétablir le débat humaniste. Luigi Compagnone conseille « un retour de l'homme à l'homme<sup>701</sup> », soit un retour à nos origines, comme nouveau concept à la base de notre littérature.

En mai 1944, pendant l'occupation anglo-américaine, Luigi Compagnone, comme ses jeunes amis intellectuels, devient journaliste professionnel au sein de la rédaction du journal à Radio Napoli, à Pizzofalcone, pendant de nombreuses années, puis chef de service du journal télévisé de la RAI de Naples. Il collabore ensuite, notamment avec Pasquale Prunas, Domenico Rea, Michele Prisco et Raffaele La Capria, à la rédaction de *Sud*, entre 1945 et 1947, en publiant un éditorial dans le premier numéro du 15 novembre 1945, dont le titre *Essi se ne vanno da Napoli*<sup>702</sup>, donne le ton de la nouvelle revue littéraire et symbolise l'exil massif des jeunes

---

<sup>700</sup> Nous rappelons ici que cette citation de Massimo Caprara est issue de *Latitudine, contributi alla cultura*, « *Latitudine della cultura* », p. 3.

<sup>701</sup> Cette expression de Luigi Compagnone est issue d'un passage de *Messaggio della letteratura americana*, dans *Latitudine, op. cit.* p. 15 : « [...] la giovane letteratura d'America ci reca, e solo in questo senso possiamo azzardare la parola, un messaggio preciso. Che, pertanto, è nell'esigenza di ristabilire una nozione dell'uomo. Nell'impegno totale che l'uomo ritorni all'uomo, oltre il graduale sfaldarsi delle vecchie muraglia sociali ». Luigi Compagnone propose un nouveau modèle de littérature en Italie, qui s'inspire de la littérature américaine, avec un retour de l'homme à ses origines.

<sup>702</sup> Dans un hommage rendu à Luigi Compagnone, intitulé *Compagnone, il « sano immaginario »*, dans *Napolitan graffiti, op. cit.*, p. 102-103, Raffaele La Capria revient sur ce phénomène du départ massif des intellectuels napolitains, qu'il n'approuve pas du tout car il s'apparente pour lui à une trahison, voire une désertion : « [...] lui ce l'aveva in particolare con gli scrittori che erano andati via da Napoli, che fuori si erano più o meno affermati, e che poi si permettevano di pubblicare libri su Napoli : come Patroni Griffi, Ghirelli, io stesso, e tanti altri. Era per lui questa una vecchia questione sempre aperta, [...] Insomma lui aveva stabilito – forse anche pro domo sua – che se uno voleva scrivere su Napoli doveva viverci (o malviverci), come lui. Da *residente*. Chi se ne andava era da considerare un disertore [...] ». Il estime d'ailleurs, peut-être dans son intérêt aussi, que seuls les auteurs restés à Naples, « *residenti* » comme lui, ont encore le droit d'écrire sur Naples, quitte à en subir les désagréments avec résignation. Il ne pardonne pas à ceux qui sont partis et obtiennent en prime de la reconnaissance, suite à la publication de leurs ouvrages sur Naples. Si Luigi Compagnone a bien essayé de travailler à la RAI de Rome, il est rapidement revenu à Naples pour travailler à la RAI de Naples.

intellectuels napolitains de l'immédiat après-guerre. De même, la publication du premier vers emblématique de sa poésie intitulée *Napoli 1944*, « Questa è la mia città senza grazia<sup>703</sup> », dans le troisième numéro de *Sud*, le 15 janvier 1946, semble déjà cristalliser l'incidence de l'histoire sur son œuvre, mais également la veine polémique et le pessimisme inhérent au tempérament de Luigi Compagnone, aggravé par son jugement sur Naples, d'autant plus qu'il a grandi dans le quartier déshérité de Stella<sup>704</sup>. Luigi Compagnone participe ensuite à la rédaction de la revue politique et culturelle bi-hebdomadaire, *Il Borghese*, fondée par Leo Longanesi en 1950, mais également à celle de nombreuses autres revues et auprès d'importants journaux italiens tels que *La Stampa*, *Il Corriere della Sera*, *L'Unità*, *Paese Sera*, *Il Resto del Carlino*, *il Messaggero*, *Il Secolo XIX*, *Il Tempo*, *La Voce*, *La Repubblica* et *Il Mattino*. Parmi ses contributions significatives dans les revues napolitaines de l'immédiat après-guerre, citons sa collaboration auprès de la revue *Le Ragioni Narrative*, publiée entre 1960 et 1961, avec par exemple la publication de son récit intitulé *Una giornata di gloria*, dans le numéro 9 de juin 1961.

Luigi Compagnone inaugure sa carrière littéraire en 1946 en tant que poète, avec la publication d'un recueil intitulé *La Festa*, par Pasquale Prunas Editore, qui marque, dans le même temps, le début de sa carrière d'écrivain, de journaliste et de polémiste. Il va publier, en 1954, un conte original constitué de récits, intitulé *La vacanza delle Donne*<sup>705</sup>, avec un écho à la fois ironique, fantastique et moraliste à la comédie grecque *Lysistrata*, d'Aristophane, dont il s'inspire. C'est dans cet esprit que Luigi Compagnone publiera ses travaux suivants sur l'univers napolitain, toujours entre prose et poésie, avec *L'onorata morte* [1960], *Città di mare con abitanti* [1973] et *La giovinezza reale e l'irreale maturità* [1981]. Ce dernier recueil de poésies, au titre métaphorique et aux termes antinomiques, constitue déjà en soi un témoignage

---

<sup>703</sup> *Ibidem*, p. 95 : « “Senza grazia” voleva dire per lui non solo sgraziata e disgraziata, ma anche *sans merci*, e cioè spietata, che non perdona ». Raffaele La Capria tente ici d'analyser rationnellement le double sens négatif que recouvre l'expression « senza grazia » dans ce premier vers de la poésie de Luigi Compagnone, qui fait partie de la rubrique « Cronaca di Compagnone ». L'auteur de cette « cronaca » explique que sa composition remonte à l'hiver 1944, juste après l'insurrection sanglante des *Quattro Giornate* et le débarquement des troupes alliées à Naples. La ville, dévastée matériellement, humainement et moralement rappelle davantage l'antre de l'enfer et la damnation de ses habitants, que la ville d'Italie qui fut autrefois capitale européenne de la culture. Generoso Picone complète l'analyse de Raffaele La Capria, en termes de pessimisme, de désenchantement et de désillusion qu'éprouve le poète devant le spectacle affligeant de sa ville dévastée, qui contraste avec les aspirations ambitieuses de cette nouvelle saison littéraire et journalistique de l'immédiat après-guerre qui débute, dans *La città senza grazia*, in *Napolitan graffiti*, op. cit., p. 221 : « È lui che dà a Napoli la didascalia di città senza grazia e la osserva con il disincanto di chi è stato tradito nelle speranze maturate durante la breve stagione dell'immediato dopoguerra : da allora si attesta nella postazione del pessimista della ragione [...]. Compagnone coglie in Napoli l'elemento di una devastazione dell'uomo che gli sembra irredimibile ».

<sup>704</sup> *Ibidem*, p. 94-95 : « Quell'inferno, quel paradiso rovesciato, quella colpa e quella condanna erano e sono stati per lui i luoghi e le strade del ventre di Napoli, di quel povero e degradato quartiere Stella dove è nato ed ha vissuto nell'indigenza i tristi giorni della sua giovinezza. [...] »

<sup>705</sup> Ce conte s'inspire de la trame de la comédie grecque *Lysistrata*, d'Aristophane (V<sup>e</sup> siècle av. J.C), dans laquelle il est question, sur fond de guerre du Péloponnèse, d'une première revendication féministe, avec une inversion comique de situation, qui permet une critique des hommes de pouvoir et de l'injustice.

littéraire pessimiste et amer, chargé d'humour noir, sur la misère à Naples, notamment au cours de l'hiver 1938, où se mélangent témoins, victimes ou bourreaux de cette histoire qui leur échappe. La mort, devenu le décor quotidien du Napolitain, se décline sous différentes formes dans l'expression artistique que peuvent lui donner de nombreux jeunes écrivains comme Luigi Compagnone. Parmi les autres recueils de poésies de Luigi Compagnone, nous citerons *La Chitarra del Picaro* [1956], *I Santi dietro le porte* [1957], *Lunario del Viaggiatore C.* [1968], *La ballata di Pinocchio* [1980], *Il Corpo del creato* [1984] et *Le maree della storia : iconostasi napoletane* [1991]. Parmi les autres romans de Luigi Compagnone, trop nombreux pour tous les citer ici, nous évoquerons *L'amara scienza* [1965], *Capriccio con rovine* [1968], *Le notti di Glasgow* [1970], *La vita nova di Pinocchio* [1971], *Ballata e morte di un capitano del popolo* [1974], *Malaborgia* [1981] et ses essais *Napoli Visionaria* [1981] et *Mater Camorra* [1987]. Enfin, il est l'auteur d'épigrammes, sorte de petits poèmes satiriques, comme *Che puzo ! Epigrammi e Nonsense* [1973] et *L'elogio del cretino affettuoso. Epigrammi e anagrammi* [1999] (posthume). Compagnone est allé jusqu'à renommer ces épigrammes, avec un trait d'humour caustique, « Epigraffi<sup>706</sup> », qui contiennent des calembours dédiés à des hommes politiques, à ses ennemis autant qu'à ses amis intellectuels. En 1993, Luigi Compagnone projetait de publier un ouvrage intitulé *Odio Napoli*, dont le titre laisse peu de place au doute et qui n'a finalement jamais vu le jour.

Parmi les amis auxquels Luigi Compagnone n'hésite pas à consacrer quelques calembours dans ses *Epigraffi*, on pense à Mario Pomilio, souvent considéré comme napolitain, tant il fut un témoin et un représentant majeur de la vie culturelle à Naples dans l'immédiat après-guerre.

---

<sup>706</sup> Il s'agit du titre du recueil de courts poèmes satiriques de Luigi Compagnone, inédit, qui nous a été confié par son fils Sandro Compagnone, lors de notre dernière rencontre à Naples et qui fera l'objet d'une publication prochainement, dont voici un extrait. Même si elle n'est pas nommée explicitement dans le titre « Mistero di scrittrice », Luigi Compagnone s'adresse à Anna Maria Ortese, p. 38 : « Sparlò di quegli amici / che ogni sera l'avevano sfamata / in quella pizzeria napoletana/così vecchia e col forno andato a male. / Ma contro chi quell'astio e quelle stizze ? / Fu contro quegli amici/o quelle pizze ? ». Luigi Compagnone reproche à Anna Maria Ortese son texte le plus décrié et peut-être le plus célèbre, *Il silenzio della ragione*, et son ingratitude envers les amis qui l'avaient « nourrie » autrefois alors qu'elle était famélique. Voir en Annexe III, page 589, une sélection de poésies politiques inédites de Luigi Compagnone, intitulées *Epigraffi*.

#### 4. Mario Pomilio<sup>707</sup> [Orsogna (Chieti), 1921 – Naples, 1990] : une vie littéraire sous le prisme de la religion

Journaliste, homme politique, essayiste et romancier, considéré comme l'un des représentants majeurs de la vie culturelle napolitaine au moment de l'après-guerre, Mario Pomilio naît à Orsogna, dans la région des Abruzzes, le 14 janvier 1921 et décède à Naples le 3 avril 1990. Son père, maître d'école, socialiste et antifasciste, est arrêté au début de l'année 1942, passe un mois en prison et se voit suspendu de ses fonctions et de son salaire un second mois. Mario Pomilio grandit à Avezzano et se diplôme en Lettres, en 1945, à l'École Normale Supérieure de Pise, avec une thèse sur l'œuvre littéraire de Luigi Pirandello, sous la direction de Luigi Russo et Giovanni Macchia. Il est nommé professeur de Lettres au Lycée Scientifique à Naples, puis il obtient la chaire de *Letteratura Italiana Poetica e Drammatica* auprès du Conservatoire de San Pietro a Majella et enfin, de 1979 à 1984, il devient professeur de Littérature italienne moderne et contemporaine à l'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa. Même s'il n'est pas un *residente* au sens strict du terme, comme peuvent l'être Luigi Compagnone, Domenico Rea et Michele Prisco, Mario Pomilio incarne davantage la figure du napolitain d'adoption, un peu comme Anna Maria Ortese. Raffaele La Capria préfère toutefois parler de « napolitain d'élection<sup>708</sup> » quant à son ami Mario Pomilio, arrivé à Naples en 1953 et devenu une icône reconnue de la littérature à Naples, tout en étant un écrivain intellectuellement problématique de la génération issue du néoréalisme, avec notamment *L'uccello nella cupola* [1954], *Il testimone* [1956], *Il nuovo corso* [1959] et *Il cimitero cinese* [1969]. Son écriture apparaît en effet singulière et innovante car, à la différence de ses amis napolitains « veraci<sup>709</sup> », il réussit à rompre avec un certain réalisme et cette tendance à l'autoréférentialité<sup>710</sup>, spécifique à Naples, en introduisant la thématique de la religion.

---

<sup>707</sup> Pour une analyse détaillée du parcours littéraire de Mario Pomilio, nous conseillons la lecture de *Le ragioni del romanzo. Mario Pomilio e la vita letteraria a Napoli*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in memoria di Carmine Di Biase, sous la direction de Fabio Pierangeli et Paola Villani, Roma, Edizioni Studium, 2014. Colloque organisé par l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa et le Centro di Ricerca sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei - Fondo Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia, en collaboration avec la Biblioteca Nazionale di Napoli, jeudi 13 décembre 2012, avec un comité scientifique composé de Sergio Campailla, Lucio d'Alessandro, Giuseppe Galasso, Emma Giammattei, Maria Antonietta Grignani.

<sup>708</sup> Raffaele La Capria, in *La scelta antieroica di Pomilio*, in *Napolitan graffiti*, op. cit., p. 105 : « Come tanti altri napoletani illustri, a cominciare da Benedetto Croce e finire con Anna Maria Ortese, anche Mario Pomilio viene "da fuori" e si è fatto napoletano : vien da un paesino degli Abruzzi, [...]. Pomilio perciò è un napoletano di elezione, e se lo colloco accanto ai residenti Rea, Compagnone e Prisco è perché dal 1953, quando è arrivato a Napoli, è stato anche lui come gli altri tre uno dei maggiori esponenti e un testimone della vita culturale della città ».

<sup>709</sup> *Ibidem* : « Il trait-d'union tra lui e i più "veraci" Rea e Compagnone non poteva essere che Prisco [...] »

<sup>710</sup> *Ibid.* : « [...] ma Pomilio ha rotto l'autoreferenzialità della letteratura che si faceva a Napoli [...] »

Considéré comme romancier catholique, on peut dire que son parcours littéraire contient des traces de sa biographie spirituelle, puisqu'il s'intéresse davantage à la conscience, à l'âme de l'homme et à son identité dans l'histoire chrétienne qu'à l'homme social, comme peuvent le faire les intellectuels de sa génération. Il ouvre aussi le débat entre culture laïque et culture chrétienne. Et c'est justement ce qui va l'éloigner et l'isoler de ses amis intellectuels *residenti*. Parmi les romans qui ont marqué son parcours littéraire, on peut citer *La compromissione*, publié en 1965, dans lequel Mario Pomilio aborde la crise de conscience historico-politique des jeunes intellectuels engagés de l'immédiat après-guerre, qui le concerne aussi. Le retour à l'humain et à l'histoire demeure au cœur de la réflexion de Mario Pomilio et de son rapport à l'histoire<sup>711</sup>. S'il commence à militer au Partito d'Azione, il s'inscrit ensuite au Parti Socialiste Italien mais il se rend compte que sa conception idéalisée du socialisme, conjuguée à ses valeurs chrétiennes, deviennent incompatibles avec l'idéologie étroite du Parti<sup>712</sup>. Considéré comme socialiste catholique, il est élu député au Parlement européen de 1984 à 1989 pour la Democrazia Cristiana.

Son civisme, son calme et son aptitude au dialogue, outre sa solide culture, le distinguent de la plupart de ses contradicteurs. Une telle disposition au dialogue se perçoit concrètement dans ses interventions auprès de la célèbre revue *Le Ragioni Narrative*, dont il est l'un des fondateurs en 1960<sup>713</sup>. Mario Pomilio collabore à de nombreuses revues et de nombreux journaux comme

---

<sup>711</sup> Son fils, Tommaso Pomilio (alias Tommaso Ottonieri), professeur de littérature italienne contemporaine à l'Université La Sapienza, avec lequel nous nous sommes entretenus à Rome le 8 avril 2017, décrit le rapport à l'histoire de son père : « Aveva un senso della malinconia della storia [...] sicuramente d'impianto storicistico », Virginie Vallet (interview non publiée à ce jour). Mario Pomilio souhaite replacer l'histoire au premier plan, en estimant que pensée humaine et pensée historique sont indissociables. Il s'agit pour Mario Pomilio de prendre en compte la condition fondamentalement historique des parcours humains et de comprendre l'influence de l'histoire l'homme et la littérature, favorisée notamment par le débat méridionaliste. Le concept d'historicisme, hérité du célèbre philosophe et historien Benedetto Croce (1866-1952), qui fut un guide spirituel pour Mario Pomilio, est la doctrine philosophique qui affirme que les connaissances, les courants de pensée ou les valeurs d'une société sont liés à une situation historique contextuelle. Puisqu'il est devenu impossible de nier le changement historique, Martin Heidegger (1889-1976) fait de l'historicité une structure constitutive de l'essence humaine. Ce n'est pas seulement l'historicisme de Benedetto Croce et de Pietro Piovani (philosophe napolitain, 1922-1980), mais la philosophie de l'historicité, qui apparaît comme une forme d'historicisme, qui conserve une valeur permanente. Cela rejoint le « relativisme historique », qui tend à mettre en valeur l'expérience historique comme voie vraiment humaine de connaissance de la vérité (à la différence de la métaphysique).

<sup>712</sup> Le témoignage de Mario Pomilio à ce sujet apparaît intéressant, dans le cadre de l'enquête sur *La generazione degli anni difficili*, menée par Ezio Antonini et Renato Palmieri, d'abord parue dans la revue *Il Paradosso*, à Milan, entre 1959 et 1960, sous la direction d'Ettore A. Albertoni, puis republiée en 1962 à Bari par Laterza (édition à laquelle nous faisons référence ici), p. 214 : « Le vere origini del mio socialismo, umanitario e magari candido, insofferente di chiusure ideologiche e fatto piuttosto di fratellanza e d'amore (sono termini cristiani, lo so) sono lì ».

<sup>713</sup> Raffaele La Capria, *La scelta antieroica di Pomilio*, in *Napolitan graffiti*, op. cit., p. 106-107 : « Che persona "perbene" è stata sempre Pomilio, specie quando entrava in polemica con interlocutori tanto più arroganti di lui ! Con che rispetto ha sempre trattato le opinioni dei suoi avversari ! Basta leggere i suoi interventi nella rivista "Le ragioni narrative" (nata a Napoli nel 1960-61 e diretta da Michele Prisco), per avvertire la sua civile disponibilità al dialogo, e quel desiderio di farsi capire fino in fondo che sempre lo pervade. [...] Con questo atteggiamento Pomilio ha sempre difeso le proprie ragioni narrative, senza mai alzare la voce in anni in cui quasi tutti l'alzavano in modo insopportabile ».

*Il Tempo*, *Il nostro Tempo*, *Avvenire* et *Il Gazzettino*. Rédacteur de la troisième page de *Il Mattino* de 1977 à 1979, il dirige également la collection « Testi della spiritualità » pour Rusconi. La question éthique et spirituelle restera centrale dans nombre de ses articles et de ses essais. Dans *Il quinto evangelio* [1975], il aborde le thème de la crise esthétique et morale de la société italienne, alors qu'il s'interroge sur les maux du monde qui se répandent malgré la présence divine, dans *Il Natale del 1833* [1983]. Mario Pomilio publie plusieurs essais à caractère militant, écrits entre 1960 et 1966 et réunis dans le recueil intitulé *Contestazioni* [1967]. Il écrit de nombreux essais, de 1962 avec *Dal naturalismo al verismo*, jusqu'à 1989, date de parution de son dernier essai critique, intitulé *Eduardo Scarfoglio*. En termes de poésie, citons la publication posthume du recueil intitulé *Emblemi. Poesie 1949-1953*, en 2000, sous la direction de son fils, Tommaso Pomilio.



**Figure 7 : Réunion du comité de rédaction de la revue *Le ragioni narrative*, dans le salon, chez Domenico Rea**

*Naples, début des années 1960*

*De gauche à droite : Michele Prisco, Luigi Incoronato, Domenico Rea, Luigi Compagnone et Mario Pomilio*

Source : *Compagnone, Pomilio, Rea. Autografi, libri, immagini, op. cit.*, fig. 129 p. 48

L'aventure de la revue *Le Ragioni Narrative* prend fin en juin 1961 et marque la fin de la saison des revues littéraires de la période de l'immédiat après-guerre à Naples. C'est également en 1961, le 31 mars, que la journaliste communiste de *L'Unità* Francesca Spada, amie de l'écrivain et journaliste militant Ermanno Rea, met fin à ses jours, dans son habitation de Camaldoli, dans les collines de Naples. Deux ans auparavant, le 8 mai 1959, le suicide du

brillant mathématicien Renato Caccioppoli avait déjà marqué profondément les esprits de ses amis communistes, puis, comme une malédiction, se produit, le 26 mars 1967, le suicide d'un autre de leurs camarades, Luigi Incoronato. Existe-t-il des points communs entre ces trois destins tragiques, hormis le fait qu'ils sont tous les trois communistes ?

## G. Des destins hétérogènes liés au communisme : illusions et désillusions

L'espoir qu'inspire le communisme chez les jeunes intellectuels napolitains de l'immédiat après-guerre se heurte à l'orthodoxie stalinienne du Parti, abstraite et impersonnelle et se transforme en une immense déception, telle qu'elle occasionne le désespoir chez certains intellectuels, comme Guido Piegari et Renzo Lapicciarella, voire le sacrifice chez d'autres, comme Renato Caccioppoli, Francesca Spada et Luigi Incoronato, qui iront jusqu'à se suicider. Ermanno Rea revient sur le rêve communiste des années Cinquante, né dans une Naples pétrifiée et corrompue par le populisme d'Achille Lauro, en pleine guerre froide, devenu une occasion perdue de plus dans l'histoire collective et une désillusion à l'échelle individuelle.

1. « L'autre Naples<sup>714</sup> » d'Ermanno Rea [Naples, 1927 – Rome, 2016] : *Mistero napoletano*<sup>715</sup>

Écrivain et journaliste militant, photoreporter, Ermanno Rea naît à Naples le 28 juillet 1927 et décède à Rome le 13 septembre 2016. Après une brillante carrière de romancier, il devient Président de la Fondazione Premio Napoli de 2003 à 2007. Dans un hommage intitulé *Ermanno Rea raccontato da Dudù*, de Salvatore Merlo dans *Il Foglio quotidiano*, publié suite à la

---

<sup>714</sup> « L'altra Napoli », c'est l'expression emblématique employée par Ermanno Rea pour résumer la personnalité du « matematico matto » Renato Caccioppoli, à l'opposé de la *napoletaneria* incarnée par « l'intramontabile cartolina spaghetti, buonumore e furfanteria », in *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], *op. cit.*, p. 122, alors que l'auteur précise plus loin, dans ce qu'il nomme le « Teorema della rassomiglianza » entre les deux protagonistes, p. 265, que Renato Caccioppoli comme Francesca Spada se distinguent toutefois par leur « a-napoletanità » et qu'il ne correspondent à aucun modèle socio-culturel. « L'altra Napoli » ne coïncide donc ni avec la *napoletaneria* ni avec la *napoletanità*. Les multiples aspects de cette « autre Naples » d'Ermanno Rea sont abordés par Mario Pezzella dans un chapitre intitulé *L'altra Napoli di Ermanno Rea*, in *Altrenapoli*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2019, p. 91 à 101.

<sup>715</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], *op. cit.* Voir en Annexe IV, page 605, le texte « *Mistero napoletano* » di Ermanno Rea de Raffaele La Capria, datant de 1995 et non publié.

disparition d’Ermanno Rea, le journaliste retrace le parcours humain, professionnel et politique<sup>716</sup> d’Ermanno Rea, en s’appuyant sur le témoignage de Raffaele La Capria :

Rea è stato un grande scrittore della sinistra militante, sebbene alla fine la sua militanza negli anni della maturità sia sempre stata marginale e mai organica. [...] E da ragazzino, Rea aveva fatto il “partigianello”, come si diceva allora. Uno strano, singolare luogo quello dove passò i suoi vent’anni, appena finita la guerra – il Pci, l’Unità, Napoli occupata dagli americani; e poi gli scugnizzi, gli sciuscià di Rossellini e di Malaparte, gli intellettuali e la plebe, e le rotture e le passioni, e gli addii e i ritorni, e le speranze, dunque una prima vita di cronista impaziente nella redazione dell’Unità in Angiporto Galleria e su via Toledo, e poi “quella notevolissima capacità d’inchiesta sul campo”, ricorda La Capria, “accompagnata a una straordinaria qualità di scrittura”, fino al successo letterario, alla consacrazione in tarda età, a sessant’anni. [...] “Ma ‘Mistero napoletano’ è un libro bellissimo”, scandisce<sup>717</sup> ?

Fils d’un petit entrepreneur socialiste, devenu militant communiste, il passe son enfance et son adolescence dans le quartier populaire du Rione Sanità et il a tout juste 13 ans lorsque l’Italie entre en guerre le 10 juin 1940. Son père décide de partir pour Massa Carrara, où il devient représentant du PCI dans le Comité de Libération. Ermanno Rea marche dans les traces de son père en entrant dans la Résistance comme « partigianello », selon l’expression de Raffaele La Capria, avec l’objectif d’éduquer les jeunes *partigiani* au marxisme. Une fois son expérience dans la Résistance terminée, il revient dans sa ville natale, Naples, au moment de l’*Interregno*, pour faire ses premiers pas comme journaliste auprès de la rédaction napolitaine du quotidien communiste *L’Unità*, située à l’Angiporto Galleria, dans une ruelle adjacente à la via Toledo. C’est dans cette grande école de journalisme qu’il va rencontrer de jeunes intellectuels militants talentueux et passionnés, qui vont jouer un rôle essentiel dans la culture napolitaine et italienne. Parmi ces rencontres, citons par exemple Franco Pratico, Renzo Lapicciarella, Francesca Spada et l’humaniste Nino Sansone, originaire des Pouilles et ex journaliste du journal *La Voce*, dirigée par Mario Alicata. Nino Sansone est nommé rédacteur en chef de *L’Unità* de 1952 à 1959. Ermanno Rea fait également la connaissance du Professeur

---

<sup>716</sup> Ermanno Rea milite au PCI depuis sa prime jeunesse jusqu’en 1956. En 2014, il est en tête de liste de la coalition L’altra Europa, aux élections européennes.

<sup>717</sup> Citation de Raffaele La Capria, en hommage à Ermanno Rea, disparu le 13 septembre 2016, dans *Il Foglio quotidiano*, *Ermanno Rea raccontato da Dudù*, par Salvatore Merlo, 14 septembre 2016. <http://www.ilfoglio.it/cultura/2016/09/14/news/ermanno-rea-raccontato-da-dudu-104006/>

Renato Caccioppoli, brillant intellectuel et mathématicien et de nombreux dirigeants du PCI, dont Salvatore Cacciapuoti, Maurizio Valenzi et Mario Palermo. Antonio Ghirelli quitte le PCI en 1956 et Ermanno Rea, comme d'autres intellectuels italiens<sup>718</sup>, va s'éloigner du Parti Communiste au moment de l'insurrection hongroise contre la présence soviétique, à Budapest, durement réprimée par les troupes soviétiques. C'est également en 1956 qu'il quitte Naples et résume ainsi son départ comme un impératif : « Lascio il giornale, la città, tutto. Non sono il primo e non sarò l'ultimo<sup>719</sup> ». Il ne sera en effet ni le premier, ni le dernier, puisqu'il sait, de manière rétrospective, que nombre de ses amis et collègues de l'époque quittent Naples au même moment, alors que d'autres sont déjà partis, comme par exemple Pasquale Prunas en 1953 : « Oggi so che nel volgere di pochi mesi andarono via addirittura più amici e compagni di lavoro di quanti avessi osato immaginare quella sera. Forse nulla sarebbe stato un rimedio abbastanza forte per porre un freno all'incontenibile voglia di fuga<sup>720</sup> ». La fuite inéluctable de Naples pour les intellectuels napolitains sera un *Leitmotiv* caractéristique des œuvres littéraires et des revues de l'époque.

Son métier de journaliste va influencer son écriture, proche de la réalité, puisqu'elle part d'un cas concret. Ses romans d'investigation se présentent souvent sous forme d'enquêtes, sortes de *giallo verità*, de cas personnels, qui vont de la disparition énigmatique de l'économiste Federico Caffè, dans *L'ultima lezione. La solitudine di Federico Caffè scomparso e mai più ritrovato* [1992], au parcours hors-norme de Guido Piegari, médecin, communiste et fondateur du « Gruppo Gramsci », qui sombre dans la maladie paranoïaque et la folie, puis meurt dans la solitude, suite à son exclusion du PCI en 1954, intitulé *Il caso Piegari. Attualità di una vecchia confitta* [2014]. Ses enquêtes de terrain peuvent aussi viser à suivre un phénomène socio-économique tel que le démantèlement de l'aciérie Ilva (groupe Italsider) de Bagnoli, sous la forme d'un roman-pamphlet intitulé *La dismissione* [2002]. Dans *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista durante gli anni della guerra fredda*, paru en 1995 et récompensé avec le prix Viareggio, Ermanno Rea, enquête, comme le titre l'indique, sur un évènement qu'il ressent comme un « mystère » et qu'il essaie de comprendre : pourquoi sa collègue communiste, journaliste à *L'Unità*, Francesca Spada, s'est-elle suicidée en 1961 ?

---

<sup>718</sup> Italo Calvino explique ainsi, rétrospectivement, dans un article de *La Repubblica*, intitulé *Sono stato stalinista anch'io ?*, sa rupture nécessaire avec le PCI en 1956-1957 et montre à quel point la frontière entre idéologie communiste et despotisme stalinien est fragile et poreuse : « Io sono uno di quelli che hanno lasciato il partito comunista nel 1956-1957 perché non si destalinizzava abbastanza in fretta. Ma cosa dicevo quando Stalin era vivo e lo stalinismo era accettato senza discussione all'interno dei partiti comunisti ? Ero o non ero stalinista anch'io ? », 16-17 décembre 1979.

<sup>719</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], *op. cit.*, p. 359.

<sup>720</sup> *Ibidem*, p. 363.

Cette enquête, outre l'élucidation d'un « mystère », vise à mettre en évidence, de manière rétrospective, les liens existant entre des aspirations individuelles et une conjoncture politico-historique complexe qui est celle de la reconstruction de Naples en pleine guerre froide, prise entre l'étau des communistes staliniens<sup>721</sup> et celui des Américains<sup>722</sup>, qui se sont emparés du port stratégique de Naples. Ermanno Rea est journaliste auprès de la rédaction napolitaine de *L'Unità*, qui se trouve dans l'Angiporto Galleria et parmi ses collègues et compagnons se trouvent Francesca Spada et son compagnon Renzo Lapicciarella. Il quitte Naples dans les années Cinquante, pour devenir photographe à Berlin dans un premier temps. Après de nombreuses expériences dans le journalisme à Rome et Milan, il revient à Naples quarante ans après et il loue une maison pour une durée de trois mois, alors que le mur de Berlin vient de tomber et que la guerre froide semble terminée. C'est à ce moment-là qu'Ermanno Rea décide de revenir sur les traces de Francesca Spada, dont il fut secrètement amoureux, et d'autres destins tout aussi dramatiques d'amis communistes napolitains comme Renato Caccioppoli et Luigi Incoronato, qui rêvaient d'un communisme libre. En tant qu'ancien militant du Parti Communiste, Ermanno Rea dispose du journal intime de Francesca Spada, transmis par sa fille Viola<sup>723</sup>, et se met en quête d'indices dans toute la ville, qu'il parcourt de jour comme de nuit, pour interroger le passé de Francesca. Histoire individuelle et histoire collective se confondent pour devenir l'histoire de toute une classe politique. Dans l'introduction au *Mistero napoletano* d'Ermanno Rea, ajoutée en 2002, Silvio Perrella revient sur la réception du communisme à Naples, synonyme de déception et de désillusion<sup>724</sup>, occasionnées par exemple par la figure de Salvatore Cacciapuoti, secrétaire de section du PC de San Potito, « rivoluzionario di confessione<sup>725</sup> », qui incarne la rigidité du stalinisme<sup>726</sup> à Naples, à tel point qu'on le surnomme

---

<sup>721</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], *op. cit.*, p. 23 : « Parlo dello stalinismo come gestione dispotica del potere, come strumento di polverizzazione di ogni forma di dissenso, come complotto, menzogna, trama, morta gora ». Ermanno Rea présente le stalinisme napolitain comme un mensonge, un leurre, une sorte de rouleau compresseur qui ne tolère aucune contradiction, aucun écart avec la ligne officielle du parti, sous peine de mise à l'écart, synonyme de dépression et de mort sociale, comme ce fut le cas de Guido Piegari, ou de Renzo Lapicciarella, surveillé de près et persécuté par Cacciapuoti, pour sa relation avec Francesca Spada, non tolérée par le Parti.

<sup>722</sup> Silvio Perrella, in Ermanno Rea, *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], *op. cit.*, Introduction, p. VIII : « Uno dei punti fondamentali è riguarda proprio il mare, il porto di Napoli. Rea si è fatto l'idea che il porto napoletano sia stato sequestrato senza che l'opinione pubblica ne fosse consapevole. Per lui il porto di Napoli è stato sequestrato dagli americani per le necessità militari della loro base Nato, la più importante in tutto il Mediterraneo. [...] L'équilibre del terrore ha dunque a Napoli un suo punto strategico di primaria importanza ».

<sup>723</sup> Viola est la fille de Francesca Spada et Renzo Lapicciarella.

<sup>724</sup> Silvio Perrella, in Ermanno Rea, *Mistero napoletano, op. cit., Introduction*, p. X : « Che delusione, i comunisti napoletani, e quanti equivoci ! »

<sup>725</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano, op. cit.*, p. 73.

<sup>726</sup> Raffaele La Capria, à propos de la surveillance et de la persécution que subissent Renzo Lapicciarella et Francesca Spada par le Parti et son représentant zélé Cacciapuoti, jusque dans leur intimité, in *Mistero napoletano, in Napolitan graffiti, op. cit.*, p. 140 : « [...] la tragica vicenda di due intellettuali napoletani, Renzo e Francesca, due militanti che avevano dedicato la loro vita al Partito quando questo, tra il 1946 e il 1956, attraversava una fase di stalinite acuta e con l'occhio vigile del Grande Fratello "sorvegliava" i propri iscritti fin nell'intimità delle loro

« il piccolo Stalin vesuviano<sup>727</sup> ». En 2012, Ermanno Rea publie *La comunista. Due storie napoletane*, qui est un récit dans lequel on retrouve Francesca Spada, qui dialogue avec l'auteur.

Dans *Giùnapoli*, Silvio Perrella reprend les éléments fondamentaux constitutifs du « Teorema della rassomiglianza », élaboré par Ermanno Rea dans *Mistero napoletano*. Il revient plus particulièrement sur le quatrième point, en se demandant tout simplement comment il serait possible d'expliquer le suicide de ces trois intellectuels napolitains brillants, que furent Renato Caccioppoli, Francesca Spada et Luigi Incoronato, à quelques années d'écart :

Come spiegare un suicidio ? I suicidi non si spiegano. Rea però tenta di trovare delle rassomiglianze in questi gesti estremi, compiuti da intellettuali napoletani come Francesca e come Cacioppoli e Incoronato. Una di queste rassomiglianze è data dalla « loro "a-napoletanità", il loro essere fuori da qualsiasi modello sociologico e culturale di tradizione locale, vere e proprie schegge d'Europa (nel bene e nel male) trapiantate ai piedi del Vesuvio ».

Ci deve essere qualcosa di vero, in questa sua intuizione ; qualcosa che va collegato a quel che è successo in città dopo la seconda guerra<sup>728</sup>.

Leur « a-napoletanità » et le fait que ces trois intellectuels communistes n'appartiennent à aucun modèle socio-culturel, qui n'est donc ni celui de la *napoletanità*, ni celui de la *napoletaneria*, mais plutôt celui d'une « autre Naples<sup>729</sup> », comme haut-lieu de la culture

---

case e dei loro sentimenti ». Raffaele La Capria compare les méthodes du Parti à une pathologie dans sa forme aigüe et son représentant au « Big Brother », avec une allusion en creux au roman emblématique de George Orwell [1984].

<sup>727</sup> L'historien Francesco Barbagallo dresse un portrait peu élogieux de l'ouvrier Salvatore Cacciapuoti, secrétaire du PC de la province de Naples, qu'il compare à une reproduction de Stalin transposée aux pieds du Vésuve, qui se permet de juger et interdire la relation entre Renzo Lapicciarella et Francesca Spada, pour des raisons de moralisme du Parti : « Lapicciarella fu scelto invece dal segretario provinciale del Pci, l'operaio Salvatore Cacciapuoti, il "piccolo Stalin vesuviano", che non sopportava gli intellettuali e con Lapicciarella non aveva davvero niente in comune. La collaborazione non poteva durare. Cacciapuoti, nell'ottobre '45, gli intimò di troncare i rapporti appena iniziati con Francesca », in dans son article intitulé « Di Napoli e del PCI degli anni '50, ricordando Ermanno Rea e Mistero napoletano », in *Infiniti Mondi, Il Contemporaneo, op. cit.*, p. 29.

Ermanno Rea explique la surprise et l'effroi des militants lorsqu'ils apprennent que Stalin est un dictateur, incarnée par la figure, aux couleurs locales, pour ne pas dire caricaturale, de Cacciapuoti et le « cacciapuotismo » qu'il engendre, contre lequel Renzo Lapicciarella tente de lutter au sein du Parti : « Sapemmo che Stalin – il *nostro* Stalin – era stato nient'altro che uno spietato dittatore. Fu uno schianto. Restammo tutti a bocca aperta [...] L'uomo che in redazione si mostrò più padrone di sé fu naturalmente Renzo. Quella tragedia apriva insperate possibilità alla sua vecchia polemica sulla democrazia interna al partito, alla sua storica lotta al *cacciapuotismo*, versione domestica e grottesca, ma fortemente conforme, dello *stalinismo*. [...] Molti, di Stalin, non volevano nemmeno parlare. », in *Mistero napoletano, op. cit.*, p. 343.

<sup>728</sup> Silvio Perrella, *Giùnapoli, op. cit.*, p. 119, qui reprend le quatrième élément fondamental du « Teorema della rassomiglianza », élaboré par Ermanno Rea, dans *Mistero napoletano, op. cit.*, p. 265.

<sup>729</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano, op.cit.*, p. 122.

européenne implantée « aux pieds du Vésuve », constituent peut-être le début d'une explication au mal-être de ces trois victimes du communisme. On comprend là l'incompatibilité entre la haute idée que ces jeunes militants se font du communisme et la dure réalité de la dictature stalinienne transposée dans l'ex-capitale de la culture européenne. Ces trois tragédies individuelles ont-elles un lien avec l'histoire collective et la crise de conscience historico-politique et morale qui plane parmi les intellectuels, dans toute l'Italie et le reste de l'Europe, dès la fin de la guerre ?

## 2. De la tragédie collective à la tragédie individuelle : Renato Caccioppoli, Francesca Spada et de Luigi Incoronato

À partir de ces trois destins tragiques convergeant vers l'hypothèse d'une défaite, qui serait celle d'une génération d'intellectuels communistes, au moment de l'immédiat après-guerre, qui a vu tous ses espoirs et son rêve communiste s'effondrer dans les années Cinquante, pour se transformer, encore une fois, en une occasion perdue dans l'histoire, comment les itinéraires humains, professionnels et politiques de Renato, Francesca et Luigi, ont-ils pu les mener à mettre fin à leurs jours ?

### a. Renato Caccioppoli<sup>730</sup> [Naples, 20 janvier 1904 – Naples, 8 mai 1959] : *Morte di un matematico napoletano*<sup>731</sup>

Renato Caccioppoli naît à Naples le 20 janvier 1904. Son père, Giuseppe, est chirurgien et sa mère, Giulia Sofia Bakunin, est la fille de l'anarchiste révolutionnaire russe Michail Aleksandrovič Bakunin, arrivé à Florence, puis à Naples en 1865, après avoir fuit la Sibérie suite à sa déportation. Au printemps 1876, Bakunin fonde la première section italienne de l'Internationale socialiste à Naples, qui devient une sorte de patrie politique. De son grand-père maternel, Renato hérite son goût pour les mathématiques et pour la musique, son

---

<sup>730</sup> Outre le récit détaillé du parcours du mathématicien communiste Renato Caccioppoli et de sa relation avec Naples, qui figure dans *Mistero napoletano*, *op. cit.*, d'Ermanno Rea, p. 122 à 131, nous conseillons l'excellente biographie rédigée par Generoso Picone, dans *I napoletani*, *op. cit.*, intitulée *Il genio e i comunisti*, subdivisée en sous chapitres, dont *Nonno Bakunin*, *La matematica è uno stato d'animo*, *Hitler e la Marsigliese*, *La ragione e il furore*, p. 144 à 160, puis *Una nuova Voce*, *Addio a Sara* et *Un uomo solo*, p. 166 à 177, qui suivent son parcours parabolique, du mathématicien et musicien génial qu'il était, jusqu'à son issue tragique.

<sup>731</sup> *Morte di un matematico napoletano* est un film de Mario Martone, sorti en 1992, qui retrace les derniers jours de vie du célèbre mathématicien Renato Caccioppoli, acteur important de la vie culturelle dans la Naples de l'après-guerre, jusqu'à sa chute finale tragique.

insubordination, sa propension à la révolte, son esprit libertaire et anticonformiste. Il suit le conseil de Benedetto Croce, un ami de famille, en s'inscrivant à la Faculté de Mathématiques, malgré l'avis contraire de son père et il se diplôme en 1925. Sa recherche le conduit à réaliser, dès 1926, de brillantes découvertes et des publications très importantes pour les Mathématiques du XX<sup>e</sup> siècle. Alors qu'il n'a que vingt-quatre ans, il obtient la chaire de Mathématiques, puis il est nommé Professeur d'Analyse algébrique à l'Université de Padoue en 1930. L'Accademia dei Lincei le récompense, d'abord en 1932, avec le prix national des Sciences Physiques, puis en 1953, avec le prix Einaudi en Sciences Physiques et en Mathématiques. Il s'est porté plusieurs fois candidat au Prix Nobel, fait rare pour un intellectuel représentant l'Italie méridionale. Renato Caccioppoli revient finalement à Naples, en 1934, pour enseigner les Mathématiques, alors qu'il maîtrise déjà plusieurs langues, dont le russe, le français, l'anglais et l'allemand, ce qui lui facilite les contacts internationaux avec d'autres chercheurs, intellectuels et écrivains. Il est ami avec André Gide, Paul Eluard, Pablo Neruda et fréquente Alberto Moravia et Elsa Morante.

Son retour de Padoue dans la ville de Naples l'afflige, lorsqu'il constate le climat général de passivité et l'état de déliquescence de Naples face au régime fasciste : « Napoli è una palude e noi siamo la fauna malata di questa palude<sup>732</sup> ». L'agression de l'Ethiopie par l'Italie en 1935 le révolte tellement qu'il en devient dépressif et sombre progressivement dans la folie, que sa mère constate amèrement par ces mots : « La solitudine politica lo sta facendo ammattire<sup>733</sup> ». L'adhésion au communisme d'inspiration marxiste de Renato Caccioppoli, inconciliable avec le despotisme fasciste puis stalinien, aura en effet des répercussions lourdes sur sa sphère émotive et spirituelle.

Generoso Picone résume ainsi le tempérament hors normes et le génie du mathématicien, empreint d'humanisme éclairé : « Eccentrico, scandaloso, iconoclasta, Renato Caccioppoli anche nei suoi studi metteva fantasia e originalità, riuscendo a cogliere gli elementi essenziali di un problema e avanzare nuove ipotesi risolutive. Lo agevolava l'approccio singolare, umanista, che aveva nei confronti della scienza<sup>734</sup> ». Son goût pour la provocation et la moquerie se veut une réponse à la hauteur de la stupidité de son adversaire politique, comme le précise Generoso Picone, en citant la célèbre anecdote du coq<sup>735</sup>, que Renato Caccioppoli

---

<sup>732</sup> Citation de Renato Caccioppoli (vers 1935), reprise par Generoso Picone, dans *La matematica è uno stato d'animo*, in *I napoletani*, op. cit., p. 151.

<sup>733</sup> Citation de la mère de Renato Caccioppoli, *Ibidem*.

<sup>734</sup> Generoso Picone, *La matematica è uno stato d'animo*, in *I napoletani*, op. cit., p. 150.

<sup>735</sup> Le récit de la légende du coq de Renato Caccioppoli apparaît dans d'autres romans et ouvrages critiques : Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, op. cit., Gennaro Cesaro, « Napoli è una palude... », in *Napoli dei suicidi, delle vite bruciate e della monnezza. Processo a una città malata*, Roma, BASTOGILibri, 2013, p. 17. Son récit

promène en laisse, en réaction à l'interdiction de la police fasciste de promener les chiens en laisse. De même, l'épisode de la Marseillaise qu'il chante, accompagné au piano, pour la venue d'Hitler à Naples en mai 1938, fait du mathématicien une icône de la lutte courageuse et non violente contre l'antifascismo napoletain :

Perché la sua idea della politica, il suo antifascismo epidermico e il suo innato spirito di rivolta, declinavano la militanza nelle forme del colpo di scena dell'intelligenza contro la dittatura della stupidità [...]. La ricerca dello scandalo, della provocazione, della beffa avevano dunque l'obiettivo di ridicolizzare l'avversario, la sua figura e la sua autorità. Ma il suo gioco poteva andare fino all'azzardo pericoloso. Quando il segretario del Partito nazionale fascista Achille Starace sconsigliò agli uomini di farsi vedere per strada mentre portavano a spasso il cane, lui uscì con un gallo al guinzaglio e il giorno dopo la circolare del regime venne ritirata. [...] <sup>736</sup>

Probabilmente a far decidere Renato Caccioppoli a sposare Sara Mancuso fu quello che avvenne una sera dei primi giorni de maggio del 1938, l'immediata vigilia della visita di Hitler a Napoli, nella birreria Lowenbrau di piazza Municipio. È uno dei numerosi episodi della vita di Renato Caccioppoli che sono ammantati di leggenda [...].

Assieme alla fidanzata andò verso il pianista e gli sussurò qualcosa all'orecchio. Lui si fece da parte cedendogli sgabello e pianoforte, mentre Renato iniziò a suonare prima sommessamente e poi con progressivo vigore. Le note erano inequivocabilmente quelle della *Marsigliese* e Sara cominciò a declamarle : « Aux armes, citoyens ! Formez vos bataillons... ». I fascisti sorpresi, stupefatti, impietriti. [...]

Ma alla Lowenbrau, o dove altro si trovasse, Caccioppoli non si limitò all'esibizione musicale, che di per sé non era ancora censurabile. Smise di suonare, si rivolse al pubblico e pronunciò anche frasi non precisamente encomiastiche nei confronti di Mussolini. [...] Fu interrotto. Per i fascisti in sala era davvero troppo e si scagliarono contro Renato e Sara. [...]

Venne arrestato e portato in questura. [...] Fu rinchiuso in camera di sicurezza [...]. Lui rischiava il tribunale speciale e il confino, [...]. Si architettò allora la soluzione compromissoria di farlo dichiarare pazzo. [...] Renato venne internato per pochi

---

constitue même un roman à lui seul, avec Jean-Noël Schifano, *Le coq de Renato Caccioppoli*, Paris, Gallimard, 2018.

<sup>736</sup> Generoso Picone, *La matematica è uno stato d'animo*, op. cit., p. 152-153.

giorni tra gli autentici matti della clinica Colucci, il manicomio criminale di Napoli [...].

La storia che Caccioppoli fosse pazzo nacque da questo artificio. [...]

Da allora, Caccioppoli divenne un sorvegliato speciale<sup>737</sup> della polizia fascista. Continuava però a vedere antifascisti comunisti e liberali come Emilio ed Enrico Sereni, Giorgio e Antonio Amendola, Adolfo Omodeo, Carlo Bernari<sup>738</sup>.

Ces deux anecdotes célèbres en disent long sur les liens étroits entre l'histoire individuelle de Renato Caccioppoli et l'histoire collective de Naples, d'Italie, d'Europe et même de l'Union Soviétique et des États-Unis. De ce récit, nous retiendrons l'esprit anticonformiste et rebelle d'un mathématicien génial, qui est aussi un musicien hors pair, qui provoque habilement et publiquement les mesures insensées du pouvoir fasciste et sa complicité avec Hitler. L'artifice de la folie revêt toutefois un double aspect, car s'il permet d'échapper à une condamnation plus lourde, il donne lieu à un quiproquo qui finit par conférer à Renato Caccioppoli la réputation d'un mathématicien fou. Enfin, comme tout intellectuel de gauche soupçonné d'être un subversif dans l'Italie de l'après-guerre, il se retrouve sous surveillance rapprochée de la police, tout en continuant d'avoir des contacts avec l'intelligentsia antifasciste et communiste<sup>739</sup> d'Italie et d'Europe, comme ses amis Jean-Paul Sartre et Pablo Neruda, avec laquelle il se réunit régulièrement chez lui, dans son appartement du Palazzo Cellamare.

Passion et raison semblent donc se confondre chez ce militant communiste activiste, qui n'a toutefois pas pris sa carte au Parti Communiste<sup>740</sup>, alors que les dissensions internes au Parti s'intensifient. Le militantisme antifasciste et communiste implique bien souvent la clandestinité, à laquelle Renato Caccioppoli est habitué, puisqu'il fréquente assidûment les principaux lieux publics et salons littéraires de l'époque<sup>741</sup>. Après la libération de Rome de l'occupation nazie le 4 juin 1944, Palmiro Togliatti quitte Naples, en laissant un Parti

---

<sup>737</sup> Voir, à ce propos, Mirella Serri, *Sorvegliati speciali. Gli intellettuali spiati dai gendarmi : 1945-1980*, Collana storica sous la direction de Sergio Romano, Milano, Longanesi, 2012.

<sup>738</sup> Generoso Picone, *Hitler e la Marsigliese*, in *I napoletani*, op. cit., p. 154 à 157.

<sup>739</sup> Mirella Serri, *Introduzione*, in *Sorvegliati speciali. Gli intellettuali spiati dai gendarmi : 1945-1980*, p. 7 : « Già, proprio così : l'intelligenza italiana, quella più attiva, plus sofisticata, plus présente nei meeting, nei festival, nei cinema, nei teatri e nelle adunate politico-culturali, nel dopoguerra e per anni è stata tenuta sotto un discreto e costante controllo ».

<sup>740</sup> Generoso Picone, *La ragione e il furore*, in *I napoletani*, op. cit., p. 159 : « Non aveva la tessera del partito comunista, dove pure contava carissimi amici, e militò soltanto tra i Partigiani della pace. Era però un compagno su cui si poteva contare » et *Bordiga l'intransigente*, in *I napoletani*, op. cit., p. 160 : « Il partito comunista che Renato Caccioppoli frequentò a Napoli in quegli anni si presentava come un luogo di profonde fratture e dolorosi contrasti personali ».

<sup>741</sup> Generoso Picone, *Bordiga l'intransigente*, op. cit., p. 162 : « Durante il fascismo, la rete dell'organizzazione del partito comunista aveva in qualche maniera funzionato nella clandestinità, specie nelle fabbriche e nei caffè e nei salotti intellettuali ».

comunista en pleine mutation, marqué par l'ouverture aux socialistes et aux jeunes intellectuels passionnés de littérature et d'art provenant de différentes sections napolitaines de GUF<sup>742</sup>. Les déceptions personnelles, tant d'un point de vue de ses idéaux politiques que sentimental<sup>743</sup>, vont précipiter, dans les années Cinquante, la descente de Renato Caccioppoli vers une forme de déchéance<sup>744</sup> et de dépression, qui prendront le dessus sur la raison et rendront inéluctable sa solitude et sa fin tragique<sup>745</sup>.

Renato Caccioppoli bascule alors dans une vie de débauche, de plus en plus marginalisée, jusqu'à passer pour un mendiant aux yeux des forces de l'ordre<sup>746</sup>. L'annonce de la répression soviétique lors de l'insurrection hongroise de 1956, le plonge fatalement dans une désillusion qui ébranle tout son engagement politique d'extraction marxiste. Le brillant mathématicien a 55 ans lorsqu'il décide, le vendredi 8 mai 1959, de se suicider chez lui, avec son arme : « L'8 maggio del 1959 Caccioppoli si uccise esattamente in questo modo, con un colpo sparato tra le 17 e le 19 e 15 da una Beretta 7 e 65<sup>747</sup> ».

Francesca Spada, « la compagna di Renzo Lapicciarella, l'amica di pianoforte di Renato Caccioppoli, che si sarebbe tolta la vita due anni dopo<sup>748</sup> », était son amie la plus proche. Ensemble, ils ont partagé jusqu'au bout, outre les affinités politiques, la même passion pour la musique : « Con Francesca Spada una particolarissima affinità che li tenne uniti anche nell'epilogo delle loro esistenze<sup>749</sup> ». Les répercussions psychologiques et morales du suicide de Renato Caccioppoli sur ses amis sont immenses, surtout sur ceux dont l'existence se trouve déjà tourmentée et fragilisée, comme celle de Francesca Spada et Renzo Lapicciarella, et de fait, de leur fille Viola, alors âgée de 10 ans.

---

<sup>742</sup> Generoso Picone, *Una nuova Voce, op. cit.*, p. 166-167 : « Cominciarono così a frequentare San Potito giovani intellettuali provenienti dall'esperienza frondista del Guf, il Gruppo universitario fascista di Largo Ferrandina, talentosi e infervorati di letteratura e di arte [...] ».

<sup>743</sup> Sa première épouse, Sara Mancuso, le quitte pour Mario Alicata, alors directeur de *La Voce*. Quant à Ornella Marzoli, elle se serait suicidée alors que Paola va le quitter pour se marier avec Ugo, le frère de Renato. Et ce n'est pas tout. En somme, son parcours sentimental chaotique sera indéniablement un facteur fragilisant de la sphère émotive et psychologique de Renato Caccioppoli.

<sup>744</sup> Renato Caccioppoli accumule les déceptions et il erre d'auberges en cafés, pour sombrer progressivement dans l'alcoolisme et les provocations parfois odieuses, en public, au quotidien.

<sup>745</sup> Generoso Picone, *Addio a Sara, in I napoletani, op. cit.*, p. 171 : « Ma l'infelicità comunque arrivò. Caccioppoli non si riprese mai più. Quanto questo abbia pesato nella scelta del suicidio, è questione irrisolta e irrisolvibile. Sicuramente ebbe un ruolo importante nella rottura dei fragili equilibri su cui poggiava la sua vita ».

<sup>746</sup> Generoso Picone, *Un uomo solo, op. cit.*, p. 173 : « A volte veniva trovato disteso su una panchina in villa comunale o alla stazione Termini di Roma : “Abbiamo fermato un accattone. Ha i documenti falsi perché da essi risulta professore universitario. Dichiarò di chiamarsi Renato Caccioppoli”. [...] Il mondo dei barboni, dei “femminielli”, delle prostitute con cui beveva e si ubriacava, gli appariva più familiare di quello della borghesia napoletana. La redazione dell'“Unità” pareva essere il suo residuo territorio amico e vi arrivava sempre di notte con la bottiglia di Brandy [...] ».

<sup>747</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>748</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>749</sup> Generoso Picone, *Addio a Sara, op. cit.*, p. 170.

b. Francesca Nobili Spada [Tripoli, 1916 – Naples, 31 mars 1961] :  
*Nell'acquario di Angiporto Galleria*<sup>750</sup>

Francesca Nobili Spada naît en 1916<sup>751</sup> à Tripoli, en Libye, où son père, noble officier de cavalerie originaire d'Ombrie, disparaît dans une embuscade. Elle arrive à Naples, avec sa mère, à l'âge de 4 ans et grandit à Fuorigrotta dans l'amour de la musique, avec une tante et une cousine pianistes. Elle se diplôme en Droit à Rome et en Lettres et Philosophie à Milan, après avoir obtenu son diplôme de piano au Conservatoire de Naples. C'est en 1944 qu'elle va confier à sa cousine son penchant communiste. En mai 1945, Francesca Spada fréquente la section Mercato du PCI, accompagnée de ses deux enfants issus d'une précédente union, qu'elle élève seule et elle va travailler comme rédactrice auprès de la rédaction napolitaine de *L'Unità*, de 1952 à 1961. Elle fait la connaissance de Renzo Lapicciarella<sup>752</sup>, dont elle aura deux enfants, Piero et Viola. Francesca et Renzo seront constamment harcelés par le Parti communiste, notamment par Salvatore Cacciapuoti et Aldo De Jaco, pour des prétendues questions de moralisme et de rébellion potentielle, qu'Ermanno Rea n'hésite pas à analyser comme « l'ossessione maschilista del comunismo napoletano<sup>753</sup> », non sans conséquences dans l'histoire personnelle des militants qui en sont victimes, et de fait, dans l'histoire collective.

Dans les dernières pages de *Mistero napoletano*, Ermanno Rea nous livre quelques lignes du journal intime de Francesca Spada, suite au suicide de Renato Caccioppoli et les conséquences sur Viola et Renzo Lapicciarella :

C'è una pagina del diario di Francesca, datata 6 maggio 1959, in cui ella dialoga con la propria solitudine e parla di ciascuno di noi. [...]

Amarissimo il poscritto, in fondo alla pagina, aggiunto due giorni dopo, l'8 maggio :

« Renato Caccioppoli si è ucciso con un colpo di pistola. Era venerdì ». [...]

---

<sup>750</sup> Francesca Nobili Spada, *Nell'acquario di Angiporto Galleria* [2018], sous la direction de Viola Lapicciarella (sa fille), *op. cit.* Viola publie les mémoires de sa mère, dont le récit fut achevé le 28 mars 1961, soit trois jours avant son suicide, mais qu'elle retrouve plus de cinquante ans après.

<sup>751</sup> À ce jour, aucune source n'a permis de connaître la date de naissance exacte de Francesca Nobili Spada.

<sup>752</sup> Renzo Lapicciarella est né en 1918. Comme les autres intellectuels napolitains, il fréquente le GUF, où il connaît La Capria, Compagnone, Ghirelli, Napolitano et Caprara. Il étudie à l'Université et devient médecin, assistant de la Clinique neurologique. Il est considéré comme un mythe à la section Mercato du PC. Puis il entre à la rédaction napolitaine de *L'Unità* en 1944, pour finalement être expulsé vers la rédaction romaine, en mars 1960.

<sup>753</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, *op.cit.*, p. 72, suite à un portrait peu élogieux de Salvatore Cacciapuoti, dont le comportement machiste n'est plus à prouver : « Non è un argomento che affronto volentieri. Anzi ometterei di parlarne se l'ossessione maschilista del comunismo napoletano di quegli anni non avesse un'importanza decisiva nella storia che sto cercando di ricostruire ».

Viola allora si mise a piangere in silenzio, ansiosa di prendere su di sé anche il dolore della madre. [...]

Anche nello sguardo di Renzo il suicidio di Caccioppoli non passò senza lasciare tracce. Non aveva perduto soltanto un amico. Aveva perduto un amico che, uccidendosi, lo aveva di fatto preso per mano e condotto ai bordi della voragine invitandolo a guardare giù, là dove non soltanto la politica ma la speranza stessa della politica – tutta la vita – non aveva più significato.

Ormai, nella tarda primavera del 1959, il « compagno Zanzara<sup>754</sup> » aveva pochi dubbi sul proprio futuro : era arrivato al capolinea della sua esperienza napoletana. Lottare non aveva più senso. Lottare per cosa ?<sup>755</sup>

De ce récit d'Ermanno Rea ressortent plusieurs points essentiels, dont Francesca Spada et Renzo Lapicciarella semblent être les représentants. Outre le sentiment croissant de solitude qui s'empare de Francesca Spada, malgré les amis qui l'entourent, encore deux jours avant la disparition de Renato Caccioppoli, l'état d'âme de Renzo Lapicciarella révèle le désespoir profond que lui cause le suicide de son ami et sa résignation nécessaire en politique. Telle une maladie contagieuse, Renzo se sent conduit par son ami défunt au bord du même gouffre qui vient de l'aspirer. Renzo, tel un héros romantique, idéaliste et porte-parole d'une génération d'intellectuels communistes pleine d'espoir et d'ambition, mais confrontée à la dure réalité du contexte historico-politique et social, sombre dans une mélancolie presque poétique, qui met en scène, à travers la métaphore du gouffre qui attire son spectateur, son goût pour la mort. Face à la désillusion, au sentiment d'impuissance et de solitude, le seul salut de Renzo, arrivé au « terminus de son expérience napolitaine », semble se trouver dans la mort.

Le suicide de Renato Caccioppoli pousse ses amis à conscientiser l'impasse politique dans laquelle ils se trouvent à la fin des années Cinquante. Impasse politique et impasse personnelle sont parfois très proches, au point de se confondre, comme c'est le cas pour Francesca Spada, lorsqu'elle apprend que Renzo Lappicciarella est expulsé de Naples par le Parti, sur simple décision du Comité directionnel de la fédération, le 9 mars 1960. Gerardo Chiaromonte signifie cette injonction de départ à Renzo, en précisant que la rédaction centrale de *L'Unità* venait de l'appeler à Rome. Le peintre Paolo Ricci, le sénateur Mario Palermo, le responsable de la diffusion de *L'Unità* Gennaro Pinto et l'ouvrier Sandomenico, s'insurgent face à cette mesure qu'ils jugent arbitraire. Le départ de Renzo pour Rome a lieu dès le lendemain, le 10 mars 1960

---

<sup>754</sup> Il s'agit du surnom que Renato Caccioppoli avait donné à son ami Renzo Lapicciarella.

<sup>755</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, op. cit., p. 363 et 365.

et Aldo De Jaco est immédiatement nommé à la place de Renzo Lapicciarella à la rédaction napolitaine de l'Angiporto Galleria, aux côtés de Francesca Spada. Mais la cohabitation entre Aldo De Jaco et Francesca Spada se révèle difficile, voire impossible, ce qui ne va qu'accroître le mal-être de Francesca, sachant qu'elle tient à rester à Naples<sup>756</sup>. Lorsqu'elle annonce à Aldo De Jaco, devenu directeur de la rédaction de *L'Unità*, qu'elle projette de partir rejoindre Renzo à Rome, il explique, 50 ans après, quel fut son soulagement de se libérer de cette épine embarrassante<sup>757</sup>. On voit bien qu'Aldo De Jaco n'est pas seulement le successeur de Renzo Lapicciarella, mais le fonctionnaire zélé qui s'octroie le devoir de lisser une situation devenue périlleuse pour le journal, à cause d'employés jugés rebelles, indépendants ou libertaires<sup>758</sup>.

Ermanno Rea explique qu'il s'agit désormais des dernières lignes du journal intime de Francesca, qui s'arrête à mardi 3 mai 1960. L'auteur de *Mistero napoletano*, doit, à partir de ces derniers indices et témoignages, tenter d'élucider le « mystère » du passage à l'acte de son amie Francesca :

Resta il fatto che vi fu un momento in cui Francesca ritenne che la misura era colma e che per lei non c'era salvezza possibile. Forse poteva salvarsi Renzo, ma a condizione che lei fosse scomparsa dalla scena e che nessuno avesse potuto più rinfacciare a lui di avere una moglie « così ». [...]

Aveva già « immaginato » di uccidersi ? la mia congettura dice di sì. [...] – quando Renzo fu ufficialmente « congedato » dal comitato federale di Napoli e lei protestò : « No, io non vengo a Roma ; io resto qui. Non voglio che si possa ancora dire che sono la tua spina nel fianco, il tuo *bagaglio appresso*, la tua dolce nullità ». [...]

Ma poi, al primo soprassalto di malinconia, al primo incidente emotivo, ecco di nuovo il lampo : soltanto che questa volta si accende e non si spegne proprio subito, dura un po' di più. [...]

---

<sup>756</sup> *Ibidem*, p. 368-369 : « Il 3 maggio Francesca scrisse sul suo diario una pagina di amara cronaca privata che si concludeva con un "Iddio mi assista", l'eterna invocazione sospesa tra speranza e paura di chi sa d'essere arrivato a un bivio decisivo. [...] Ma Dio non l'assistette. La convivenza professionale con De Jaco mostrò subito un reciproco *impedimento* a intendersi che le rese la vita ancora più difficile. Oggi De Jaco non ha difficoltà ad ammettere, una per una, le molte ombre che oscurarono il loro rapporto. " [...] Aggiungi poi che Francesca era una donna, diciamo così, maculata ; nel suo passato c'era stata qualche macchia, almeno così sapevo io, anche se non ero esattamente al corrente di che tipo di macchia si trattasse : avevo raccolto soltanto qualche mormorio, sai com'è ». De Jaco se permet encore, a posteriori et sur la base de simples rumeurs, de porter un jugement moral négatif sur le passé soit disant entaché de Francesca, comme si cela pouvait justifier leur mésentente.

<sup>757</sup> *Ibidem*, p. 369 : « Io però ero anche il capo della redazione e dovevo controllare che non succedessero guai. Allora, quando Francesca mi disse che se ne sarebbe andata, o comunque che stava pensando di raggiungere il marito nella capitale, io ne fui francamente contento. Mi dissi : ecco, avrò una rogna di meno... ».

<sup>758</sup> *Ibid.*, sur la base du témoignage de Franco De Arcangelis, ex rédacteur à *L'Unità*, p. 370 : « Aldo De Jaco [...], bensì come uomo d'apparato, insomma il funzionario che ha il compito di *normalizzare* un ambiente ritenuto inquinato e ribelle ».

Qualcosa che coinvolgeva Renato : insomma come lei continuasse a tessere un suo ragionamento con lui, un discorso che riguardava le radici stesse del vivere...<sup>759</sup>.

Ermanno Rea, qui pousse son enquête, tente de nous faire comprendre que le suicide de Francesca, comme celui de Renato Caccioppoli, résulte de l'accumulation de plusieurs drames, liés à son histoire personnelle sur fond d'histoire collective, dont celle de l'orthodoxie communiste et de ses méthodes stalinienne en vigueur à Naples, au moment de l'immédiat après-guerre. Ce sont justement de telles méthodes, ne visant qu'à uniformiser et lisser les militants selon le modèle soviétique, en refusant toute forme de liberté et d'idée qui s'écarteraient de la ligne officielle du Parti, qui vont anéantir des êtres déjà fragilisés, comme pouvait l'être Francesca dans les années Cinquante, devenue un poids pour le Parti et, indirectement, pour son mari. Culture et politique, encore une fois, semblent intimement liées, et parfois même au prix de la vie. Alors qu'elle n'a que 45 ans, Francesca Spada se suicide en avalant des barbituriques, chez elle, à Naples, le vendredi saint du 31 mars 1961<sup>760</sup>.

La mise en scène de l'épilogue tragique de la vie de Francesca Spada nous ramène curieusement aux premières pages du *Mistero napoletano* d'Ermanno Rea. Dès les premières lignes, l'auteur commence par dresser le portrait physique et psychologique de son amie, qu'il a connue en 1949-1950, alors qu'elle avait environ trente ans, en insistant sur la spiritualité de Francesca, teintée d'une prédisposition au mysticisme : « Sognava la redenzione del mondo, il Grande Riscatto di tutti gli oppressi della terra<sup>761</sup> ». D'observance marxiste comme ses amis, Francesca Spada milite pour un communisme libre et idéaliste, qui vise une forme de rédemption sociale des plus déshérités, non seulement à Naples, mais aussi en Italie et dans le monde. Vivant sa foi d'une manière intense et intuitive, elle ne choisit donc pas de se suicider un vendredi saint par hasard, puisqu'elle fait coexister le symbole religieux et celui d'une justice sociale, qui passerait par le sacrifice, à la manière d'*Alceste*, tragédie grecque d'Euripide, dans laquelle elle se sacrifie pour son mari.

De manière analogue, on assiste, quelques années après, au suicide symbolique de l'idéologue communiste Luigi Incoronato, un dimanche de Pâques. Idéaliste ou utopiste, il rêve aussi d'une rédemption sociale de la classe la plus pauvre, qui passe d'abord par la fonction

---

<sup>759</sup> *Ibid.*, p. 370-371-374

<sup>760</sup> Le récit détaillé des mois, des jours et des heures qui précèdent le suicide de Francesca Spada, ainsi que de sa mise en scène symbolique, accompagnée d'une lettre d'adieu et d'une poésie de Rilke, *Alceste*, inspirée elle-même d'une tragédie d'Euripide, se trouvent dans *Mistero napoletano*, *op.cit.*, p. 370 à 378, passage qui constitue, de fait, l'épilogue de sa vie et du roman d'Ermanno Rea.

<sup>761</sup> Ermanno Rea, *Mistero napoletano*, *op. cit.*, p. 7.

sociale d'une littérature centrée sur l'homme. Face à l'échec et aux multiples contradictions auxquelles il est confronté au sein même du Parti communiste, Luigi Incoronato va aussi choisir un jour symbolique comme celui de Pâques pour mettre fin à ses jours, comme si son sacrifice expiatoire pouvait conduire à une résurrection sociale des plus miséreux et de l'humanité.

c. Luigi Incoronato<sup>762</sup> [Montréal, 4 juillet 1920 – Naples, 26 mars 1967] : une autre victime du communisme

Luigi Incoronato naît à Montréal, au Canada, le 4 juillet 1920. Sa mère est d'origine piémontaise, tandis que son père provient d'Ururi, dans la province de Campobasso. Il passe les dix premières années de sa vie au Canada, puis il s'établit en Italie avec sa famille en 1930. Il accomplit son cursus scolaire à Palerme, puis en 1938, il commence des études de Lettres et Philosophie à l'École Normale Supérieure de Pise, mais il se diplôme finalement à l'Université de Naples, avec un mémoire sur les *Operette morali* de Giacomo Leopardi. Dans le cadre du service militaire, il est appelé au front français en 1940 comme officier complémentaire et combat sur le front greco-albanais, où il sera blessé au bras. De retour à Naples en 1943, il épouse Elvira Campese et commence à enseigner les Lettres dans différentes écoles de la région.

Il écrit des textes littéraires et de théâtre depuis sa prime jeunesse mais aucun de ces premiers travaux n'a été publié. En 1939, Luigi Incoronato publie son premier recueil de poésies, intitulé *Alzando le vele*. Fruit de son engagement social et politique comme fonctionnaire du Parti communiste, il publie son premier roman, *Scala a San Potito*<sup>763</sup>, en 1950, très apprécié par la critique de l'époque, au point d'être remarqué lors du Premio Hemingway. D'observance marxiste, l'œuvre est la fresque historique et vériste de la survie d'un microcosme, qui est celui de la société napolitaine la plus miséreuse de l'après-guerre, désormais essoufflée. L'escalier de ce quartier et ses fameuses marches, servent, de 1944 à 1947, de refuge et d'habitation pour les plus pauvres, toujours plus marginalisés, comme l'explique l'auteur, qui s'implique à la

---

<sup>762</sup> Pour un récit détaillé du parcours littéraire de Luigi Incoronato, voir Gennaro Cesaro, *Luigi Incoronato ideologo suicida*, in *Napoli dei suicidi, delle vite bruciate e della monnezza. Processo a una città malata*, op. cit., p. 37 à 41.

<sup>763</sup> Luigi Incoronato, *Scala a San Potito*, Milano, Mondadori, Collana « La Medusa degli Italiani », 1950. *Scala a San Potito* bénéficie d'une position stratégique, entre la via Toledo (actuelle via Roma) et le quartier du Musée. Pour un regard critique sur le roman, voir Guido Botta, *Incoronato e il romanzo corale*, dans *Narratori napoletani del secondo dopoguerra*, Napoli, L'arte Tipografica, 1955, p. 23 à 26.

première personne dans le récit des drames dont il se sent spectateur impuissant. Les éléments autobiographiques se confondent avec la réalité objective de cette précarité extrême et douloureuse d'une Naples dévastée par la guerre, sans espoir de rédemption sociale, dont *Scala a San Potito* devient la métaphore. Ermanno Rea, qui était un grand ami de Luigi Incoronato, résume par ces mots l'esprit de *Scala a San Potito*, auquel il consacre un chapitre dans son livre *Napoli Ferrovia* [2007] : « Il libro forse più amaro e buio mai scritto su Napoli<sup>764</sup> ».

En 1952, il publie le recueil de récits à caractère autobiographique, *Morunni*<sup>765</sup>, immédiatement retenue pour paraître parmi les candidats du Premio Viareggio. On retrouve Ururi dans ce recueil, la terre d'origine de son père. Il obtient le Premio Napoli en 1960, avec son nouveau roman intitulé *Il Governatore*. Toujours en 1960, Luigi Incoronato fonde, avec le groupe de jeunes intellectuels dont font partie Prisco, Compagnone, Rea, Pomilio et d'autres éminents universitaires comme Salvatore Battaglia et Leone Pacini Savoj, la célèbre revue *Le Ragioni Narrative*, qui sera publiée pendant presque deux ans. Parmi les articles de Luigi Incoronato, on peut citer, dans le numéro un, *Ideologia e romanzo*, dans le numéro deux, *La poetica di Luigi Capuana* et dans le numéro sept, *I pericoli dell'alessandrinismo*. Il enchaîne avec la parution de son roman, *Compriamo bambini*, en 1963. Il publie aussi de brefs récits et des essais dans les journaux et les revues, tels que *Il Campione*, *Cronache meridionali*, *Nord e Sud*, *L'Unità*, *Paese Sera* et *Rinascita*.

On retrouve, après sa mort, un texte autobiographique et un recueil de quelques vers, symboliquement intitulé *A che serve uno scrittore*, publiés en 1968 par Mondadori, sous le titre *Le pareti bianche*. Si, comme beaucoup d'écrivains de cette époque, héritiers du courant néoréaliste, itinéraire littéraire et histoire humaine se confondent souvent, le phénomène va dépasser la simple valeur symbolique pour Luigi Incoronato, puisqu'il existe une continuité entre sujets littéraires et suicide. Il va en effet passer une grande partie de sa vie à rechercher un espoir, voire une espérance, ou tout du moins à donner un sens à ce qu'il fait et aux horreurs auxquelles il assiste, jusqu'à s'interroger à nouveau sur le rôle de la littérature et de l'écrivain, qui doivent être populaires, c'est-à-dire proches des masses et non plus de l'élite, en répondant notamment aux questions liées à la vraie vie de ces hommes qui souffrent<sup>766</sup>. On peut relier la

---

<sup>764</sup> Ermanno Rea, *Napoli Ferrovia*, Milano, Rizzoli, 2007.

<sup>765</sup> Luigi Incoronato, *Morunni*, Milano, Mondadori, 1952. Pour un regard critique sur le recueil de récits, voir Guido Botta, *Incoronato e il romanzo corale*, op. cit., p. 26 à 30.

<sup>766</sup> Dans une des dernières interviews de Luigi Incoronato, parue le 7 février 1966 dans la revue romaine de Lettres, Sciences et Arts, *La Fiera Letteraria*, il exprime son point de vue sur la littérature en Italie, le rôle de l'écrivain et le progrès social en littérature : « Comunque, perché la letteratura italiana diventi popolare credo sia indispensabile che la vita stessa degli scrittori sia sempre più realmente legata a quella delle masse, ai loro sentimenti, ai loro gusti, alle loro aspirazioni. [...] Una letteratura, sorgendo in una determinata epoca storica, non può non rispondere a domande, che nascono dal modo di essere degli uomini ».

vision de Luigi Incoronato sur le rôle de la littérature et de l'écrivain aux expressions emblématiques qui se trouvent déjà au cœur des ambitions des rédacteurs de *Latitudine* en 1944, et de fait, de notre réflexion, telles que « Che l'uomo ritorni all'uomo<sup>767</sup> » de Luigi Compagnone, « Tanto più è possibile una assistenza letteraria al fatto sociale » et « La letteratura come vita<sup>768</sup> » de Massimo Caprara. L'objectif d'intellectuels comme Luigi Compagnone, Massimo Caprara et Luigi Incoronato, sera justement de mettre en œuvre la fonction métalittéraire de l'écriture, afin de permettre au peuple napolitain de trouver des réponses à leurs questionnements et de sortir du silence de la raison. La portée significative de leur engagement civil et politique, hérité d'un humanisme éclairé, qui passe notamment par les œuvres littéraires et les revues, se veut centrée sur l'homme, sa vie et ses problèmes au quotidien.

Alors qu'il n'a que 46 ans, ne trouvant pas de réponses à ses questions ni d'issue à la perspective de rédemption sociale du peuple, Luigi Incoronato se suicide avec le gas, à Naples, dans sa maison de Vico Piedigrotta, le jour de Pâques, dimanche 26 mars 1967.

Tour à tour journalistes, romanciers, essayistes, poètes, dramaturges, historiens, universitaires, metteurs en scène, cinéastes, présentateurs de télévision, peintres, musiciens, militants communistes promis à de brillantes carrières politiques pour certains et même mathématiciens, les portraits de ces quelques personnalités marquantes de la sphère intellectuelle de l'immédiat après-guerre nous montrent bien à quel point Naples, au cours de cette période historique complexe, fut un laboratoire d'idées culturelles et politiques, au sein duquel peu de femmes réussirent à trouver leur place. Le moralisme prôné par la ligne la plus radicale du Parti Communiste se heurtera par exemple à l'esprit jugé libertaire et rebelle de certaines femmes intellectuelles comme Francesca Spada, qui payera un lourd tribut. Tous les intellectuels dits napolitains ne sont pas forcément nés à Naples, mais ils ont adopté et intégré cette ville singulière dans leur vie et au cœur de leur réflexion, dans toutes leurs productions culturelles, au point d'être considérés comme des écrivains napolitains par les napolitains eux-mêmes. La particularité de ces portraits individuels, qui se présentent souvent sous forme d'emboîtements de portraits mutuels et parfois de photos collectives, constituent un jeu de miroirs, à l'issue duquel les individualités semblent avoir vaincu l'effet de groupe, produisant

---

<sup>767</sup> Expression de Luigi Compagnone, *Messaggio della letteratura americana*, in *Latitudine*, op. cit., p. 15.

<sup>768</sup> Expressions de Massimo Caprara, *Latitudine della cultura*, in *Latitudine*, op. cit., p. 3.

ainsi la dispersion des intellectuels. Certains intellectuels ne supportent justement pas cet effet de dispersion, auquel s'ajoutent la censure du Parti Communiste, qui joue un rôle de repoussoir, isolant ainsi davantage ceux qui sont restés à Naples et qui ressentent intensément l'échec, la désillusion et le sentiment de solitude. L'étroitesse de la voie culturelle dans laquelle s'engagent les revues de l'immédiat après-guerre aboutit à une impasse, dont le suicide apparaît la seule issue pour les plus fragiles. Culture et politique semblent donc intimement liées, tout comme histoire individuelle et histoire collective.

Cette mise en scène de biographies par l'écriture et par les photos collectives, nous montre aussi que ces figures tutélaires de la culture napolitaine de l'immédiat après-guerre étaient unies davantage par des liens affectifs que par des liens politiques, même si l'antifascisme et le communisme sont bien des éléments fédérateurs et un point de départ de leur réunion. La dispersion des intellectuels napolitains, qui commence dès le début des années Cinquante, se manifeste par le départ de Naples d'une grande partie d'entre eux, qu'ils sentent comme un impératif, pour Rome et Milan essentiellement. Se pose alors la question, pour ceux qui sont restés à Naples, comme Luigi Compagnone et Domenico Rea, de la crédibilité du regard que les auteurs fugitifs posent encore sur leur ville natale. À l'inverse, se pose la question pour ces derniers de savoir comment leurs amis, depuis Naples, parviennent à s'extraire du risque de l'autoréférentialité et de la subjectivité. La relation avec Naples reste donc très forte dans les deux cas, puisque la tentation autobiographique, le lien affectif et le regard critique porté sur Naples et sa situation historico-politique passée et présente, demeure un constat presque omniprésent dans les productions culturelles des intellectuels napolitains, y compris plus d'un demi-siècle après.

Après avoir dépeint les grandes lignes du contexte historico-politique et socio-économique de Naples au cours de l'immédiat après-guerre, nous avons brossé les portraits des jeunes acteurs qui se sont engagés civilement et politiquement pour leur ville, par le biais de leur abondante production de supports culturels au rayonnement national et européen. Le débat culturel qu'ils lancent doit répondre à la crise intellectuelle et morale qui bloque à nouveau l'histoire, de manière analogue à la Révolution manquée de 1799. Visant à saisir une réalité sociale complexe, ils croient à la revue littéraire, au récit et à la comédie comme vecteurs de vérité et de compréhension du monde contemporain, dont l'objectif serait de redonner un sens à l'histoire et d'initier ainsi une révolution culturelle, avec de nouveaux codes. Animés par l'ambition de réformer en profondeur la culture et la société en Italie, ces hommes de pensée, qui se veulent les héritiers d'un humanisme éclairé, souhaitent en effet s'engager au service des masses et non plus de l'élite, en recréant un esprit public qui leur permette de se réapproprier leur destin historique.

À partir de leur prise de conscience historico-politique, les intellectuels réalisent qu'ils ont un rôle à jouer dans l'histoire. C'est en agissant sur elle qu'ils vont pouvoir reprendre en main leur destin historique. La rencontre avec le PCI reste déterminante dans la construction de leurs liens amicaux et professionnels, même si tous ne sont pas militants. La réunion de ces individualités va ainsi se muer en un engagement collectif, qui constitue une « occasion historique » de sauver le destin de Naples et du *Mezzogiorno*, en faisant notamment émerger *La Questione meridionale* sur fond de méridionalisme progressiste, comme cela fut le cas par exemple avec les revues rivales *Nord e Sud* et *Cronache meridionali*, dont la parution débute en 1954. Culture et politique apparaissent étroitement liées, pour le meilleur et pour le pire, puisque les intellectuels se rendent compte qu'ils se retrouvent pris au piège par la censure du Parti Communiste et les financements qui en découlent pour leurs revues, alors qu'ils viennent juste de s'extraire de la culture monolithique du régime fasciste et de sa rhétorique vide. Ils veulent passer d'une culture passive et aliénante à une contre-culture pour agir concrètement sur l'histoire.

Les jeunes intellectuels napolitains de l'immédiat après-guerre se veulent à la fois antifascistes et communistes, or le fascisme et le communisme semblent pouvoir se substituer l'un et l'autre, puisque pour les communistes de l'époque, l'engagement consiste à reprendre la voix collective du Parti. Les jeunes intellectuels napolitains vivent donc une expérience ambivalente, dans laquelle le communisme se présente d'abord comme une voie d'accès vers la rédemption, puis comme un engagement totalitaire, contrairement à l'engagement libre auquel ils aspirent. Mais paradoxalement, c'est en se réunissant autour du projet commun de la

revue et en redevenant ainsi des acteurs de l'histoire, qu'ils vont se disperser à nouveau, comme si leur richesse créatrice finissait par les mener fatalement à la dispersion. La fin des années Quarante et les années Cinquante marquent un tournant important, puisque nombre d'entre eux vont ressentir comme un impératif leur départ de Naples, le plus souvent pour Rome et Milan. Une fois l'aventure de *Sud* achevée avec son dernier numéro paru en septembre 1947, un éclatement de son équipe rédactionnelle et de nombreux départs ont lieu. Ce départ nécessaire figure d'ailleurs comme un *Leitmotiv* symptomatique des maux de Naples et de l'Italie méridionale, présent dans les œuvres littéraires, les revues, les poésies, les comédies, les chansons et le cinéma de l'époque, héritier du courant néoréaliste. L'atmosphère oppressante de Naples, en pleine guerre froide, qui se libère du fascisme pour basculer vers la rédemption communiste, est tout aussi aliénante, car la ville et son peuple, victimes d'une pauvreté croissante, se retrouvent pris entre l'étau du communisme soviétique et celui de l'occupation des troupes anglo-américaines. L'insurrection hongroise de 1956 marque également un tournant dans les vocations communistes des intellectuels, qui, bien souvent, décident, de quitter le Parti et Naples.

La question des conditions de l'écriture à Naples s'est alors posée. Pour écrire sur Naples, un auteur doit-il forcément être napolitain ? Faut-il distinguer les napolitains de naissance et les napolitains d'adoption ? Michele Prisco est peut-être l'auteur qui évite le mieux l'écueil d'une vision dichotomique, en considérant que peuvent appartenir au groupe des écrivains napolitains tous les écrivains originaires de Naples, qu'ils soient résidents ou pas. Appartenir à la génération des écrivains napolitains n'est pas une question de naissance selon lui, mais davantage une question de destin qui les a réunis dans un contexte historico-politique, social et géographique commun. Les écrivains fugitifs auraient une vision plus rationnelle sur leur ville d'origine que les résidents, qui subiraient davantage l'emprise de Naples, au risque d'exercer sur eux un effet anesthésiant sur la raison, qui aboutit justement à *La provincia addormentata* [1949] de Michele Prisco et au « silence de la raison », dans *Il mare non bagna Napoli* [1953] d'Anna Maria Ortese. Au-delà de telles considérations, la question est justement de savoir comment les différents auteurs, restés à Naples ou partis à Rome ou dans le Nord de l'Italie, parviennent à s'extraire du *provincialismo* et du risque de l'autoréférentialité, tout en s'autorisant à céder à la tentation autobiographique.

Enfin, l'analyse des parcours personnels, professionnels, littéraires et politiques de quelques figures tutélaires du microcosme intellectuel napolitain nous a permis de mettre en lumière le lien existant entre histoire individuelle et histoire collective, entre tragédie collective et tragédie individuelle, pouvant aller jusqu'au suicide. C'est en se réappropriant l'histoire collective qu'ils

se réapproprient aussi leur histoire individuelle. Force est de constater les conséquences humaines et donc les limites d'une vie culturelle politisée et encadrée de façon trop rigide par un Parti, d'abord par le régime fasciste, puis par le PCI, inconciliable avec l'engagement libre dont se réclament les jeunes intellectuels napolitains. Parmi eux, certains ne se retrouvent dans aucun modèle civilisationnel, qu'il s'agisse de la *napoletanità* ou de son pendant, la *napoletaneria*, phénomène qu'Ermanno Rea a d'ailleurs théorisé dans la formule d'« a-napoletanità<sup>769</sup> ». La mise en scène originale de ces biographies par l'écriture, qui s'inscrit dans un jeu de miroirs permanent, nous montre qu'ils sont unis davantage par des liens affectifs que politiques, malgré la dispersion qui suivra.

Le nouveau souffle donné par les intellectuels napolitains au débat culturel de l'immédiat après-guerre dépasse Naples et le Sud de l'Italie, à tel point que l'on parle de rayonnement national et même européen. Parmi les supports culturels publiés, les revues font à nouveau figure d'*exemplum* de ce qui se passe dans le reste de l'Italie, puisque d'une ville à l'autre, les revues ont leur équivalent, dont les rédacteurs n'hésitent pas à communiquer, à se rencontrer et à publier des textes entre auteurs de revues différentes. À la lumière de ces parcours prometteurs, il apparaît légitime, dans la troisième phase de notre recherche, de se demander dans quelle mesure les revues culturelles contribuent à la construction d'une mémoire historique, alors que les intellectuels italiens traversent une crise de conscience sans précédent. Ce questionnement passera par une réflexion autour des conditions de l'historicité et de ses enjeux dans le contexte napolitain de l'après-guerre. Nous verrons en quoi l'éclairage critique de Benedetto Croce nous aide à comprendre l'importance décisive de l'histoire et de son autonomie dans le débat intellectuel, son lien nécessaire avec la philosophie, qui évolue finalement vers une perspective plus politique. Puis nous reviendrons sur le regard rétrospectif de Giuseppe Galasso, dans son ouvrage intitulé *Nient'altro che storia*, et nous déterminerons en quoi il constitue une nouvelle perspective sur l'historicité dans notre étude. Nombre de revues, considérées comme expérimentales, revêtent une double fonction, en proposant un diagnostic et des solutions. Elles constituent aussi un moyen de se réunir pour les intellectuels, d'abord avec les revues fascistes, dès 1926, puis avec les revues d'influence communiste, dès 1944, même si elles ne se réclament pas officiellement du Parti Communiste. Or, si les revues engagées de l'immédiat après-guerre participent de la naissance d'une culture à vocation européenne, nous verrons quelles sont les limites d'une culture encadrée par les cadres d'un parti politique. Devant le nombre important de revues de l'immédiat après-guerre à Naples,

---

<sup>769</sup> « a-napoletanità » : nous reprenons ici le quatrième élément fondamental du « Teorema della rassomiglianza », élaboré par Ermanno Rea en 1994, dans *Mistero napoletano*, *op. cit.*, p. 265.

lacunaires pour la plupart aujourd'hui, il nous était impossible de toutes les dépouiller et de les analyser de manière exhaustive. Le risque d'une telle méthode eût été en outre d'aboutir à une liste descriptive sans poser une réelle problématique. Nous avons ainsi fait le choix de creuser l'analyse des revues les plus significatives, de par leur rareté, comme *Latitudine* et *Città*, et ayant une inventivité éditoriale représentative de la refondation culturelle qui s'opère ou qui s'achève, comme *Sud* et *Le Ragioni narrative*, tout en analysant les échos que d'autres revues reçoivent dans la littérature et le théâtre, et vice-versa. Dans un souci de clareté, nous procéderons donc à l'étude des revues selon une approche à la fois diachronique et thématique. Cette méthodologie nous permettra en effet de mener une étude revue par revue, tout en respectant l'ordre de parution et selon des thématiques qui évoluent au fil de l'histoire.

## **TROISIÈME PARTIE**

**- « La letteratura come vita » -**

**Les revues culturelles et la construction  
d'une mémoire historique**



La troisième partie de ce travail sera consacrée à l'étude des revues culturelles, qui se trouvent au cœur même de la mission historique des intellectuels napolitains pendant la période de l'immédiat après-guerre. Nous commencerons donc par poser les bases de la mémoire historique, entre historiographie, enjeu moral et social pour l'homme. Pour quelles raisons l'histoire constitue-t-elle la pierre angulaire de la révolution culturelle qui se prépare à Naples ? Afin de comprendre au mieux le rapport à l'histoire que peuvent entretenir la jeune génération intellectuelle, nous en redéfinirons les enjeux en partant de la conception crocienne jusqu'à celle de Giuseppe Galasso. Dans un souci de clarté, nous présenterons tour à tour les revues dans une perspective à la fois diachronique et thématique, nous permettant ainsi de suivre leur évolution dans le temps et l'histoire, de 1944 à 1961, tout en respectant la singularité des destins individuels de leurs rédacteurs, qui forment dans le même temps une communauté d'intellectuels. Leur parcours parabolique, qui suit un mouvement de réunion puis de dispersion, passe par la voie de la raison, pour aboutir au « silence de la raison » et à la désillusion. Il aurait sans doute été artificiel de procéder uniquement par voie diachronique ou par voie thématique, car un tel choix méthodologique ne nous aurait pas permis de saisir la progression problématique et la complexité d'une expérience à la fois humaine, collective, littéraire, politique et historique.

Notre étude couvrant en effet une période de près de vingt ans et face à l'étendue de notre corpus de revues, notre méthode de dépouillement, spécifique à l'histoire, laisse apparaître une périodisation, qui permet de souligner l'émergence de thématiques littéraires, artistiques, historiques et philosophiques précises parmi les rédacteurs, en fonction de phases évolutives qui s'inscrivent dans le courant de l'histoire. Nous verrons donc dans quelle mesure les différents acteurs de la vie culturelle participent à l'élaboration d'une mémoire historique collective par le biais de leurs revues. De même, nous nous attacherons à analyser, au cours de cette dernière partie, la fonction metalittéraire et les enjeux sociétaux que recouvre la métaphore emblématique de Massimo Caprara, « La letteratura come vita », parue en troisième page de *Latitudine*. Il nous sera ainsi essentiel d'aborder les raisons profondes de ce qui pourrait apparaître comme une simple citation, ses fondements et sa portée sur les revues à paraître. Pour ce faire, nous étudierons les passages les plus représentatifs du tournant culturel qui s'opère, en s'appuyant sur les revues littéraires publiées à Naples au cours de l'immédiat après-guerre, en recourant tant à l'approche littéraire qu'historique. Les revues deviennent alors des instruments de réflexion, de diagnostic, de propositions et de légitimation intellectuelle de leurs auteurs, tout en constituant un patrimoine culturel commun à une génération, à Naples et dans le reste de l'Italie.

## I. Les revues culturelles sous le prisme de l'historicité

Pour les intellectuels napolitains de l'immédiat après-guerre, c'est la vie qui doit guider l'histoire, et non l'inverse. L'historicité, qui se trouve au cœur même de leur réflexion, se traduit concrètement par le refus du fatalisme et de la résignation, et donc par la volonté d'agir sur l'histoire par le biais des revues. La mémoire historique peut être considérée comme un vecteur identitaire et plus précisément comme le vecteur d'une identité progressiste, qui prendra tout son sens avec une nouvelle forme de méridionalisme, qui apparaît à partir des années Cinquante. Mais comment comprendre de quelle manière s'élabore la mémoire historique de la société napolitaine et de l'Italie, si on ne définit pas au préalable ce que représente l'histoire à titre individuel et collectif ? Pour ce faire, nous allons suivre l'évolution de cette notion depuis Benedetto Croce jusqu'à Giuseppe Galasso et voir dans quelle mesure l'historicité interagit étroitement avec la philosophie, la culture et la politique dans le contexte intellectuel napolitain de l'après-guerre.

### A. Une prise de conscience historique politisée : la mise en garde de Benedetto Croce dès 1945

Dès 1945, Benedetto Croce, dans une note intitulée « Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne », parue dans sa propre revue, *Quaderni della "critica"*, met en garde les concepteurs de revues littéraires du risque de confusion et de conditionnement lié à l'immixtion du politique dans la culture :

Mi sembra non inutile fare alcune considerazioni che mi sono suggerite dalle riviste e giornali letterarii, dei quali oggi in Italia è una rifioritura ; [...] Un'altra unione, che si nota frequente, è tra articoli di critica letteraria, di storia, di problemi filosofici, ed articoli propriamente politici, [...], da ciò nasca nelle menti confusione, in cambio dalla chiarezza da procurare. [...] Le riviste e i giornali letterarii debbono, dunque, tenersi estranei ai pratici contrasti politici ed economici, e la loro sola ulteriore partizione sarà tra quelli specialistici [...], e quelli di cultura e d'interesse generale, [...]. Il che si è visto, in effetto, in tutte le più riformate riviste che si sono avute all'estero e in Italia, nelle quali anche quando i loro direttori coltivavano, com'è

naturale, personali predilezioni politiche, le facevano tacere o le lasciavano trasparire solo con discrezione e delicatezza, [...] <sup>770</sup>.

Après avoir dressé un constat objectif sur l'abondance des revues culturelles dans toute l'Italie et les risques de contamination de la culture par la politique, Benedetto Croce conseille l'adoption d'une formule plus spécialisée et sectorielle, la plus étrangère possible aux courants politiques et économiques, comme on peut déjà le voir en Italie et ailleurs, avec des revues à l'esprit novateur, dont les directeurs se montrent discrets quant à leurs opinions politiques. Nous savons toutefois que la conception de l'histoire de l'intellectuel Croce est indissociable de son engagement civil et politique. Il remet en question la séparation de l'histoire et de la philosophie, en vigueur depuis la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa conception moderne de l'histoire devient lisible lorsqu'il donne l'orientation intellectuelle à l'Istituto Italiano per gli Studi Storici de Naples, fondé en 1946, lors de conférences qui s'adressent aux jeunes boursiers de l'Institut et qui s'étendront aux étudiants en histoire de manière plus générale <sup>771</sup>.

## B. Vers une révolution historiographique: faire de l'historien un intellectuel engagé

Le penseur laïc Croce entend passer d'une histoire stérile, basée uniquement sur l'érudition, le dogmatisme et n'œuvrant pas pour l'esprit et le bien publics, à une histoire qui produise des effets civils, moraux et politiques concrets, grâce à de vraies problématiques et à une méthodologie réfléchie des historiens. Histoire et philosophie devront désormais nouer des liens privilégiés, afin de passer à une historiographie plus militante, plus impliquée dans la vie réelle, entendue davantage comme une philosophie critique de l'histoire. La philosophie n'est d'ailleurs pas la seule matière avec laquelle l'histoire doit renforcer ses liens, mais également avec toutes les activités intellectuelles, modernisant ainsi la conception classique de l'histoire, comme l'explique Croce dans le discours qu'il prononce lors de l'inauguration de l'Institut Italien pour les Études Historiques, le 16 février 1947 :

---

<sup>770</sup> Benedetto Croce, Postille, « Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne », in *Quaderni della "critica"*, mars 1945, numéro 1.

<sup>771</sup> Benedetto Croce, *Storiografia e idealità morale. Conferenze agli alunni dell'Istituto per gli Studi Storici di Napoli e altri saggi*, Bari, Laterza, 1950.

Ma affatto trascurato è il rapporto sostanziale della storia con le scienze filosofiche, della logica, dell'etica, del diritto, dell'utile, della politica, dell'arte, della religione, le quali sole definiscono e dimostrano quegli umani ideali e fini e valori, dei quali lo storico è chiamato a intendere e narrare la storia<sup>772</sup>.

Ce passage, extrait du discours de Benedetto Croce, appelle deux observations importantes. Outre le regard croisé que l'histoire devra adopter avec la philosophie et les autres disciplines intellectuelles, l'historien ne pourra plus se contenter de « narrer » l'histoire sur la seule base de documents d'archives. Il devra relier les faits aux idées, dans la perspective d'une nouvelle unité qui caractérisera d'ailleurs l'historiographie contemporaine, comme l'explique *a posteriori* le philosophe napolitain Pietro Piovani, dans *Philosophie et histoire des idées*, « Croce a passionnément recommandé d'unifier l'histoire des idées et celle des faits<sup>773</sup> » et parle, quelques lignes plus loin, du « phénomène de l'orientation unitaire de l'historiographie<sup>774</sup> » qui en découle. Grâce à ses vertus cathartiques et au décloisonnement des disciplines, l'histoire doit désormais pouvoir aider l'homme contemporain à se libérer de son passé et satisfaire sa quête de vérité. Tel est l'objectif de la prise de conscience historique des jeunes intellectuels napolitains de cette époque, qui veulent agir sur l'histoire en fondant des revues culturelles, dont ils mettent en avant les vertus curatives, éducatives et sociales pour le lecteur. À cet engagement civil et moral s'ajoute leur engagement politique, qui les conduira parfois à devenir des acteurs clefs de la sphère politique italienne. Histoire et politique sont donc intimement liées pour les jeunes intellectuels engagés de l'immédiat après-guerre.

### C. Retour à une perspective politique : former l'élite de la nation par l'histoire

Révolution culturelle et révolution historiographique semblent désormais se faire écho, ce qui tend une fois de plus à nous montrer que culture, histoire et politique travaillent de concert lorsqu'il s'agit par exemple d'élaborer une revue culturelle, et ce, malgré la mise en garde initiale de Benedetto Croce. Outre les vertus curatives et sociales des revues culturelles de l'après-guerre, leurs rédacteurs visent des vertus éducatives, qui s'adressent à la jeunesse

---

<sup>772</sup> Benedetto Croce, « Statuto dell'Istituto italiano per gli Studi Storici », in *Il concetto moderno della storia : discorso per l'inaugurazione dell'Istituto italiano per gli studi storici, seguito da altri scritti attinenti all'argomento*, Bari, Laterza, 1947, p. 37.

<sup>773</sup> Pietro Piovani, « Histoire des faits et des idées », in *Philosophie et histoire des idées*, (version française par Eric Merlotti), *Revue européenne des Sciences Sociales* (Cahiers Vilfredo Pareto), sous la direction de Giovanni Busino, Tome X, n°28, Genève, Librairie DROZ, 1972, p. 21.

<sup>774</sup> *Ibidem*

napolitaine. L'éducation de la jeune génération italienne, qui sort tout juste du *Ventennio* fasciste et de l'horreur de la guerre, synonymes de non éducation, de non histoire et donc de non sens, fait partie des grandes préoccupations de Benedetto Croce, exprimées dès 1944, dans ses *Taccuini di lavoro* : « Anche l'Orlando riconosce che il Mussolini ha distrutto tutta la classe degli uomini politici che si era formata nei sessant'anni di libertà e ne ha spezzata la tradizione, lasciandoci una gioventù non educata o mal educata<sup>775</sup> ». Croce s'appuie sur le constat de l'éminent juriste et homme d'état Vittorio Emanuele Orlando [1860–1952], qui attribue à Mussolini la « destruction » et donc la disparition de toute une classe politique post-risorgimentale libérale, sans héritiers parmi la jeune génération formée par le Régime fasciste, qui se retrouve ainsi, au sortir de la guerre, sans véritable « éducation » politique. Outre la concrétisation de l'engagement antifasciste de son fondateur, une des vocations de l'Institut Croce sera d'ailleurs de former et éduquer la jeunesse, avec une perspective politique qui vise à « former une nouvelle classe dirigeante se substituant à celle qui fut détruite par le fascisme et plus globalement, une nouvelle génération intellectuelle<sup>776</sup> », selon Frédéric Attal. La jeune génération intellectuelle, destinée à se muer en classe dirigeante, devient donc un enjeu politique stratégique. Or, parmi cette jeunesse qui se caractérise par son indétermination idéologique à Naples, se trouvent notamment *i ragazzi di Monte di Dio*, qui commencent par se rencontrer dans les GUF de Naples et aux Lictoriales, entre rédacteurs des revues officielles du Régime fasciste, comme nous avons pu le voir dans la première partie de notre étude. Ils réussissent l'exploit de publier des articles antifascistes au sein de ces mêmes revues, mais leur sentiment antifasciste se mue rapidement en communisme d'orientation marxiste, voire staliniste pour d'autres. La crise de conscience historique et morale qui touche l'ensemble des intellectuels au sortir de la guerre nous montre bien que si l'histoire leur a échappé à un moment donné de leur vie, ils sont tout aussi capables de reprendre en main leur destin historique, en agissant à nouveau sur l'histoire par le biais de leurs supports culturels.

---

<sup>775</sup> Benedetto Croce, *Taccuini di lavoro 1944-1945*, V, 12 luglio 1944, Napoli, Arte Tipografica, 1987, p. 148.

<sup>776</sup> Frédéric Attal in *Studi* [2010], « L'Institut Croce, la revue « Nord et Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964), *op. cit.*, p. 12.

D. Les conditions de l'historicité<sup>777</sup> à Naples avec Giuseppe Galasso :  
*Nient'altro che storia*<sup>778</sup>

Nous avons choisi de suivre les traces de Giuseppe Galasso en repensant rétrospectivement une nouvelle perspective sur l'historicité à Naples, avec son essai intitulé *Nient'altro che storia*, paru en 2000, afin de cerner plus précisément la notion d'historicité et ses enjeux dans notre corpus de revues culturelles. L'historien repense toute la théorie et la méthodologie de l'histoire et plus particulièrement le concept d'historicisme, hérité du célèbre philosophe et historien Benedetto Croce. Tout le sens de cet ouvrage réside dans le titre et dans la citation de l'historien canadien Wallace K. Ferguson et reprise tour à tour par George L. Mosse, puis par Giuseppe Galasso dès le début du chapitre un, intitulé *Storia e storicismo : la prospettiva aperta dalla storiografia* : « Ciò che è l'uomo, solo la storia può dirlo<sup>779</sup> ». En d'autres termes, « Ce que l'homme est, seule l'histoire peut le dire ». L'importance décisive de l'histoire se reconferme quelques pages plus loin, lorsque Giuseppe Galasso explicite sa pensée :

[...] quando pensa, l'uomo fa sempre e soltanto storia, in chimica e in fisica, scienze biologiche e scienze mediche, come in filosofia e scienze sociali, in matematica e geometria, come in diritto, in economia e, naturalmente, in storiografia<sup>780</sup>.

Autrement dit, pour l'historien Giuseppe Galasso, quelle que soit l'activité intellectuelle de l'homme, il fait constamment de l'histoire. Héritier de la pensée crocienne, l'histoire serait à la fois mémoire<sup>781</sup> et interprétation de la biographie individuelle et collective, base d'un système

---

<sup>777</sup> Sur la notion d'historicité, voir notamment Pietro Rossi, *Storicismo e storicità*, in *Il Problema della filosofia oggi*, « Atti del XVI Congresso Nazionale di Filosofia (Bologna, 19-22 marzo 1953) », AA. VV (sous la direction de Nicola Abbagnano et d'autres auteurs), Pubblicazioni della Società Filosofica Italiana, 1953, Roma-Milano, Fratelli Bocca Editori ; Benedetto Croce, *Eternità e storicità della filosofia*, Rieti, Biblioteca editrice (Quaderni critici, n° XXI), juillet 1930 ; Furio Diaz, *Storicismi e storicità*, Firenze, Parenti Editore (Saggi di cultura moderna, volume XVIII), octobre 1956 ; François Hartog, *Régimes d'historicité (Présentisme et Expériences du temps)*, Paris, Éditions du Seuil, 2003 et Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia, *Historicités*, Paris, Éditions La découverte, 2009.

<sup>778</sup> Giuseppe Galasso, *Nient'altro che storia. Saggi di teoria e metodologia della storia* [2000], *op. cit.*

<sup>779</sup> *Ibidem*, Chap. I *Storia e storicismo : la prospettiva aperta dalla storiografia*, 1. *Crisi della filosofia delle scienze*, p. 13.

<sup>780</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>781</sup> Mémoire et histoire apparaissent comme les deux faces d'une même médaille, comme l'exprime également Pier Paolo Pasolini en 1975, à travers cette citation emblématique qui pourrait s'appliquer rétrospectivement à toute l'histoire récente de l'Italie depuis l'avènement du fascisme, comme si elle se répétait fatalement, de manière cyclique : « Noi siamo un paese senza memoria. Il che equivale a dire senza storia. [...]. Ma l'Italia è un paese circolare [...]. Se l'Italia avesse cura della sua storia, della sua memoria, si accorgerebbe che i regimi non nascono dal nulla [...]. », in *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975, p. 87. Pasolini fait référence aux conséquences de l'omission d'une mémoire de l'expérience totalitaire. Voir également, dans ce même recueil d'articles, *L'articolo*

identitaire référentiel, qui oscillerait entre identité locale et aspiration à l'universel. Giuseppe Galasso va donc au-delà de l'historicisme absolu de Croce qui séparait sciences de la nature et sciences de l'esprit. Il place l'historicité au premier plan et en affirmant que pensée humaine et pensée historique sont indissociables. C'est donc bien la vie qui guide l'histoire, tout comme le présent permet de comprendre le passé, et non l'inverse. Cette conceptualisation justifie de fait, outre l'approche littéraire, notre approche historique des revues culturelles. Il s'agira de prendre en compte la condition fondamentalement historique des parcours humains des intellectuels napolitains.

Mais quels liens peut-on établir entre la prise de conscience historique, la question de l'historicité et le sens historique, qui caractérisent les intellectuels de l'immédiat après-guerre à Naples et dans le reste de l'Italie et qui justifieraient par là notre approche historique ? Sur ce point, Hans-Georg Gadamer semble apporter un éclairage intéressant lors de sa conférence prononcée en 1958 et publiée dans le recueil intitulé *Le problème de la conscience historique*, lorsqu'il affirme par exemple que « l'apparition d'une prise de conscience historique est vraisemblablement la révolution la plus importante que nous ayons subie depuis l'avènement de l'époque moderne<sup>782</sup> », tout en précisant la terminologie employée et les effets qui en découlent : « Nous entendons par conscience historique le privilège de l'homme moderne : celui d'avoir pleinement conscience de l'historicité de tout présent et de la relativité de toutes les opinions. Il est à tout moment manifeste que cette prise de conscience historique n'est pas sans effet sur l'activité intellectuelle de nos contemporains [...]»<sup>783</sup>. Tout d'abord, la prise de conscience historique semble marquer un changement d'époque mais aussi d'état d'esprit, puisque Hans-Georg Gadamer parle de « révolution » majeure chez l'homme moderne, qui réalise le caractère historique de tous les événements présents et de ses idées, à partir de leur contexte. La conscience historique traverse les siècles et se poursuit dans sa plus haute expression avec, en l'espèce, les supports culturels publiés par les intellectuels de l'après-guerre. Enfin, le sens historique donné aux événements naît d'une forme de relativisme historique, pour lequel, « avoir du sens historique, cela signifie : penser expressément à l'horizon historique qui est coextensif à la vie que nous vivons et que nous avons vécue<sup>784</sup> ».

---

*delle lucciole* intitulé « Il vuoto del poter in Italia », qui avait été publié initialement le 1<sup>er</sup> février 1975 dans le *Corriere della Sera*.

<sup>782</sup> Hans-Georg Gadamer, « Les problèmes épistémologiques des sciences humaines » (conférence 1), in *Le problème de la conscience historique*, Paris, Seuil, Traces écrites, édition établie par Pierre Fruchon, 1996, p. 23. Ces conférences ont été prononcées en 1958, à l'Institut supérieur de philosophie de l'université de Louvain.

<sup>783</sup> *Ibidem*

<sup>784</sup> *Ibid.*, p. 24.

Nos valeurs et nos vérités acquises, tout comme la manière dont nous concevons notre destin historique, évoluent constamment avec l'histoire présente et passée.

Si l'on croise les éclairages apportés par Hans-Georg Gadamer et Giuseppe Galasso, l'approche historique nous permet d'étudier et d'analyser, sous l'angle de l'histoire, l'évolution du milieu intellectuel napolitain pendant la période d'après-guerre, au regard de leurs productions culturelles et plus particulièrement de leurs revues. Le drame historique que vivent les intellectuels et le peuple napolitain, dépossédés de leur histoire suite au fascisme et à la guerre, leur fait prendre conscience que les hommes sont des êtres historiques, qui doivent toutefois rester actifs sur l'histoire par le biais de la culture.

Aussi, cette réflexion autour de l'historicité menée avec l'historien Galasso nous permet-elle de mieux cerner les enjeux de notre étude, dont l'engagement civil et l'expérience de l'unité par la revue. Enfin, elle nous permet de poser la problématique qui en découle : de quelle manière l'histoire et la politique conditionnent-elles les intellectuels napolitains dans leur quête de connaissance de la vérité ?

## **II. L'engagement civil et l'expérience de l'unité par la revue**

Les revues ne sont pas toutes des productions achevées et leur diffusion ne crée pas toujours des perspectives d'avenir. Certaines revues ne verront que quelques numéros publiés, voire un seul, comme cela fut le cas avec *Latitudine*, alors que d'autres seront diffusées pendant plusieurs années. L'hétérogénéité qui les caractérise nous montre que la revue est surtout une expérience humaine, intellectuelle et politique. La revue est un travail collectif, qui réunit des individualités et elle sert avant tout de synthèse à l'action des intellectuels et plus particulièrement à leur engagement civil et à leur projection politique. Les rédacteurs se structurent pour eux-mêmes comme intellectuels à partir de la revue. La revue étant conçue tout d'abord pour se réunir plus qu'un moyen de production ou pour une vraie diffusion. Or nous savons que la jeune génération intellectuelle commence par se retrouver dans les GUF de Naples, vers la fin de la guerre, notamment pour élaborer des articles à paraître dans différentes revues officielles du régime fasciste, qui ont souvent leurs pendants dans le reste de l'Italie.

## A. L'exemple des revues fascistes à Naples [1926-1943] : métaphore d'un phénomène national<sup>785</sup>

L'expérience des revues fascistes à Naples nous montre, une fois de plus, qu'elle fait figure d'*exemplum* de ce qui se passe dans le reste de l'Italie. Les revues officielles du régime fasciste apparaissent en effet dès 1926, et ce, jusqu'à la guerre, telle la revue de critique cinématographique *Cinema*, créée en 1936 par Ulrico Hoepli et dirigée par le fils de Mussolini. Nous avons vu, dans la première partie de notre étude, à quel point la phase idéologique initiée parmi les structures d'encadrement du régime fasciste telles que les GUF et les Lictoriales, avait fédérer la jeune génération intellectuelle autour d'un même sentiment antifasciste et d'ambitions culturelles avangardistes. Rappelons également que cette forte présence des intellectuels au Parti fasciste<sup>786</sup> n'implique pas forcément que tous aient adhéré au fascisme et soient ensuite passés du fascisme au communisme d'un moment à l'autre ou par simple opportunisme politique. Il est avant tout question de parcours individuels, même si la notion de groupe reste essentielle et sous-entend une responsabilité commune des intellectuels et un consensus de masse des italiens, qui ont pu, à un certain moment, « accréditer » les thèses fascistes. Mais comment la fonde intérieure au Parti fasciste s'est-elle progressivement mise en place au sein des revues officielles du Parti à Naples et de quelle manière la sous-estimation du Duce quant aux infiltrations potentielles au sein même des revues a-t-elle profité à ses auteurs subversifs en Italie ? Enfin, dans quelle mesure peut-on considérer cette phase d'encadrement à la fois idéologique et culturel comme une expérience formatrice, qui aboutira à l'engagement civil et politique des jeunes intellectuels napolitains par le biais des revues fascistes, puis à leur reconversion idéologique progressive ?

---

<sup>785</sup> Voir Giuseppe Iannaccone, *Giovinezza e modernità reazionaria, Letteratura e politica nelle riviste dei GUF* [2002], *op. cit.*

<sup>786</sup> Pour approfondir l'histoire du fascisme et du Parti fasciste à Naples, voir Marco Bernabei, *Nazionalismo e fascismo in Campania (1919-1925)*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1975 ; Michele Fatica, *Origini del fascismo e del comunismo a Napoli (1911-1915)*, Firenze, La Nuova Italia, 1971 ; Michele Fatica, *Appunti per una storia di Napoli*, in "Rivista di storia contemporanea", num. 3, 1976 ; Raffaele Colapietra, *Napoli tra dopoguerra e fascismo*, Milano, Feltrinelli, 1962 ; Giacomo De Antonellis, *Napoli sotto il regime*, Milano, Donati, 1972 ; *Mezzogiorno e fascismo*, Atti del convegno nazionale di studi (Salerno, 11-14 décembre 1975), Napoli, Esi, Vol. 2, 1978 ; Paolo Varvaro, *Per una storia del potere fascista a Napoli*, in *Italia contemporanea* (periodico dell'Istituto Nazionale Ferruccio Parri, ex Istituto Nazionale per la Storia del Movimento di Liberazione in Italia), num. 169, décembre 1987, p. 37 à 62.

## 1. La sous-estimation des revues par le pouvoir fasciste

Contrairement à la ligne nationaliste de la propagande fixée par la commission culturelle du Régime fasciste, qui cherche à mobiliser la jeunesse des quartiers bourgeois par le biais des GUF, ces derniers finissent par constituer le vivier d'une opposition naissante, voire un lieu privilégié d'infiltration pour les opposants à l'uniformité culturelle en vigueur, d'abord de façon marginale puis de manière plus diffuse, surtout à partir de 1934, comme l'explique Antonio Ghirelli, dans sa *Storia di Napoli* :

Un forte malcontento si diffonde altresì fra intellettuali e professionisti di formazione crociana, meno impegnati sul terreno socio-politico ma più sensibili alle manifestazioni di goffaggine, di intolleranza, di incultura della classe dirigente in « orbace ». [...] Lo « stile » fascista, così come si delinea nei fogli d'ordine del partito, [...], nei film di propaganda, sarebbe soltanto ridicolo in tempi normali ma diventa insopportabile ed offensivo a partire dal momento in cui comincia a esser chiaro che il regime sta precipitando l'Italia in un baratro.

Il centro in cui si coagula la dissidenza è rappresentato dall'organizzazione universitaria dei Guf, che Mussolini ha creato nella lusinga di mobilitare la gioventù borghese intorno alle bandiere della dittatura. [...], si suppone che il Guf debba diventare una fucina di fedelissimi destinati ad alimentare i quadri dirigenti del futuro. Marginalmente svolgono una funzione di critica talora vivacissima anche taluni fogli delle federazioni provinciali del Pnf, caduti in mano ad elementi eterodossi (ce ne sono di quelli, come Ruggero Zangrandi, che si infiltrarono addirittura nella redazione del « Popolo d'Italia »), ma il processo di fusione delle opposizioni si accelera a partire dal 1934, quando si dà il via ai littoriali della cultura, dell'arte e dello sport.

[...] l'idea sarebbe geniale se non fosse controproducente, almeno per le intenzioni del duce che commette anche l'errore, del tutto inspiegabile nella sua ottica, di riservare una censura assai più blanda a quanto dicono e scrivono i ragazzi del Guf. Per la prima volta dopo dieci anni si apre, così, uno spiraglio nella cortina di silenzio che è calata sul paese dopo il colpo di stato. I giovani universitari hanno modo di muoversi, di conoscersi, di confrontare le proprie opinioni e di esprimerle in maniera sempre più esplicita, come nessun cittadino ha potuto fare dal 1925 in avanti. Dai

dibattiti dei littoriali l'ondata di anticonformismo rifluisce sulla stampa locale degli stessi Guf, [...] <sup>787</sup>.

L'analyse d'Antonio Ghirelli met en lumière l'infiltration progressive des *littoriali* et des GUF par les étudiants et les intellectuels issus de la jeune bourgeoisie, destinés à devenir les futurs cadres dirigeants du Parti fasciste. Ce phénomène, que l'on peut considérer comme une réponse à la propagande fasciste outrancière et oppressante pour les étudiants et les intellectuels, s'observe dès la fin des années Vingt en Italie, pour s'intensifier à partir de 1934, au moment des « littorials », jusqu'au crépuscule du Régime fasciste. Ruggero Zangrandi <sup>788</sup> apparaît ici comme un exemple représentatif du phénomène d'infiltration des intellectuels au sein des revues fascistes, comme *Il Popolo d'Italia*, en vue d'y élaborer une opposition de l'intérieur. Les revues officielles du Parti laissent place à une critique de plus en plus subversive, qui mûrit au sein même des fédérations provinciales du Parti, parmi ses dissidents et ses opposants, qui profitent d'une censure désormais affaiblie, après dix années de censure. Leur entente et leurs riches échanges vont, à terme, constituer une force d'opposition significative et anticonformiste qui fragilise Mussolini, jusqu'à sa chute, qui commence par son arrestation le 25 juillet 1943 et aboutit à sa condamnation à mort le 28 avril 1945.

Comme l'explique quelques lignes plus loin l'auteur de *Storia di Napoli*, le Parti fasciste se scinde désormais en deux, avec d'un côté ses représentants convaincus et de l'autre, une faction qui se livre à une activité subversive :

A Napoli, anche se non mancano vigili gerarchi al vertice federale e studenti di convinta fede fascista, le delegazioni più avvertite trovano un ambiente propizio per trasformare i littoriali in una palestra di libera discussione, se non addirittura di agitazione eversiva. Nelle file del Guf cittadino si sono messi in luce, nelle prime edizioni della manifestazione, giovani di talento tutt'altro che zelanti nei confronti della dittatura, tra cui [...], Mario Stefanile, [...], Antonio Amendola (fratello di Giorgio) ; [...] Luigi Compagnone, scrittore quest'ultimo di spiriti anarchici, poco più che ventenne [...] <sup>789</sup>.

---

<sup>787</sup> Antonio Ghirelli, Parte ottava. La notte del regime, 5. Nel turbine della disfatta, in *Storia di Napoli, op. cit.*, p. 492-493.

<sup>788</sup> Ruggero Zangrandi publiera en 1962 *Il lungo viaggio attraverso il fascismo, op.cit.*

<sup>789</sup> Antonio Ghirelli, *Ibidem*, p. 494.

On remarque notamment les jeunes journalistes Mario Stefanile, Antonio Amendola et l'un des esprits les plus anticonformistes du comité de rédaction, Luigi Compagnone, que l'on retrouvera comme rédacteur de la revue *Latitudine* en 1944. Leur engagement civil devient dans le même temps un engagement moral et politique puisque leur expérience de journaliste se double d'une formation idéologique et culturelle autodidacte. Ce double engagement aboutit à une forme de synergie résultant de la fusion des opposés que l'on nomme « fascisme de gauche ». Qui sont les représentants de cette aile gauche du fascisme et comment les principales revues fascistes se transforment-elles en organes de résistance civile ?

## 2. L'éducation par l'engagement civil et politique : une expérience formatrice pour l'aile gauche du fascisme

Pour nombre de jeunes intellectuels<sup>790</sup>, la phase idéologique, marquée par les réflexions menées au sein des *Littoriali*, ou lors des réunions au siège du GUF de Naples, se poursuit avec une période de formation culturelle, avec des modèles très différents, voire contradictoires, qui conditionnent leur maturation intellectuelle et leur production culturelle, comme le précise Generoso Picone, dans son analyse de *I napoletani*<sup>791</sup> :

I ragazzi di Monte di Dio erano maturati nell'eterodossia dei circoli Guf, nei littori di Largo Ferrandina, una sorta di zona franca negli anni del fascismo in cui quella che La Capria ha definito « una generazione senza maestri » aveva imparato a conoscere le esperienze letterarie, artistiche e politiche inglesi, francesi, statunitensi e russe. Lì esplicitamente Renzo Lapicciarella parlava di lotta di classe, di antifascismo e di Karl Marx, mentre Massimo Caprara leggeva Baudelaire, Rimbaud e Verlaine. [...]

Cette période de formation culturelle et idéologique met en évidence l'éclectisme de la génération incarnée par les auteurs de *Latitudine*, qui se retrouve héritière de plusieurs courants littéraires, philosophiques, politiques et artistiques internationaux qu'elle ne maîtrise pas toujours, à tel point que Generoso Picone reprend l'expression symbolique de Raffaele La Capria, « una generazione senza maestri », que l'on pourrait traduire par « une génération sans maîtres à penser », donc sans guide. Cette expression se rapporte en fait à l'ouvrage d'Antonio

---

<sup>790</sup> Voir *Giornale di adolescenza* [posthume, 2000], d'Enzo Striano, *op. cit.*

<sup>791</sup> Voir Generoso Picone, « Gli europei », dans « I ragazzi di Monte di Dio », in *I napoletani*, *op. cit.*, p. 125.

Ghirelli, intitulé *Napoli sbagliata. Storia della città tra le due guerre* [1985], dans le cadre de l'hommage que La Capria rend à son ami Ghirelli dans *Napolitan graffiti* [1998]<sup>792</sup>, puis plus tard de manière analogue, dans *Ai dolci amici addio* [2016]<sup>793</sup>. Nombre d'entre eux sont conditionnés par une idéologie fasciste qui les oppresse, dont les revues participent à l'élaboration d'une histoire arrangée ou fantasmée, et à la création d'un faux sens commun et d'une non histoire.

Les jeunes intellectuels napolitains se retrouvent, dès la fin des années Trente, au siège du GUF de Largo Ferrandina pour collaborer notamment aux revues *Belvedere*<sup>794</sup>, *IX Maggio*<sup>795</sup> et *Il Popolo Fascista*<sup>796</sup>. De novembre 1941 à mai 1943, Domenico Rea débute par exemple sa collaboration auprès du journal fasciste salernitain, *Il Popolo Fascista*, en tant que critique littéraire dans la rubrique « Libri in vetrina » puis, dès 1943, auprès de la revue du GUF salernitain, *Noi Giovani*, en publiant une première version de *L'Americano*. Pasquale Prunas devient quant à lui rédacteur en chef auprès de *Gioventù in campo*, l'une des revues fascistes les plus influentes de l'époque en Italie, que l'on peut considérer comme un véritable instrument de propagande. Fondée en 1932 et dirigée par le philosophe et homme politique Ugo Spirito, qui fut l'un des principaux idéologues du Régime, la revue se consacre aux activités culturelles et sportives du Régime, et plus particulièrement à la jeunesse fasciste. Parmi les collaborateurs, on compte également des intellectuels et des artistes tels que l'écrivain Giovanni Papini et le peintre futuriste Tommaso Marinetti. Prunas collabore également auprès de la célèbre revue nationale *Cinema*, organe officiel de l'*Associazione Nazionale Fascista dello Spettacolo* et du non moins célèbre quotidien *Il Popolo d'Italia*, fondé par Benito Mussolini. Les articles que

---

<sup>792</sup> Raffaele La Capria, *La « Napoli sbagliata » di Ghirelli*, in *Napolitan Graffiti. Come eravamo*, op. cit., p. 185-186 : « Ora ciò che si legge in *Napoli sbagliata* mi sembra tanto mescolato alla mia stessa vita, [...]. Testimone innanzitutto di un clima e di una esperienza comune a tutta una generazione "senza maestri", nata e vissuta durante il fascismo, formatasi durante il fascismo, e faticosamente tesa a conquistare una propria fisionomia. Sia io che Ghirelli siamo nati nel 1922. Sia io che lui abbiamo subito nell'adolescenza un doppio condizionamento [...]. Anche io mi sentivo allora come un pesce chiuso in un acquario, costretto sempre nello stesso spazio ». On comprend à quel point les directives de la commission culturelle du régime fasciste et ses dérives autoritaristes ont pu, sous le couvert de l'encadrement et de l'éducation de la jeunesse, conditionner, opprimer et réprimer les ambitions et la créativité de jeunes étudiants, nés pour la plupart entre les années Vingt et les années Trente.

<sup>793</sup> Raffaele La Capria, *Antonio Ghirelli*, in *Ai dolci amici addio*, op. cit., p. 52.

<sup>794</sup> *Belvedere* : revue hebdomadaire de politique et de littérature d'influence nationale et européenne, fondée en 1939 par Domenico Mancuso, avec le soutien de la Federazione Fascista di Napoli et à laquelle contribue notamment le journaliste et critique littéraire Mario Stefanile.

<sup>795</sup> *IX Maggio* : revue hebdomadaire officielle du GUF et de l'Université de Naples, fondée le 1<sup>er</sup> juin 1940 et dirigée par Adriano Falvo, qui sera publiée pendant trois ans. Parmi ses collaborateurs, figurent Massimo Caprara, Giorgio Napolitano, Renzo Lapicciarella, Luigi Compagnone, Antonio Ghirelli, Gianni Scognamiglio et Maurizio Barendson, futur noyau fondateur de l'emblématique revue *Latitudine* [janvier 1944].

<sup>796</sup> *Il Popolo Fascista* est une revue qui constitue, de 1941 à 1943, une rampe de lancement idéale pour différents écrivains, tels que le jeune Domenico Rea, auteur de recensions et responsable de la section « Libri in vetrina », à titre de critique littéraire et d'auteurs de brefs récits qu'il publie. Nous renvoyons ici à « *L'indomabile furore* » *Sondaggi su Domenico Rea*, d'Annalisa Carbone, Napoli, Liguori Editore, 2010, et plus exactement au premier chapitre, intitulé *Gli esordi su « Il Popolo Fascista »*.

Prunas publie en tant que critique cinématographique visent à promouvoir la vision du monde et de l'art selon le Régime fasciste.

La collaboration de cette jeune génération intellectuelle, qui n'est pas issue d'une école de pensée précise, auprès de revues officielles du régime, affiliables à un fascisme de gauche, constitue une sorte de fusion des opposés, qui expliquerait la position ambivalente de la jeune génération des GUF napolitains. Cette dernière s'apprête effectivement à basculer progressivement du fascisme à l'antifascisme et la revue napolitaine *Orizzonti*, fondée en 1945 et dirigée par Mario Stefanile, en est une illustration même si elle demeure assez peu connue. Les revues et journaux napolitains liés au régime fasciste sont trop nombreux pour tous les citer ici, mais on peut ajouter quelques titres importants à ceux précédemment évoqués, comme *Il Mezzogiorno Fascista*, fondé en 1933, *Il Littorio*, fondé en 1939 et *La Voce del Mezzogiorno*, fondé en 1940, qui traitent de politique, de culture et d'actualité. Nous allons à présent nous consacrer plus précisément aux revues fascistes *Belvedere* et *IX Maggio*, qui furent parmi les plus influentes et les plus représentatives de l'engagement civil et politique de la jeune génération intellectuelle à Naples et du basculement progressif de son aile gauche, du fascisme vers l'antifascisme.

### 3. De *Belvedere* à *IX Maggio* : la démarche expérimentale du militantisme culturel

Chez de nombreux étudiants et jeunes intellectuels de l'époque, l'expérience du militantisme culturel débute en effet auprès de revues fascistes telles que *Belvedere* et *IX Maggio*, fondées respectivement en 1939 et 1940, qui vont contribuer de manière importante à leur formation intellectuelle et idéologique. Leur abondante production culturelle, qu'il s'agisse de revues ou d'œuvres littéraires et théâtrales, subit l'influence de cette formation et des modèles culturels qui en découlent, comme l'explique Apollonia Striano, dans *Le riviste letterarie a Napoli 1944-1959*<sup>797</sup> :

Questa confusionaria astrattezza ideologica caratterizzò buona parte della generazione dei Guf, che, nella rimozione di padri e maestri, aveva coltivato il valore della propria indipendenza, contemporaneamente alimentando, al suo interno, uno straordinario e solidale scambio di dati, di letture, di idee ; una proficua condivisione di esperienze, insomma, che si risolse spesso nella massiccia e compatta partecipazione ai laboratori delle riviste. I periodici Guf, pur essendo a tutti gli effetti parte integrante del regime, esercitarono un inequivocabile spirito polemico e

---

<sup>797</sup> Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli, 1944-1959* [2006], *op. cit.*

antiborghese [...]. Questa percepibile tensione critica, in cui si è fatto confluire il cosiddetto « fascismo di sinistra<sup>798</sup> », è stata spesso interpretata come manifestazione di dissidenza e di distacco, e come polemica affermazione di un'esigenza progressista, sconfinante in una inclinazione comunista.

La composizione degli opposti, realizzata nella formula del « fascismo di sinistra », ha portato a omettere o a negare la militanza di molti intellettuali, secondo una perpetrata forzatura, che separa il successivo antifascismo dalla precedente fede fascista. Questa interpretazione, osserva Mario Sechi<sup>799</sup>, pone il nesso fascismo-postfascismo in una sede non più storico-politica, ma culturale [...]<sup>800</sup>.

L'indétermination idéologique de la jeune génération autodidacte qui fréquente les Groupes Universitaires Fascistes à Naples aboutit finalement à une formation culturelle libre et « indépendante » de tout conditionnement politique. Nombre d'entre eux choisissent par exemple leurs lectures, qu'ils partagent avec d'autres et participent ainsi à un riche échange d'idées qui rappelle l'atmosphère des salons littéraires. La culture individualiste laisse place à la culture collective, qui se réclame d'un engagement civil libre. Le « fascisme de gauche », selon l'expression employée par Apollonia Striano, serait une synthèse de ce basculement idéologique, qui a vu ses militants fascistes devenir progressivement antifascistes, puis communistes. Cette équation politique apparemment improbable voit le jour par le biais du socle commun de la culture, dans un esprit progressiste et éclairé, qui trouve sa plus haute expression à Naples grâce un laboratoire de revues particulièrement prolifique. Tout en s'appuyant sur la théorie du journaliste Mario Sechi<sup>801</sup>, selon laquelle un tel phénomène dépasse la simple sphère historico-politique car il se développerait davantage dans un contexte culturel, Apollonia Striano nous met en garde du risque d'omission du militantisme, parfois sous la contrainte, de nombreux d'intellectuels, qui passent du fascisme à l'antifascisme, comme si le second leur permettait l'accès à une forme de rédemption, qui passe inévitablement par la culture.

---

<sup>798</sup> *Ibidem*

<sup>799</sup> Si rinvia a *Il mito della nuova cultura. Giovani, realismo e politica negli anni trenta*, di Mario Sechi, Manduria, Lacaita, 1984, p. 9. [Citation d'Apollonia Striano]

<sup>800</sup> Apollonia Striano, *Le riviste letterarie a Napoli 1944-1959, op.cit.*, p. 52-53.

<sup>801</sup> Voir également à ce propos l'analyse de Giuseppe Iannaccone, *Introduzione. Un fascismo consapevole*, dans *Il fascismo "sintetico", Letteratura e ideologia negli anni Trenta, op. cit.*, Milano, Greco & Greco Editori, 1999, p. 16.

Mais de quelle manière se met en place cette dissidence silencieuse parmi les jeunes rédacteurs des revues officielles du Parti fasciste telles que *Belvedere*, qui se place dans la sphère ambivalente de la politique et de la culture ?

a. *Belvedere* : la mise en place d'une dissidence silencieuse

Parmi les revues fascistes les plus importantes qui font figure d'*exemplum* en Italie, notre attention se portera sur les revues publiées au moment de la guerre à Naples, soit entre 1939 et 1943. L'enjeu de notre réflexion consistera donc à comprendre le processus qui permet de passer de l'uniformisation des esprits par la doctrine fasciste, à la libération et à l'ouverture de ces mêmes esprits, alors que l'Italie n'est pas encore délivrée du joug fasciste. L'hebdomadaire politico-littéraire, qui prend vie en mars 1939 avec Mimì Mancuso, cristallise cette dissidence discrète qui s'élabore progressivement au sein du comité de rédaction de la revue, comme l'explique l'historien Antonio Ghirelli dans sa *Storia di Napoli* :

Nel marzo del' 39 la Federazione fascista di Napoli favorisce o almeno tollera l'iniziativa di un suo qualificato esponente, Mimì Mancuso, che dà vita a un settimanale politico-letterario, « Belvedere », nell'intento di attirare i più irrequieti tra i giovani intellettuali nell'ambito della fronda di partito [...]. In realtà, animatore del periodico diventa uno dei « littori » di due anni prima, Mario Stefanile, che mette la sua non superficiale preparazione al servizio di un'intelligente opera di sprovvincializzazione, battendosi contro le tendenze culturali dominanti [...]. Il respiro cosmopolita delle letture di Stefanile, che vanno da Hemingway a Faulkner, da Gide a Valéry, a Paul Eluard, segna un salto di qualità nel giornalismo letterario cittadino.

[...] « Belvedere » non esercita alcuna influenza, e tanto meno alcun freno, sulla dissidenza politica che va accentuandosi tra gli universitari, anche se dopo il '38 le autorità non consentono più a determinati elementi di figurare tra i vincitori dei littoriali [...]<sup>802</sup>.

---

<sup>802</sup> Antonio Ghirelli, Parte ottava. La notte del regime, 5. Nel turbine della disfatta, in *Storia di Napoli, op. cit.*, p. 495-496.

Le choix du fondateur de la revue, Mimi Mancuso, ne semble pas être dû au hasard puisqu'il est choisi par la Fédération fasciste de Naples. Un certain niveau de tolérance subsiste donc et nous indique qu'une fronde sommeille et se prépare au sein même du Parti. L'un des rédacteurs est justement l'ex « licteur » Mario Stefanile, qui n'hésite pas à proposer une formule culturelle innovante et progressiste, qui rompt avec l'uniformisation ambiante et la fossilisation des esprits conséquentes aux directives officielles de la Commission culturelle du Parti fasciste. Cette nouvelle formule ambitieuse, qui vise la « déprovincialisation » de Naples, offre un regard international sur la littérature, qui leur permet d'approcher ou de redécouvrir des auteurs étrangers oubliés par l'esthétique crocienne et la censure fasciste. Une telle ouverture sur l'Europe, notamment avec les auteurs français et sur les États-Unis, marque un tournant significatif pour les revues littéraires et leurs lecteurs, souvent eux aussi pris au piège par le nationalisme culturel fasciste. Les autorités repèrent quelques uns de ces dissidents parmi les étudiants qui font partie du comité de rédaction de *Belvedere* et les écartent des « lictoriales » dès 1938. Même si la dissidence qui se met en place finit par attirer l'attention des autorités, elle constitue les premiers pas d'un certain nombre d'intellectuels vers l'opposition et équivaut ainsi à un refus de toute forme de fatalisme et de passivité face à la dictature et à la censure.

Le même mécanisme se reproduit dans de nombreuses revues fascistes de l'époque à Naples, comme *Il Popolo Fascista* et *Noi Giovani*, mais la plus symptomatique de ce phénomène reste *IX Maggio*, déjà évoquée précédemment dans la première partie de notre recherche. Nous allons maintenant nous intéresser plus précisément à cette revue, en tant que socle fondateur de la première revue emblématique de la période post-fasciste, *Latitudine*, qui paraîtra en janvier 1944. Peut-on considérer les revues fascistes de la dernière période, de 1939 à 1943, et plus particulièrement *IX Maggio* comme le cheval de Troie des jeunes consciences antifascistes à Naples ?

#### b. *IX Maggio* : le cheval de Troie des jeunes consciences antifascistes

L'orientation fasciste de *Belvedere* s'exprimera pleinement dans *IX Maggio*, avec son sous-titre « *quindicinale del Guf e dell'Ateneo di Napoli* », qui paraîtra entre juin 1940 et mars 1943, sous la direction de Pasquale Marinelli, puis de Nello Oliviero, Nicola Foschini et enfin d'Adriano Falvo. Jusqu'en 1943, ses jeunes auteurs n'hésitent pas à publier des poésies hermétiques contre la dictature encore en place, incomprises par la plupart des dirigeants incultes de la revue fasciste *IX Maggio* reste à Naples la revue officielle du GUF de Naples, voire la plus prestigieuse, du fait que de nombreux jeunes intellectuels tiennent absolument à

publier un article dans la revue. Mais par quel procédé l'aile gauche du fascisme devient-elle secrètement communiste et en quoi peut-on dire que la revue constitue un cheval de Troie pour ces jeunes rédacteurs qui veulent s'engager et reprendre en main leur destin historique ? C'est justement ce phénomène singulier qu'Antonio Ghirelli, lui-même rédacteur auprès de *IX Maggio*, nous décrit dans sa *Storia di Napoli* :

[...], prende ad uscire il « IX Maggio », settimanale del Guf di Napoli che è diretto, in pratica, dal caporedattore Adriano Falvo. Nei tre anni di vita del giornale, esso diventa il punto di riferimento per un gruppo di studenti che si sono già orientati o si vanno orientando verso l'adesione al marxismo : ideologo del gruppo è Renato Galdo Galderisi [...] Renzo Lapicciarella [...]. Con loro lavorano Luigi Compagnone, Massimo Caprara, Guido Botta, Gianni Scognamiglio, Maurizio Barendson, Guido Petri (un delicato poeta che morirà, suicida, pochi mesi dopo), Giorgio Napolitano, Antonio Ghirelli, Luciana Viviani figli del grande attore e suo marito Riccardo Longone. Questi ultimi sono amici del pittore Paolo Ricci, l'ex « distruttivista », e di altri intellettuali sovversivi che frequentano il suo studio a villa Lucia alla Floridiana : è uno dei canali, attraverso cui i « gufini » del « IX Maggio » entrano in contatto con il Pci<sup>803</sup>.

La jeune génération du GUF napolitain compte sur la revue *IX Maggio* pour acquérir ou renforcer une certaine légitimité et une visibilité, tout comme elle avait pu le faire auparavant avec les Lictoriales, qui leur offraient de réelles opportunités pour publier et faire connaître leurs premières productions culturelles et artistiques. Les jeunes rédacteurs pensent en effet pouvoir agir et s'impliquer dans l'histoire au nom du marxisme auquel ils adhèrent déjà ou vers lequel ils se dirigent, mais leur génie créatif comme manifestation de cette nouvelle liberté sera rapidement et sévèrement censuré par le PCI, dès la publication de leur première revue en janvier 1944, *Latitudine*, dont nous allons bientôt analyser le contenu et tous les enjeux stratégiques. Parmi les rédacteurs, Ennio Mastrostefano, Renzo Lapicciarella, Gianni Scognamiglio, Pasquale Prunas, Raffaele La Capria et Antonio Ghirelli sont déjà communistes secrètement, de peur d'aller en prison. Ils se sont souvent cotoyés plus jeunes au lycée Umberto I, puis lors d'activités en lien avec le cinéma et le théâtre, notamment lors des Lictoriales et dans le cadre de la rédaction de la revue du GUF napolitain, *IX Maggio*. Renato Galdo Galderisi,

---

<sup>803</sup> Antonio Ghirelli, Parte ottava. La notte del regime, 5. Nel turbine della disfatta, in *Storia di Napoli, op. cit.*, p. 496.

probablement le plus doué du groupe, est allé jusqu'à jusqu'à guider ses amis intellectuels vers la rédaction d'articles de Karl Marx, de sorte que ces derniers puissent semer le doute chez les relecteurs fascistes de la revue, notamment en signant sous un pseudonyme. Parmi les rares femmes journalistes à cette époque, on retrouve Luciana Viviani<sup>804</sup>, fille du grand écrivain, dramaturge, acteur et musicien napolitain Raffaele Viviani<sup>805</sup>, qui se fait remarquer comme résistante, militante antifasciste, écrivaine, militante auprès de l'UDI (Unione Donne Italiane), créée lors du Congrès de Florence en 1945, mais également comme une des premières femmes à accéder au Parlement<sup>806</sup>. Alors qu'elle est encore étudiante, Luciana Viviani devient militante antifasciste et communiste, participe à la rédaction de *IX Maggio*, puis entre dans la résistance à Rome en 1943. Les femmes vont alors jouer un rôle décisif au sein du mouvement partisan, dans lequel elles parviendront à transformer l'opposition passive et la lutte clandestine de la population face à l'occupation nazie en révolte active. Ce jeune comité de rédaction se retrouve d'ailleurs souvent à Villa Lucia, chez leur ami Paolo Ricci et leurs rencontres leur permettent de se rapprocher du PCI et de réfléchir à de nouveaux projets, notamment celui de former un nouveau comité de rédaction, afin d'élaborer et fonder leurs propres revues, à commencer par *Latitudine*, puis *Sud*, dans l'objectif de donner à la culture méridionale une nouvelle orientation, ouverte sur l'Europe et libre de tout conditionnement politique.

*I ragazzi di Monte di Dio*, qui forment un groupe particulièrement actif et prometteur, se détache en effet du comité de rédaction de la revue officielle du Parti fasciste, *IX Maggio*, pour donner vie, en janvier 1944, à l'unique numéro de *Latitudine*, la première revue culturelle engagée de l'après-guerre à Naples, qui inaugure la saison prometteuse des revues, malgré la censure immédiate, émise par la commission culturelle du Parti Communiste.

---

<sup>804</sup> Concernant la biographie de Luciana Viviani [Naples, 1917- Rome, 2012], voir Delia Marcor, *Luciana Viviani : tra passione politica e ironia*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2015 et plus particulièrement le chap. 1 *In Principio*, 1.4 *L'ambiente universitario e l'antifascismo del Guf*, p. 37 à 45.

<sup>805</sup> Le théâtre de Raffaele Viviani [Castellammare di Stabia (NA), 1888 – Naples, 1950], composé à la fois de vers, de prose et de musique, compte plus de 70 pièces, qui font de lui l'auteur dramatique napolitain le plus important de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Il publiera son autobiographie en 1928, qu'il est possible de retrouver sous le titre *Dalla vita alle scene*, Roma, *Succedeoggi Libri*, 2021.

<sup>806</sup> Luciana Viviani est élue à la Chambre des députés en 1948 et réalisera quatre mandats, soit jusqu'en 1968.

## B. La libération idéologique par la revue avec *Latitudine*<sup>807</sup> [janvier 1944]

La chute du fascisme, après un *Ventennio* de non-histoire<sup>808</sup> qui a paralysé l'Italie avec la répression, la censure et l'uniformité culturelle, est suivie d'un refus de toute forme de fatalisme et de déterminisme face à la réalité socio-économique du pays. Un nouveau souffle de liberté se répand dans le pays et donne ainsi naissance à des organisations politiques et syndicales, des journaux, des revues et des instituts culturels, tel que l'Istituto Italiano per gli Studi Storici, fondé par Benedetto Croce en 1946. La plupart des revues littéraires sont engagées et jouent un rôle social, notamment en suscitant le débat culturel, social, historique, philosophique et politique. Naples devient alors le laboratoire d'idées à la base d'une prise de conscience historique, mise en pratique à travers l'action sociale, morale et politique, qui ait une portée nationale et universelle. Ainsi, on peut replacer la question napolitaine dans le cadre de *la questione meridionale* et même italienne. Les revues de l'immédiat après-guerre apparaissent justement à Naples et dans le reste du pays pour démonter l'histoire fictive fabriquée par l'idéalisme fasciste et relancer ainsi l'action historique par le biais de la culture, seul moyen de se réappropriier l'histoire. On retrouve souvent les mêmes auteurs d'une revue à l'autre, tout comme on peut assister à des rivalités entre revues, selon les objectifs et la sensibilité politique des uns et des autres. Ce qui compte avant tout au moment où une revue est créée, c'est l'expérience de l'unité, comme nous l'explique Antonio Ghirelli.

### 1. Un ambitieux projet littéraire comme engagement civil et moral : l'expérience de l'unité

« L'horreur », qui les a réunis dans une douleur et un destin communs, rend presque fascinante l'expérience pourtant tragique du nazi-fascisme et de la guerre, tant elle vient

---

<sup>807</sup> *Latitudine, contributi alla cultura*, revue à publication mensuelle, dirigée par Massimo Caprara, *op. cit.* La version intégrale est consultable en Annexe II, page 473. Nous nous permettrons ici de renvoyer à nos deux articles de Virginie Vallet, *La rivista letteraria « Latitudine » e il ritorno alla storia con la presa di coscienza di un destino storico nella Napoli del dopoguerra*, in *L'Acropoli*, revue dirigée par Giuseppe Galasso, Catanzaro, Rubettino editore, Année XVII, numéro 5, septembre 2016 ; « *Che l'uomo ritorni all'uomo* » : la revue *Latitudine* et l'engagement des intellectuels napolitains d'après-guerre, de Virginie Vallet, publié dans *Laboratoire italien* (ENS Éditions), n° 20, novembre 2017. Voir Annexe VIII, Page 699.

<https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1529>

<sup>808</sup> Nous renvoyons ici à l'expression d'Emma Giammattei, qui vise à souligner l'importance du cadre spatio-temporel de la littérature napolitaine et de son effet sur l'histoire, dans *Il romanzo di Napoli, Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, *op. cit.*, in *Avvertenza*, p. 6 : « Napoli come tema e come struttura formale, dunque, il che implica innanzi tutto la determinazione della temporalità narrativa e quindi un particolare trattamento dell'evento. All'immagine di uno spazio chiuso – la città come immenso intérieur – corrisponde un tempo bloccato, una non-storia ».

renforcer la cohésion du groupe en 1945, comme le décrit rétrospectivement Antonio Ghirelli dans *Napoli per me* :

Avrei bisogno di una lettera, una musica, un film di allora, in poche parole di un miracolo, per tornare a credere nel nostro passato. In verità esso non ha più alcun senso [...].

Eppure noi del '45 amiamo quell'orrore, ci siamo nascosti dentro [...], ce ne sentiamo torturati e difesi senza tregua. [...] Nessuna citazione può spiegare il cordone ombelicale che ci avvinghia a quegli anni e ce li rende così cari che non li cederemmo contro nessuna gloria, o felicità<sup>809</sup>.

Antonio Ghirelli exprime une nostalgie pour l'atmosphère, la culture de cette époque et un regret de ne pas pouvoir revenir sur ce passé chargé d'ambitions prometteuses, devenues d'autres occasions perdues. C'est justement de cette union que vont prendre forme leurs projets littéraires. Il n'hésite d'ailleurs pas à employer des mots très forts tels que « cordon ombilical », pour montrer l'intensité des liens qui les unissent et qui, de fait, leur ont donné la force de supporter l'horreur. Toujours dans *Napoli per me*, Antonio Ghirelli revient sur ce moment crucial de reconstruction matérielle et morale, source de confiance et d'espoir pour la jeune génération :

Io scrissi quella volta, pensando ai lettori agli ascoltatori, ai giovani : « [...] Credendo nell'utilità di farlo, nella possibilità di costruirci qualcosa noi e voi (non case, naturalmente, né ville, né agri); qualcosa di dentro, per questa ricostruzione. Una fiducia, ecco, un momento di bellezza, un attimo di sangue buono ».

Era maledettamente confuso, ma ci pareva chiarissimo. I miei articoli di giornale, i romanzi di La Capria, i film di Rosi, le commedie di Patroni Griffi, nacquero allora, in quegli uffici, in quelle discussioni, in quei programmi. Ci sprofondavamo dentro come l'equipaggio di un sommergibile, in un atmosfera surriscaldata, artificiale, pazzesca, in una tensione che ci faceva perdere il sonno e ci esaltava, isolandoci anche dalla pena atroce della città.

Difatti, della vita di Napoli in quei mesi ricordo poco, salvo che mi pareva immersa nello stesso clima delirante ; [...]. Restavamo sotto pressione per quindici o sedici ore

---

<sup>809</sup> Antonio Ghirelli, *Napoli per me*, *op.cit.*, « Noi del '45 », p. 22-23.

al giorno, i rari contatti con l'esterno riguardavano piuttosto compagni di fede politica, vecchi amici del Guf come Massimo Caprara, con cui – non so più in che epoca – stampammo pure una rivista di « cultura » che chiamammo « Latitudine<sup>810</sup> ».

La confiance et l'espoir des jeunes intellectuels passent par la création et une certaine cordialité, même si de tels sentiments sont à priori en contradiction avec la précédente nostalgie de l'horreur. Antonio Ghirelli décrit d'ailleurs une atmosphère paradoxale, pétrie à la fois de confusion des idées et de clairvoyance, puis il enchaîne justement avec ce moment magique, voire « délirant », marqué par une certaine ivresse créatrice, tant dans le domaine du journalisme, de la littérature, que du cinéma et du théâtre. L'écriture cathartique et l'expression artistique de manière générale, deviennent alors le seul remède possible aux maux du passé. L'abondante production culturelle et les discussions très animées plongent alors la jeune génération napolitaine dans une forme d'isolement, telle qu'un « équipage d'un soumarin » peut la ressentir, mais pourtant exaltante et fascinante. Un petit groupe se détache des rédacteurs de la revue officielle de la jeunesse fasciste, *IX Maggio*, dirigée par Adriano Falvo, et commence à se rassembler, en 1943, au Palazzo Donn'Anna, à Naples, chez Raffaele La Capria, puis chez Maurizio Barendson, avec l'ambitieux projet littéraire de *Latitudine*, considéré alors comme un engagement civil et moral. Si *Latitudine* semble bien inaugurer la saison des revues culturelles d'après-guerre à Naples lors de sa publication en janvier 1944, l'événement appelle toutefois quelques remarques préliminaires.

## 2. Vers une nouvelle « latitude » : naissance d'une culture collective à vocation européenne

Il convient en effet de rappeler que l'émergence de ces revues à Naples est à replacer dans un champ historique, géographique et culturel plus large. Les intellectuels napolitains sont en effet héritiers de deux traditions diverses, qui sédimentent une tradition idéaliste des Lumières, avec la liberté et la raison pour éclairer le peuple, et une tradition plus attachée aux moyens pratiques permettant d'ancrer l'exigence des Lumières dans la réalité immédiate, qui rappelle celle des Lumières milanaises du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec les frères Verri et la revue *Il Caffè*. *Latitudine* peut s'inscrire dans la continuité et dans la tradition des Lumières italiennes du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où elle nourrit l'ambition de promouvoir une culture nouvelle,

---

<sup>810</sup> *Ibidem*, p. 29-30.

caractérisée par des valeurs universelles et des vertus humaines comme la fidélité, l'humilité, la prudence, la dignité, l'égalité et la moralité. La culture devra se démarquer par son ouverture d'esprit à l'Europe, portée par des valeurs humanistes, en mesure de franchir les frontières de Naples et de l'Italie. La revue entend éduquer ses lecteurs au moyen d'une culture de qualité, pragmatique, apte à être comprise de tous et qui aspire à un retour aux valeurs morales. On voit bien ici que l'objectif consiste à faire renaître, dans la conscience collective, l'espoir en un futur meilleur, une nouvelle « latitude » justement, allégorie d'une ouverture d'esprit et de la culture italienne aux cultures américaines, françaises, anglaises et russes, la culture restant la meilleure arme contre l'obscurantisme et le fascisme<sup>811</sup>. *Latitudine*, en tant que revue culturelle d'après-guerre, naît donc d'un rêve de liberté et de démocratie, et exerce sa fonction littéraire en présentant des auteurs animés parfois par des intérêts divers, mais tous engagés, prêts à soutenir une culture tournée vers de nouveaux horizons.

Pour eux, la culture se décline clairement en plusieurs champs, qui vont du spectacle à la littérature et à la politique. Ils se fixent pour objectif de rééduquer le lecteur d'un point de vue social et moral, en passant d'une culture élitiste selon la conception crocienne, à une culture collective, universelle et engagée. Cette culture collective aura pour objectif d'élaborer une culture de masse fondée sur la libre adhésion de chacun. La grande saison des revues culturelles napolitaines, publiées au cours de la période d'après-guerre, met du reste en lumière les relations existantes entre intellectuels et classe politique italienne, comme le spécifie Massimo Caprara, lors d'une interview publiée en 2006 par le journal *Il Tempo*<sup>812</sup> :

I giovani di *Latitudine*. La memoria corre a quel gruppo di giovani napoletani : « A Napoli avevano costituito liberamente alla fine della guerra un gruppo molto coeso e specializzato, di profonde aspirazioni letterarie franco-inglesi, pur essendo appena usciti dal liceo – sono ancora le parole di Massimo Caprara – Napolitano ed io (con funzioni di direttore) eravamo allora unici elitari redattori, assieme ad Antonio Ghirelli, Raffaele La Capria, Peppino Patroni-Griffi, Maurizio Barendson, Luigi

---

<sup>811</sup> Ces informations sur la revue *Latitudine* et les objectifs de ses rédacteurs nous ont été communiqués par Raffaele La Capria, au cours d'un entretien qui s'est déroulé le 11 septembre 2015, Virginie Vallet, Rome. Voir Annexe I.B, page 453.

<sup>812</sup> *Parla il segretario di Togliatti, Massimo Caprara, amico-nemico del Presidente, Il Tempo*, rubrique *Politica*, 16 mai 2006.

Compagnone, di una rivistina letteraria cui dammo il nome di *Latitudine*, di tendenza simbolista<sup>813</sup> e scapigliata<sup>814</sup> e di chiara velleità marxista ».

On assiste donc à un vrai phénomène de politisation de la production journalistique et narrative chez les intellectuels napolitains dans les années d'après-guerre, dont ils sont parfaitement conscients. Les intellectuels *scapigliati* contribuent à renouveler l'image de l'intellectuel engagé en Italie, au XIX<sup>e</sup> comme au XX<sup>e</sup> siècle, en refusant la réalité sociale dans laquelle ils vivent et la culture traditionnelle.

### 3. Mais à qui se destine réellement *Latitudine* ?

Même si la revue *Latitudine* semble destinée aux auteurs eux-mêmes et à des lecteurs napolitains de façon générale, la multiplicité des niveaux rhétoriques démontre de la part de ses rédacteurs une volonté de s'adresser à un public plus vaste. Outre la fonction méridionale visée par la revue, elle entend bien s'adresser à un public national, voire européen et international, et à tout lecteur qui se sent concerné par le débat sur la culture et son rôle fondamental pour l'homme et l'Histoire. Pour les intellectuels des années 1950, parfois animés par des intérêts différents, qui hésitent à quitter Naples ou à rester<sup>815</sup>, la mission historique qu'ils se donnent pourrait se définir comme la prise de conscience de leur propre situation existentielle, mais également de la communauté historique à laquelle ils appartiennent, et donc de la nécessité d'agir sur le cours de l'histoire. La revue, impliquée dans son époque et militante, apparaît donc comme une tentative désespérée de se raccrocher à l'histoire, mais aussi comme moyen de réfléchir concrètement et de discuter de thèmes abordés par la culture du *Novecento*, et plus

---

<sup>813</sup> L'allusion au symbolisme ici, comme mouvement littéraire et artistique d'origine française, est apparu à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en réaction au naturalisme et au réalisme, au profit de l'imagination, des rêves et de la spiritualité, or ce groupe de jeunes intellectuels cherche justement à atteindre cette réalité complexe, afin d'agir sur elle. Tout comme le marxisme dont ils se revendiquent, cette allusion au symbolisme semble contradictoire avec leurs convictions et témoigne de leur inexpérience, aussi forte que leur culture.

<sup>814</sup> Si l'on s'en tient à cette déclaration de Massimo Caprara, on en déduit que *Latitudine*, en tant que production journalistique, ainsi que leurs auteurs, s'inspirent aussi du mouvement littéraire et artistique de la *Scapigliatura*, qui s'est développé à Milan au moment de l'Unité, et plus particulièrement à celui de la *Scapigliatura democratica*, dont le projet culturel se caractérise par le lien étroit existant entre littérature et politique, qui sera d'inspiration marxiste en l'occurrence.

<sup>815</sup> On retrouve cet état d'esprit chez l'ensemble des jeunes intellectuels napolitains, dont faisait partie Raffaele La Capria, et qui coïncide avec le constat résigné d'une Naples sortie de l'histoire : « Il mio scontento coincide con gli anni Cinquanta, quando in una Napoli borbonica che pareva uscita definitivamente dalla Storia, imperava il sindaco Lauro e la sua sottoborghesia. Fu allora che me ne andai via da Napoli », *L'armonia perduta, Una fantasia sulla storia di Napoli* [1986], Raffaele La Capria, *op. cit.*, chap. *L'armonia perduta*, dans *L'armonia perduta I, Genesi della napoletanità*, p. 21-22.

particulièrement au cours de la Seconde Guerre Mondiale, d'un point de vue artistique et littéraire, historico-politique, social, philosophique et scientifique.

#### 4. La question de la ligne éditoriale : une culture tournée vers de nouveaux horizons

Une des missions de la revue *Latitudine* consiste à diffuser la culture dans l'intérêt de tous, tout en étant éducative et formatrice<sup>816</sup>. Dans ce contexte d'engagement de la société civile, l'intellectuel militant a le devoir urgent de contribuer à une véritable rééducation collective, grâce à la création d'un sens commun et à travers toutes les formes d'art. L'éducation de l'homme, grâce à une nouvelle culture ouverte sur l'Europe et le monde<sup>817</sup>, se présente au lecteur comme la ligne directrice essentielle de *Latitudine*, puisque Massimo Caprara, directeur de la revue, l'inscrit dans le préambule et dans le premier article, intitulé *Latitudine della cultura*, qui, dans un esprit de pluridisciplinarité, comprend toutes les formes d'art, de la littérature à la poésie, mais également la philosophie, la peinture, la musique, le théâtre et le cinéma, que nous retrouverons d'ailleurs dans chacun des articles. Parmi les titres des articles publiés dans la revue, on peut citer : *Latitudine della cultura* de Massimo Caprara, *Considerazioni di dialettica materialistica*, de Max Raphaël, *Documenti per una poesia europea*, de Paul Eluard et Pierre Emmanuel (traduits par Massimo Caprara et Raffaele La Capria), *La grande stagione*, récit de Giuseppe Patroni Griffi, *Messaggio della letteratura americana*, de Luigi Compagnone, *Significato del dipingere*, de Massimo Caprara, *Note sulla musica contemporanea* de Gianni Scognamiglio, *Una poesia*, de Tommaso Giglio, *Premessa ad un rinnovamento del teatro*, de Giorgio Napolitano et *Storicità del film*, de Maurizio Barendson. Mais comment se présente la revue et que nous révèle réellement son contenu ?

La revue s'intéresse aux arguments les plus variés et propose, à deux reprises, un encadré qui figure en bas de page, intitulé *Taccuino del lettore*, sorte de mémorandum pour le lecteur, dans lequel sont retranscrites des citations célèbres, telles « I filosofi hanno soltanto interpretato il mondo da differenti punti di vista, si tratta di modificarlo<sup>818</sup> » de Karl Marx, et « Oggi,

---

<sup>816</sup> *Latitudine della cultura*, in *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 4 : « Erano allora le nostre, prove assai caute per arrivare all'impegno più vero della cultura : alla sua missione educatrice, alla sua funzione di partecipare ed essere protagonista di ogni spettacolo di vita ».

<sup>817</sup> *Latitudine della cultura*, dans *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 4 : « Latitudine vuol essere una prima meditata approssimazione ad una nuova cultura europea », Préambule p.1, puis « [...] erano solo il noviziato di una nuova cultura nel mondo ».

<sup>818</sup> *Taccuino del lettore*, dans *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 6. Il s'agit ici de la onzième thèse, issue des *Thèses sur Feuerbach* [1888], de Karl Marx.

scrivere è la sola maniera di continuare a vivere<sup>819</sup> » d'André Malraux. Ces réflexions tendent à mettre en évidence les bénéfices de la philosophie et de l'écriture, indispensables pour exister, comprendre le monde et la vie, et donc aussi pour en changer et en améliorer les conditions grâce à l'action sur l'histoire. L'idée d'un refus de toute forme de fatalisme ou de déterminisme face aux réalités sociales s'affirme au fil des articles, afin de susciter chez le lecteur l'idée qu'agir reste le seul moyen de combattre les causes humaines à l'origine du malaise social. Les maux du Sud s'expliquent effectivement selon les auteurs de la revue par des causes historiques et humaines, qui peuvent être modifiées ou combattues, car l'intervention de l'homme et la responsabilité collective se trouvent justement au fondement de ce mal-être. Une telle perspective rejoint les interprétations de méridionalistes célèbres comme Pasquale Villari, ou les thèses d'Antonio Gramsci, dont les écrits sont progressivement publiés au cours des mêmes années. En d'autres termes, l'homme fait son histoire, et c'est en agissant dessus qu'il va pouvoir se la réapproprier, par exemple avec les revues.

La dernière page de *Latitudine* se conclut avec la publication d'annonces qui visent à promouvoir la sortie prochaine des récits de William Saroyan, *Il mondo*, et d'André Gide, avec son *Retour de l'U.R.S.S.*, traduits par Raffaele La Capria, ainsi qu'un essai de Massimo Caprara et le *Saggio sulla rivoluzione*, de Carlo Pisacane<sup>820</sup>, présenté par Luigi Compagnone, paru pour la première fois en 1894 à Bologne. Cette dernière référence est du reste significative. Selon Carlo Pisacane en effet, il faut identifier les classes révolutionnaires (les classes paysannes de l'Italie méridionale) et travailler du point de vue politique pour les éduquer, anticipant ainsi la pensée de Gramsci, tout en contestant les thèses *risorgimentali* de Mazzini<sup>821</sup>, dont la vision téléologique de l'histoire présente une Italie idéalisée, avec un projet et un peuple abstraits. Carlo Pisacane montre que cette insurrection sociale, nécessaire pour agir concrètement et efficacement sur l'histoire, ne peut se construire qu'en s'appuyant sur la classe sociale des

---

<sup>819</sup> *Ibid.*, p. 22

<sup>820</sup> Le choix de publier prochainement ce texte montre que l'engagement des auteurs de *Latitudine* ne relève pas seulement d'affinités littéraires, mais également politiques. Il s'agit donc bien d'un engagement politique et militant : « Ma libri "di culto" comuni furono anche testi di tutt'altra natura, e più politici : come il *Saggio sulla rivoluzione* di Carlo Pisacane con l'introduzione di Giaime Pintor [...] », in Giorgio Napolitano, *Dal Pci al socialismo europeo, un'autobiografia politica* [2005], *op. cit.*, *L'incontro col gruppo napoletano*, chap. 1942-1953. *L'Incontro con la politica, le prime esperienze nel Pci*, p. 8.

<sup>821</sup> *Saggio sulla rivoluzione*, de Carlo Pisacane, *XV. Il comitato nazionale e Giuseppe Mazzini*, dans *Capitolo Quarto*, Bologna, Libreria Treves de Pietro Virano, 1894, p. 176-177 : « Mazzini avrebbe dovuto essere quale fu allorchè iniziava la Giovine Italia; combattere i Governi, le ogni specie di dittatura; richiedere tutto alle masse popolari, ed aggiungervi una franca propaganda dei diritti del povero, una guerra accanita alle usurpazioni del ricco. Ma egli non ha presentito allora la morte della borghesia, la supremazia della plebe; si dicesse alla prima, questa gli è venuta meno di fatto; ed egli che credevasi isolato, ha visto sorgere spontanea la plebe e sostituirsi a quella ».

paysans du Sud<sup>822</sup>. Le choix de cette publication apparaît particulièrement intéressant ici, dans la mesure où Carlo Pisacane conçoit le peuple selon des caractéristiques socio-économiques pragmatiques et traduit l'idée selon laquelle l'Italie s'est faite à partir de projets contraires<sup>823</sup>.

##### 5. « La letteratura come vita<sup>824</sup> »

Dans le premier article, *Latitudine della cultura*, qui fait office d'introduction à la revue, Massimo Caprara introduit la métaphore filée de la « letteratura come vita<sup>825</sup> ». C'est la vie, le vécu et la réalité qui doivent inspirer les auteurs d'œuvres narratives, et non l'inverse. Ce dessein synthétise deux traditions, en reprenant d'une part des préceptes qu'on trouve déjà dans les Lumières milanaïses<sup>826</sup>, ce qui démontre, chez ses rédacteurs, une volonté de rendre accessible la littérature à un public plus large, par le biais d'une langue plus claire et moderne, mais également de l'instruire et de l'éclairer en faisant usage de la raison et en disant la vérité.

---

<sup>822</sup> *Saggio sulla rivoluzione*, de Carlo Pisacane, *op. cit.*, XIII. *Italia e Francia*, dans *Capitolo Quarto*, p. 145 : « L'Italia trionferà quando il contadino cangerà volontariamente la marra col fucile; ora, per lui, onore e patria sono parole che non hanno alcun significato, qualunque sia il risulamento della guerra, la servitù e la miseria lo aspettano. Chi può, senza mentire a sè medesimo, affermare, che le sorti del contadino e del minuto popolo, verificandosi i concetti de' presenti rivoluzionarii, subiranno tal cangiamento da meritare le pene ed i sacrificii necessari a vincere? ».

<sup>823</sup> *Saggio sulla rivoluzione*, de Carlo Pisacane, *op. cit.*, XV. *Il comitato nazionale e Giuseppe Mazzini*, dans *Capitolo Quarto*, p. 180-181 : « La propaganda rivoluzionaria in Italia, pel numero dei nemici, per le varie divisioni politiche, per le sentite e numerose tradizioni municipali, è lavoro difficilissimo, che solo la potente voce della nazione può compiere. E questa voce solenne viene espressa da ogni italiano, che parla, scrive, opera come meglio crede, in un campo libero e non già angustiato dalle tiranniche esigenze dei governi e delle sette. Dalle discordi voci, dalle tante idee che si manifestano emerge il concetto collettivo, che notifica le tante volontà latenti sino all'istante dell'azione, i fatti che si svolgono lo manifestano ».

<sup>824</sup> Massimo Caprara reprend le titre d'un essai de Carlo Bo, intitulé *Letteratura come vita*, publié en 1938 dans la revue florentine de littérature, *Frontespizio*, qui contient les fondements de l'hermétisme : « Rifiutiamo la letteratura come illustrazione di consuetudine e di costumi comuni, aggiogati al tempo, per la conoscenza di noi stessi, per la vita della nostra coscienza. A questo punto è chiaro come non possa esistere [...] un'opposizione fra letteratura e vita. Per noi sono tutt'e due, e in egual misura, strumenti di ricerca e quindi di verità [...]. La nostra letteratura sale dalle origini centrali dell'uomo [...]. È la vita stessa, e cioè la parte migliore e vera della vita [...]. Dès les premières lignes, littérature et vie semblent indissociables et le lien avec *il ritorno dell'uomo all'uomo* de Luigi Compagnone apparaît évident. De même, on peut relier le choix de cette métaphore employée par Massimo Caprara à l'expression « Vie et Littérature », de Charles Du Bos, dans *Études*, 5 janvier 1936, reprise ensuite dans *Approximations*, Paris, Fayard, 1965. Cette analogie avec les titres respectifs des œuvres de Carlo Bo et de Charles du Bos peut se comprendre, dans la mesure où elles constituent des lectures de référence pour ce groupe de jeunes intellectuels napolitains, dont Giorgio Napolitano fait partie : « E ancora in epoca relativamente recente mi è accaduto di verificare quanto fossero comuni ai giovani di allora, miei coetanei o giù di lì, un po' dovunque in Italia, certe letture. Si può parlare di veri e propri libri "di culto" : testi poetici – di Ungaretti, di Quasimodo, e ancor più di Montale [...] – esempi di una nuova narrativa, valga per tutti l'emblematico *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini; testi critici, di Carlo Bo (*Letteratura come vita*), di Charles Du Bos (*Vita e letteratura*) [...] », *Dal Pci al socialismo europeo, un'autobiografia politica*, Giorgio Napolitano, *op. cit.*, p. 7.

<sup>825</sup> *Latitudine della cultura*, in *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 3.

<sup>826</sup> Dans son essai intitulé *Saggio di legislazione sul pedantismo*, publié dans la revue *Il Caffè* [Juin 1764 - Mai 1765], t. 1, f. XII, introduit par Gianni Francioni et Sergio Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, Alessandro Verri dresse une liste des douze commandements de la raison, comme remède au pédantisme : « III. Converterà cominciare le opere dove cominciano le idee chiare e precise. [...] IV. Chiunque vorrà stampare alcuna sua opera dovrà sempre aver di mira d'instruire gli uomini, non di affogarli in un mare di erudizione o di sfoggiare tutte le sue cognizioni a luogo e fuor di luogo [...] ».

D'autre part, les auteurs de *Latitudine* se gardent de toute forme d'idéalisme, dont les idées abstraites les éloigneraient de la réalité, leur volonté étant avant tout pragmatique et matérielle, dans le sillage des Lumières napolitaines, dont l'autonomie des intellectuels, à partir d'Antonio Genovesi, doit permettre un engagement politique et civique, comme le souligne Giuseppe Galasso, dans son essai intitulé *Genovesi e il problema dell'arretratezza del Mezzogiorno*<sup>827</sup>. C'est bien là un moyen d'intervention privilégié pour agir sur l'histoire, dans la mesure où il participe à une réflexion concrète sur l'activité humaine, le *facere*. L'art doit être utilisé pour représenter la réalité, ce qui s'inscrit également dans le contexte du Néoréalisme, dont les objectifs sont de donner un sens aux événements et d'aider le peuple à comprendre sa condition en l'éclairant. Une des missions de la revue consiste effectivement à diffuser la culture dans l'intérêt de tous, tout en étant éducative et formatrice<sup>828</sup>. Dans ce contexte d'engagement de la société civile, l'intellectuel militant a le devoir urgent de contribuer à une véritable rééducation collective, grâce à la création d'un sens commun et à travers toutes les formes d'art. L'écriture, et plus exactement la littérature<sup>829</sup>, assume un rôle social et politique<sup>830</sup>, alors que la culture revêt une fonction curative<sup>831</sup>. Au terme d'une période de vingt ans de dictature fasciste, marquée par la censure, une presse et des maisons d'édition opprimées par l'uniformité culturelle, l'expérience de *Latitudine* prend donc naissance par nécessité de communication et d'échange intellectuel, sous le signe de la liberté, de l'engagement civil et politique, dans un

---

<sup>827</sup> Parmi les études récentes qui se sont intéressées au philosophe et économiste napolitain Antonio Genovesi et à l'importance de sa pensée dans l'histoire des Lumières napolitaines, et plus généralement italiennes et européennes, on retiendra celle de l'historien Giuseppe Galasso, qui analyse le problème du retard du *Mezzogiorno*, traité par Antonio Genovesi, dans son célèbre *Discorso sopra il vero fine delle lettere delle scienze*, publié en 1753. Giuseppe Galasso le qualifie de « scritto certamente più impegnativo e più generale in materia di filosofia civile », et ajoute : « Per questo motivo vale sempre la pena di ricordare l'ispirazione sostanzialmente pragmatica del pensiero economico sia di Genovesi che degli altri riformatori napoletani. [...] Serve solo a richiamare l'attenzione sulla cifra che fu specifica dei napoletani nell'ambito illuministico italiano ed europeo. [...] Di qui anche una drastica dichiarazione di principio : "la ragione non è utile se non quando è divenuta pratica e realtà". [...] E dal contesto si capisce bene che per Genovesi, quando questo elemento di moralità e di impegno civico è assente, non bastano né governo, né cultura a sortire l'effetto voluto di uno sviluppo del Mezzogiorno che lo porti a livello dei paesi europei più avanzati », Giuseppe Galasso, *Genovesi e il problema dell'arretratezza del Mezzogiorno*, in *L'Acropoli*, *op. cit.*, janvier 2016. Consultable en ligne sur <http://www.lacropoli.it/articolo.php?nid=1103#.WNfki6I682w>

<sup>828</sup> *Latitudine della cultura*, in *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 4 : « Erano allora le nostre, prove assai caute per arrivare all'impegno più vero della cultura : alla sua missione educatrice, alla sua funzione di partecipare ed essere protagonista di ogni spettacolo di vita ».

<sup>829</sup> *Ibid.*, p. 3 : « Tanto più è possibile una assistenza letteraria al fatto sociale quanto maggiormente si liberi l'immagine della letteratura dal semplice contraddittorio degli stili e dei fenomeni di gusto e si riporti la sua ragione nell'adesione ai piani della coscienza della nostra necessaria e richiesta complicità al fervore politico. Sicché il discorso, ad esempio, così avvertito e paziente di recente proposto sulla "letteratura come vita" [...] ».

<sup>830</sup> *Ibid.*, p. 4 : « Appunto qui del resto era patente la constatazione sociale della letteratura per l'esperienza che essa compie delle strutture storiche di un periodo, [...] una "politica" sottintesa costantemente come educazione ai problemi morali ».

<sup>831</sup> *Ibid.*, p. 4 : « [...] l'essere sanati, come arrivare ad una tale "responsabilità" senza guarire dai nostri mali – e nella fattispecie sostituire con certezze oggettive le inquietudini "colte" dei singoli – senza sopportare o risolverne tutti i sintomi, i casi, i vizi aggravati [...] la cura di lenire una "ferita non chiusa" ».

souci d'équité et dans le respect de l'éthique<sup>832</sup>. La culture diffusée par les intellectuels engagés, ancrée dans une forme d'engagement humaniste, vient contraster avec l'obscurantisme fasciste. Pour résumer cette perspective, on pourrait proposer la formule d'humanisme éclairé, notamment parce qu'elle replace l'homme et ses valeurs, fondées sur la raison et le libre-arbitre, au-dessus de tout, dans un esprit qui sédimente idéalisme et pragmatisme.

Culture rime désormais avec politique, et elle se décline en diverses branches comme la littérature, la poésie et le théâtre, marqués par le débat sur l'engagement des intellectuels en Italie, mais aussi en Europe, avec par exemple des auteurs français engagés comme André Malraux, Albert Camus et Jean-Paul Sartre. Ces auteurs se réclament d'un engagement libre, ce qui est en contradiction avec la manière monolithique de penser du communisme d'après-guerre. Il s'agit de même à présent de rompre avec une *forma mentis* idéaliste et parfaitement abstraite, dont l'excès a mené à une forme d'illusion, puis de désillusion, voire d'asservissement, car elle n'a pas empêché le totalitarisme et la tragédie de la Seconde guerre mondiale.

Suite à l'introduction de Massimo Caprara, intitulée *Latitudine della cultura*, la revue s'ouvre avec le texte *Considerazioni di dialettica materialista*, de Max Raphaël, un écrivain allemand, sur la valeur philosophique du marxisme, et plus précisément sur le matérialisme historique et son développement sous forme de dialectique matérialiste<sup>833</sup>. La structure temporelle et spatiale de la revue apparaît entre les lignes du texte suivant, *Sentimento del tempo. Orientarsi*, signé par un certain Lucrezio<sup>834</sup>, certainement un pseudonyme de Massimo Caprara. La première phrase traduit l'idée selon laquelle l'histoire et le passé sont à la base de tout discours dans le présent<sup>835</sup>. Le poids de la guerre et du fascisme, et donc aussi de la mémoire, contribue à forger notre identité du présent et à annihiler tout espoir, sauf si nous devenons conscients de notre rôle historique. Malgré le manque de courage de nombreux jeunes

---

<sup>832</sup> En référence à l'idéologie utilitariste et cosmopolite incarnée par les Lumières à Milan, et diffusée notamment à travers la revue *Il Caffè* [juin 1764 - mai 1765], dont l'objectif était d'instruire et éduquer un public plus large, tout en le distrayant : « Cosa conterrà questo foglio di stampa ? Cose varie [...] tutte dirette alla pubblica utilità », dans *Introduzione*, Pietro Verri, p. 11, *Il Caffè, op.cit.* Le journaliste, en tant que philosophe et intellectuel vertueux et désintéressé, ne doit être préoccupé que par le bien de l'humanité. La langue employée par ses rédacteurs, dont Pietro et Alessandro Verri, Cesare Beccaria, claire et moderne, en opposition avec les conventions linguistiques en vigueur en Italie, permit à *Il Caffè* non seulement d'être un véritable laboratoire d'idées, mais aussi d'expérimentation linguistique et littéraire.

<sup>833</sup> *Considerazioni di dialettica materialista*, Max Raphaël, p. 9 : « [...] il materialismo storico deve essere sviluppato in dialettica materialista, per essere realizzato nelle scienze morali [...] ».

<sup>834</sup> Le choix du nom Lucrece doit sûrement être interprété ici comme une provocation, en tant que poète maudit et philosophe latin originaire de Naples, du I<sup>er</sup> siècle avant Jésus-Christ, dont la pensée matérialiste s'inspire d'un modèle de liberté de la culture, *libertas philosophandi*. Son œuvre la plus célèbre, *De rerum natura*, est un long poème qui décrit le monde selon les principes d'Épicure.

<sup>835</sup> *Sentimento del tempo. Orientarsi*, Lucrezio, dans *Latitudine, op. cit.* : p. 10 : « Nasce dal racconto di ieri e degli altri ogni nostra parola di oggi ».

intellectuels désorientés<sup>836</sup>, qui n'ont jamais tenté de résistance face à la dictature fasciste et à son fanatisme<sup>837</sup>, nous pourrions voir naître des hommes conscients de l' « orrore della morte » et « interessati e responsabili alle domande supreme ». Il s'agit là de la seule voie possible vers l'espoir en un futur meilleur<sup>838</sup>, en une nouvelle latitude justement, au cœur de laquelle le projet d'une poésie européenne fidèle à la réalité, soit une « una poesia immediata », qui s'inspire de « la vie immédiate » présente dans la littérature française contemporaine, trouve sa place.

## 6. « Una poesia immediata »

Massimo Caprara et Raffaele La Capria ont choisi de présenter et de traduire deux jeunes poètes français de gauche, Paul Eluard et Pierre Emmanuel<sup>839</sup>, symboles de la Résistance française et de la liberté. Leur message d'espoir, par analogie aux valeurs des Lumières italiennes, dont le langage poétique est perçu comme une réponse civile et humaniste à l'obscurantisme culturel imposé par le fascisme<sup>840</sup>, doit porter l'homme vers une purgation de l'intérieur, sorte de *catharsis*, qui le guide vers une réappropriation de l'histoire, seulement si elle est solidaire et représentative de la réalité<sup>841</sup>. « La poesia immediata » offre un sens à notre existence, en sauvant, en améliorant et en éduquant l'homme. *Latitudine*, en tant que revue littéraire, attribue une place importante aux jeunes poètes et aux auteurs débutants, symboles d'une génération marquée par la guerre, comme Spartaco Galdo, qui publie la poésie intitulée *Fiamme fumose*. De nombreux intellectuels ont, comme lui, commencé à écrire sur des revues fascistes comme *IX Maggio* et se sont engagés, après la guerre, en collaborant comme antifascistes militants et comme poètes, dans la reconstruction d'une Italie démocratique. La dernière poésie, sans titre mais qui commence par le vers *Le folaghe che strisciano nel sangue*, est l'œuvre de Tommaso Giglio, poète, journaliste et traducteur, et contient l'essence même de sa mystérieuse et impénétrable personnalité, tendant au désespoir.

---

<sup>836</sup> *Ibid.*, p. 10 : « Per noi di questa terra isolata, tutto ha sapore di dubbio, perché avemmo in casa i topi dannunziani delle vuote parole ».

<sup>837</sup> *Ibid.* : « Se a noi mancò la forza e il coraggio della violenza sovversiva, a tutti gli altri mancò spaventosamente almeno la consapevolezza dell'errore, il fanatismo almeno della causa bastarda ».

<sup>838</sup> *Ibid.* : « Ora vorremmo che uomini nuovi nascessero nei quarantacinque milioni di morti [...] Nasce su questa speranza la nostra apertura di orizzonte ».

<sup>839</sup> Pseudonyme de Noël Matthieu.

<sup>840</sup> *Documenti per una poesia europea*, introduction de Massimo Caprara et Raffaele La Capria, dans *Latitudine*, Massimo Caprara, *op.cit.*, p. 11 : « Proprio perché noi pensiamo che la migliore smentita alle accuse di oscura letterarietà sia data da queste pagine poetiche, così fiduciose, così necessarie per tutti e chiarificatrici di comuni sentimenti ».

<sup>841</sup> *Ibid.*, p. 11 : « Appunto con Eluard la poesia torna a vivere fra gli uomini, senza esserne sopraffatta, fraternamente partecipe ad ogni speranza o caduta : con lui la poesia è un diverso atto di solidarietà. (Ricordiamo utilmente una sua affermazione : “La poésie ne se fera chair et sang qu'à partir du moment où elle sera réciproque”) ».

## 7. « Che l'uomo ritorni all'uomo »

La littérature occupe une place centrale dans la revue, avec tout d'abord un article de Luigi Compagnone, sur le roman américain contemporain, suivi du récit *La grande stagione*, de Giuseppe Patroni Griffi et d'une page de William Saroyan, intitulée *Il Mondo*, traduite par Raffaele La Capria. *Messaggio della letteratura americana*, de Luigi Compagnone est à resituer dans le contexte socio-historique du débarquement des Alliés et de « l'Interregno » à Naples. Il s'avère alors nécessaire de passer d'une littérature individualiste composée d'auteurs isolés du peuple, destinée uniquement à la « nostra intelligente borghesia », à une « letteratura come vita », sociale, engagée, démocratique, collective et donc universelle, afin de libérer le peuple de ses cauchemars et des horreurs de la guerre, et de rétablir le débat humaniste. Pour Luigi Compagnone ce retour de l'homme à l'homme est un retour à nos origines, et doit être au fondement de notre littérature. De la même manière, dans le texte de William Saroyan<sup>842</sup>, *Il Mondo*, traduit par Raffaele La Capria, la moralité de l'auteur américain est affirmée, à travers la coïncidence entre l'écrivain et l'homme, et s'exprime au moyen de termes presque emblématiques : « La razza dello scrittore deve essere quella dell'uomo ». Dans ce texte aux accents marxistes, l'auteur s'adresse directement au lecteur, en le tutoyant et en le nommant « Fratello ». En somme, seul l'état de pauvreté peut permettre à l'homme de connaître et de comprendre le monde tel qu'il est vraiment<sup>843</sup>. L'état de pauvreté constituerait donc une richesse morale, c'est-à-dire un enrichissement de l'esprit et de l'intellect, qui aiderait à retrouver la pureté originelle de l'homme. Cette réflexion nous renvoie au péché originel d'Adam et Ève, chassés du Paradis et donc de l'éternité, moment symbolique de leur entrée dans l'histoire. De façon analogue, l'expression « Che l'uomo ritorni all'uomo » sous-entend que l'homme s'est égaré de l'histoire en se laissant asservir par l'idéologie fasciste. C'est donc vers l'homme de l'histoire, en tant que produit et résultat de l'histoire, mais aussi comme celui qui construit et fait l'histoire, que l'on veut retourner. Les auteurs de la revue cherchent à retrouver un rapport authentique avec l'histoire, par l'écriture cathartique, contrastant ainsi avec le concept traditionnel de l'Italie rhétorique, illustrée selon eux par Rome ou l'Italie fasciste.

---

<sup>842</sup> Écrivain arménien émigré aux États-Unis, William Saroyan était considéré comme un « scrittore americano esemplare dai giovani italiani ». Information communiquée lors de notre entretien avec Raffaele La Capria, Virginie Vallet, Rome, 11 septembre 2015.

<sup>843</sup> *Il mondo*, William Saroyan, dans *Latitudine*, op. cit., p. 20 : « Solo per chi è stato povero, solo per chi sta soccombendo, il mondo è veramente il mondo. Solo per lui il mondo è vero. Vero, fratello. [...] Quel mondo che è te, fratello ».

## 8. Fonction éducative des arts : « il nostro teatro terreno »

Dans les dernières sections de *Latitudine*, l'engagement initial en termes de divulgation du savoir et de didactique recouvre pleinement son sens dans les textes critiques sur la nécessité d'une amélioration, voire d'un renouvellement en profondeur de la peinture, de la musique, du théâtre et du cinéma. La fonction essentielle des arts semble se résoudre dans l'action sociale et éducative de la nouvelle ère antibourgeoise, qui correspond à des exigences morales et historiques précises. Dans l'article intitulé *Significato del dipingere*, Massimo Caprara propose une réflexion sur la peinture et la qualifie d'acte individuel, privé et donc subjectif, si elle se limite à une question d'esthétique<sup>844</sup>. La peinture doit en effet ressembler à ce que nous vivons réellement sur terre, « il nostro teatro terreno », par opposition au théâtre céleste, rendant ainsi l'idée que nous mettons en scène notre quotidien ici-bas, comme le faisait Eduardo De Filippo dans ses comédies. Dans son discours sur la musique, intitulé *Note sulla musica contemporanea*, l'intellectuel avanguardiste en termes de lectures et de connaissances musicales qu'était Gianni Scognamiglio, s'intéresse à la « crisi del melodramma », qui se reflète dans la « crisi della coscienza creatrice epperò delle condizioni della civiltà ».

Lorsque Giorgio Napolitano entreprend, en 1944, de participer à la rédaction de *Latitudine*, en tant que critique de théâtre, avec un article intitulé *Premessa ad un rinnovamento del teatro*, il dénonce la condition du théâtre moderne, la pauvreté spirituelle et morale des auteurs, des textes et du public. L'objectif est de former un nouveau public, intègre et plus ample du point de vue social, afin de créer « un teatro del popolo », fidèle à l'idée d'un « nostro teatro terreno », artistiquement rénové, capable d'éduquer son public, comme pouvait le faire Eduardo De Filippo. Cette réflexion fait écho « alla terra che calpestiamo », selon Massimo Caprara, dans son article *Significato del dipingere*, ou à Gramsci, en tant que journaliste et auteur de chroniques théâtrales sur Pirandello. Dans l'article qui suit, *Storicità del film*, le critique cinématographique Maurizio Barendson s'intéresse au cinéma contemporain et s'inscrit dans la continuité du discours engagé de Giorgio Napolitano sur le « rinnovamento del teatro », qui sous-entend la « ricerca di nuovi orizzonti nella definizione di una cultura europea<sup>845</sup> ». En effet, toute production intellectuelle engagée doit posséder des vertus cathartiques, telle la fonction curative visée par *Latitudine*, capables de libérer le lecteur ou le spectateur pour lui

---

<sup>844</sup> *Significato del dipingere*, dans *Latitudine*, *op. cit.*, p. 23 : « Nemmeno la pittura, ad ogni modo, può continuare ad essere un'impressione privata o leggera che sfiora appena gli oggetti, una imitazione delle cose perpetrata con i pennelli spuntiti dall'abitudine ».

<sup>845</sup> *Storicità del film*, Maurizio Barendson, dans *Latitudine*, Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 30.

permettre de réfléchir et d'agir. L'art en général sera européen et universel à la fois, et devra être en mesure, après vingt ans d'obscurantisme intellectuel, de s'impliquer dans un solide « patrimonio unico di una civiltà<sup>846</sup> », « riferimento storico oggi quanto mai indispensabile<sup>847</sup> », sorte de patrimoine culturel universel et référentiel, qui permettra à l'homme de réfléchir et de créer, en reprenant conscience de son identité historique et de l'histoire collective.

## 9. Réception de la revue et limites d'une culture encadrée par un Parti politique

L'intention d'étendre la portée de la revue vers de plus amples perspectives, se traduit donc à travers ce projet d'en éditer une série, grâce aux *Collane di Latitudine*. La revue semblait donc promise au succès - elle plut d'ailleurs beaucoup à Curzio Malaparte<sup>848</sup> - mais elle demeura quasiment clandestine, puisque ce fut l'unique numéro de *Latitudine*, ce qui provoqua une grande déception chez ses rédacteurs. Parmi les raisons possibles, on peut penser à la crise économique d'après-guerre, très marquée dans le monde méridional, et plus particulièrement à Naples, qui se trouve en pleine agitation sociale à cause de la pauvreté et du chômage. Les lecteurs potentiels sont quant à eux davantage préoccupés par les nécessités vitales que par l'achat d'une revue littéraire, et les auteurs, souvent ruinés, se trouvent dans l'incapacité de payer l'éditeur, malgré leurs nombreux sacrifices. La déception s'avère d'autant plus grande, au regard de la réaction du PCI napolitain<sup>849</sup>, qui rejette *Latitudine*<sup>850</sup>, considérant le mémorandum d'André Malraux pour le lecteur comme une provocation, du fait que son auteur avait été accusé, par les dirigeants du PCI, de désertion et de trahison envers la classe ouvrière

---

<sup>846</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>847</sup> *Ibid.*

<sup>848</sup> *Giorgio Napolitano. La traversata da Botteghe Oscure al Quirinale*, Paolo Franchi, *op. cit.*, p. 51 : « A Malaparte, tutto all'opposto del PCI napoletano, «Latitudine» piacque assai : vorrebbe addirittura associare gli animatori della rivista a certi corsi sul leninismo che intende organizzare nella sua villa caprese ».

<sup>849</sup> Comme nous l'avons déjà précisé précédemment, il convient de replacer la réception négative de la revue par le PCI, dans le contexte politico-culturel de l'époque. On se trouve ici dans une situation de quelque peu analogue à celle de la célèbre polémique sur les liens entre politique et culture, et qui opposa, en 1946, Palmiro Togliatti, secrétaire du PCI, à Elio Vittorini, fondateur de la revue *Il Politecnico*, publiée par Einaudi à Milan. Togliatti cherche à imposer sa vision stalinienne de la culture, dans laquelle l'intellectuel n'est autre que l'ombre des décisions prises en amont dans le parti. Vittorini veut au contraire être communiste tout en agissant librement, car pour lui, l'esthétique n'obéit pas à des règles politiques déterminées par un parti.

<sup>850</sup> *Dal Pci al socialismo europeo, un'autobiografia politica*, Giorgio Napolitano, *op. cit.*, p. 8 : « E ci si presentò così, col bagaglio culturale più che politico che avevamo accumulato e che si rifletteva nella rivista, a un incontro formale con i dirigenti della Federazione comunista napoletana. L'incontro ebbe un esito traumatico : «Latitudine» aveva un odore sgradito, di ermetismo, decadentismo, e perfino di assai sospetto intellettualismo, come appariva da alcune citazioni degli eretici André Gide e André Malraux. Insomma, un disastro : incomprensione totale e bruschi richiami all'ordine e alla realtà ». Ce constat amer de Giorgio Napolitano traduit l'exigence d'un engagement nécessairement totalitaire pour tout intellectuel communiste.

pendant la guerre d'Espagne. Giorgio Napolitano se souvient de la réaction du groupe de *Latitudine*, désespéré et confus, après quoi il s'inscrit au PCI en novembre 1945<sup>851</sup> :

Non tentammo neppure di obiettare che, per noi, citare Malraux significava invece sottolineare il nostro essere comunisti, richiamarci all'eroe letterato della rivoluzione in Cina e in Spagna. Non gli dicemmo che per noi Malraux incarnava l'ideale del poeta armato. Di colpo fummo certi di essere stati gli strumenti inconsapevoli ma reali di una provocazione. In maniera altrettanto automatica ci sorse il dubbio sulla compatibilità tra milizia politica e impegno culturale, almeno nel senso in cui l'avevamo inteso fin'allora. Capimmo che per essere comunisti era necessaria una radicale contestazione di noi stessi<sup>852</sup>.

Certains écrivains napolitains tel que l'anthropologue et historien Ernesto De Martino, et méridionaux en général, réfutent ainsi l'idée d'une conception fataliste de l'histoire qui sous-entendrait qu'elle se fait toute seule, de manière abstraite, car ils ressentent intensément le caractère social des histoires humaines et de ce malaise. Le sens du passé redevient règle de vie et valeur implicite d'une « Italia storica e diversa<sup>853</sup> », souligne Carlo Dionisotti, ce qui signifie que le passé a un sens, en délivrant un message qui s'impose à nous pour le futur. Nous ne sommes plus dans la contemplation du passé et de l'histoire car c'est bien le sens du passé qui permet d'appréhender l'histoire et d'agir sur elle. Se dessine alors un rapport complexe qui lie l'histoire à la littérature, à la philosophie et à la culture en générale, confirmant ainsi que la culture italienne, déclinée sous toutes ses formes, ne serait désormais plus indépendante de la politique<sup>854</sup>. Prenons l'exemple du directeur de *Latitudine*, Massimo Caprara, journaliste et député élu à Naples, président du groupe parlementaire communiste, maire de Portici dans les années Cinquante, et, depuis 1944 et pendant près de vingt ans, secrétaire personnel de Palmiro Togliatti, dirigeant historique du Parti communiste italien, dont la stratégie était clairement la conquête du monde intellectuel<sup>855</sup>. Se pose alors la question de l'engagement<sup>856</sup> de ces auteurs

---

<sup>851</sup> *Ibid.*, p. 51-52 : « Al Pci, Giorgio Napolitano si iscrive nel novembre del 1945. [...] In realtà, dopo la delusione di «Latitudine», al Pci si è avvicinato già da un anno. A Napoli, per dirigere (assieme all'avvocato socialista Nino Gaeta) un nuovo quotidiano di sinistra, « La Voce », è arrivato, nell'autunno del '44, Mario Alicata ».

<sup>852</sup> Nello Ajello, *Intelletuali e PCI (1944-1958)*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 32-33.

<sup>853</sup> *L'ideologia ci separò dalla vera Italia*, « *Corriere della Sera* », Carlo Dionisotti, 10 juin 2001.

<sup>854</sup> Dans *La trahison des clercs* [1927], de Julien Benda, Paris, Grasset, coll. Les cahiers rouges, 2003, l'auteur reproche aux intellectuels de trahir leurs propres compétences au nom d'un certain réalisme, dû à la politique, et ce, au détriment des valeurs cléricales. Il conseille de se méfier des idéologies du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, afin de converger vers une « fraternité universelle ».

<sup>855</sup> Information donnée lors d'un entretien avec le fils de Massimo Caprara, Valerio Caprara, Naples, 3 novembre 2016, Virginie Vallet (non publié).

<sup>856</sup> *L'armonia perduta, Una fantasia sulla storia di Napoli* [1986], Raffaele La Capria, *op. cit.*, chap. *Il mare non bagna Napoli ?*, dans *L'armonia perduta I, Genesi della napoletanità*, p. 73 : « Vero è che quelli erano i tempi

de revues culturelles, souvent aussi auteurs de romans, et plus particulièrement d'œuvres narratives et théâtrales, mais également de poésies, et de leurs liens avec la politique et le pouvoir, et donc des limites de cet engagement, surtout dans le cas napolitain, et de façon plus générale dans le cas italien<sup>857</sup>. La doctrine communiste officielle de l'immédiat après-guerre prône une pensée monolithique et un engagement qui consiste à reprendre la voix officielle du PCI, or les jeunes rédacteurs de *Latitudine* sont devenus antifascistes au sein même du GUF de Naples où ils se retrouvaient, puis communistes, mais hétérodoxes en l'occurrence. S'ils pensent en effet pouvoir agir et s'impliquer dans l'histoire au nom du marxisme dont ils se réclament, c'est justement la manifestation de cette liberté qui apparaît comme potentiellement suspecte aux yeux des tenants de la ligne officielle du PCI. Ils se rendent alors compte que l'engagement communiste est au moins aussi écrasant pour la liberté que l'engagement fasciste, et qu'il s'agit donc dans les deux cas d'un engagement totalitaire. Ce qui importe pour eux est avant tout de s'engager concrètement, plutôt que de respecter l'orthodoxie idéologique du Parti communiste. Afin de ne plus être de simples observateurs d'une histoire qui s'imposerait à eux de façon mécanique et fataliste, ils décident de partir de leurs expériences concrètes et matérielles pour agir sur l'histoire et la construire.

On constate, pour conclure, dans quelle mesure *Latitudine* répond à une nécessité de changement et aux postulats importants figurant dans l'introduction de Massimo Caprara, *Latitudine della cultura*, dans l'objectif de promouvoir une culture novatrice et ouverte sur le monde. La revue qu'ils fondent en janvier 1944, aussi éphémère que pionnière, qui s'inscrit dans un mouvement de continuité et de rupture avec les Lumières italiennes, se fait l'écho d'un humanisme éclairé aux dimensions nationales, européennes et même universelles. La métaphore de « la letteratura come vita » de Massimo Caprara, « la poesia immediata » de Paul Eluard, tout comme « il teatro del popolo » de Giorgio Napolitano, la *Storicità del film* de Maurizio Barendson, et les arts en général, sont à relier étroitement au « fatto sociale », reflet de la vie réelle dans sa dimension sociale et de la fonction morale, politique et curative de la revue. Tout intellectuel engagé de la période d'après-guerre se doit de créer, dans cette Italie libérée de l'oppression fasciste, devenue un « binario morto della storia », des hommes nouveaux, capables de saisir le monde dans tous ses aspects, de reprendre en main leur destin

---

dell'“impegno” e si richiedevano agli intellettuali prestazioni abbastanza “impegnative”, come per esempio cambiare il mondo e la società. Rispetto a questa grande illusione non c'è dubbio che noi – ma non solo noi – fummo una grande delusione ». Cette réflexion rejoint la désillusion ressentie par les auteurs de *Latitudine*, face à la réception négative de la revue par le PCI notamment.

<sup>857</sup> Concernant la notion complexe d'engagement chez l'écrivain, son rapport à l'histoire et à la politique, en France comme en Italie, voir notamment l'Introduction de l'essai de Sylvie Servoise, *Le roman face à l'histoire*, op.cit, p.7- 12-13 et 18.

historique, celui de Naples et du pays tout entier. Mais au-delà de ce *ritorno dell'uomo all'uomo* au cœur de la mission historique de ses auteurs et de leurs ambitions humanistes et novatrices à la fois, on se souvient de la quasi clandestinité de *Latitudine* avec son seul et unique numéro, et dont on ignore encore le nombre d'exemplaires publiés. Si la revue reste importante essentiellement pour la biographie de ses auteurs qu'elle parvient à présenter dans leur individualité, elle n'a en réalité, à l'époque, que très peu de retentissement immédiat en tant qu'événement culturel et social sur ses lecteurs et sur les napolitains en général<sup>858</sup>. Après cette première tentative, suivie d'un profond désarroi chez ses rédacteurs face à l'échec, à la fois collectif et individuel, ils s'emploieront par la suite, à reprendre et à préciser de nombreuses idées naissantes et des valeurs humanistes contenues dans *Latitudine*, dans les revues qui suivront, comme *Sud* (1945) et *Città* (1949). Enfin, l'indispensable fonction communicative et le réalisme social prônés par les intellectuels napolitains de *Latitudine*, repris par les auteurs des revues successives, participeront à la formation d'une identité culturelle progressiste pour le Sud. Cet essai de revue, que l'on pourrait qualifier d'expérimentale, véritable photographie d'une réalité et d'une identité saisies dans toute leur épaisseur et leur complexité, ne serait-elle finalement pas qu'une métaphore de Naples, de la situation du *Mezzogiorno*, et de ce qui se passe en Italie et en Europe dans l'immédiat après-guerre ? En ce sens, les productions journalistiques, littéraires et artistiques de l'intellectuel engagé dans les années d'après-guerre, constituent un terreau propice à une réhabilitation de Naples, à la construction d'une identité méridionale et d'une mémoire historique<sup>859</sup>.

C'est ainsi que *Latitudine* devient à son tour un élément déclencheur pour les jeunes intellectuels désireux de s'engager civilement et politiquement pour l'avenir de leur ville et de leur pays. Même si rares sont ceux qui résisteront, la saison florissante des périodiques culturels et politiques se poursuit avec la publication de *L'Acropoli* « *Rivista di politica* » en 1945, sous la direction du palermitain Adolfo Omodeo, jusqu'à sa mort, en 1946.

---

<sup>858</sup> Information communiquée lors de notre entretien avec l'historien Giuseppe Galasso, Virginie Vallet, Naples, octobre 2015 (non publié).

<sup>859</sup> Nous nous permettrons, sur ce point, de renvoyer à l'article Virginie Vallet, *Intellettuali e riviste culturali nella Napoli del dopoguerra : la costruzione di una memoria storica*, in *L'Acropoli*, revue dirigée par Giuseppe Galasso, Catanzaro, Rubettino editore, Année XVIII, numéro 1, janvier 2017. Voir Annexe VIII, page 699.

### III. *L'Acropoli* [1945-1946] : recréer un esprit public pérenne

#### A. Une ligne éditoriale et un titre sous le signe de la liberté, dans le sillage de *Latitudine*

Adolfo Omodeo, fondateur historique et directeur de la revue mensuelle *L'Acropoli*<sup>860</sup> « *Rivista di politica* », éditée à Naples par Gaetano Macchiaroli<sup>861</sup> entre janvier 1945 et avril 1946, entend s'adresser à la classe intellectuelle moyenne<sup>862</sup>. Ancien disciple du philosophe Giovanni Gentile, Adolfo Omodeo se lie ensuite à Croce, jusqu'en 1944, au moment où Omodeo commence à militer au Partito d'Azione alors que Croce devient une référence pour les forces libérales. Omodeo prend des distances avec Croce et entreprend ainsi son propre itinéraire politique en devenant président du cercle « Pensiero e Azione », lié au Partito d'Azione, dont les idées s'inspirent directement de la Révolution de 1799. Même si la revue actionniste se veut modérée, son directeur « entend faire de *L'Acropoli* le porte-parole des nouvelles couches qu'il entend former à la pensée humaniste, idéaliste et historiciste<sup>863</sup> ». Parmi les thèmes représentatifs de l'esprit de *L'Acropoli*, on retrouve en effet des articles à vocation nationale tout en proposant une ouverture à l'international, sur *I problemi del dopoguerra*, *Partiti e movimenti Politici*, *L'Azionismo e la « Terza Forza »*, *Cultura e impegno civile*, *Questioni internazionali*, *la scuola e i giovani*, dont les auteurs représentent autant le monde de la culture que celui de la politique, en marche vers le processus de renouveau culturel, moral et civique et de constitution d'une « troisième force » dont s'inspire le Partito d'Azione<sup>864</sup>.

---

<sup>860</sup> Pour une étude approfondie de la revue historique *L'Acropoli*, dont il n'existe d'ailleurs presque aucun ouvrage critique, nous renvoyons à la lecture de *L'Acropoli 1945-1946, Antologia di una rivista della "terza forza"* [2003], *op. cit.* Elena Croce reprend ensuite le flambeau au début des années 1970, en fondant *Prospettive Settanta*, qu'elle décide de confier à Giuseppe Galasso en 1979. La publication de la revue se voit interrompue au début des années 1990, pour être finalement reprise en 2000 sous le nom de l'illustre revue *L'Acropoli*, sous la direction de Giuseppe Galasso, jusqu'à sa mort en 2018 et traite, avec le même engagement, de culture et de politique.

<sup>861</sup> Macchiaroli est connu dans le monde de l'édition à Naples. Il débute en 1937, en tant que collaborateur auprès de l'imprimerie historique des Artigianelli, sous la direction d'Angelo Rossi. Dans le même temps, il pratique ses premières actions de résistance face au régime fasciste, en s'employant à produire et distribuer des tracts. Lorsque Togliatti arrive à Naples, Gaetano Macchiaroli participe à la fondation de la Fédération napolitaine du PCI et inaugure en 1949 la « Libreria dei comunisti », à Salerno, renommée après 1954 « Libreria Internazionale » et inaugure une autre librairie à Naples. Pour en savoir plus sur le rôle de Macchiaroli à Naples et dans le Sud, voir Titti Marrone, *Macchiaroli, coscienza del Sud*, in *Il Mattino*, 7 octobre 2005, p. 23.

<sup>862</sup> Selon Frédéric Attal, pour Adolfo Omodeo, « Les classes moyennes sont dans son esprit composées des enseignants, hauts fonctionnaires, cadres dirigeants, journalistes, une élite intellectuelle sans cesse renouvelée par les classes inférieures grâce à l'instruction délivrée dans les écoles laïques », dans Troisième partie *L'après-guerre ou l'hégémonie des intellectuels communistes ?*, Chap. 10 *Refaire l'Italie*, 2. *Nouvelles revues, nouveaux engouements*, 2.2 *Les nouveaux combats*, in *Histoire des intellectuels italiens au XX<sup>e</sup> siècle « Prophètes, philosophes et experts »*, *op. cit.*, p. 252.

<sup>863</sup> *Ibidem*.

<sup>864</sup> Citons ici le quotidien actionniste et méridionaliste *L'Azione*, publié pour la première fois en 1914 à Rome.

Pour résumer cette perspective, on pourrait dire que la revue se fait l'écho d'un humanisme éclairé aux dimensions nationales, européennes et même universelles, mais également du courant historiciste, hérité de Benedetto Croce, en tant que doctrine philosophique qui accorde une place prépondérante à l'histoire dans l'explication des faits humains ou des valeurs de la société napolitaine. La revue replace l'homme et ses valeurs dans un esprit qui réunit idéalisme et pragmatisme. Parmi les rédacteurs, on retrouve des historiens tels que Gabriele Pepe et d'anciens étudiants de l'École Normale Supérieure de Pise. Comme d'autres revues fondées au cours de l'immédiat après-guerre, *L'Acropoli* entend reprendre, dans un esprit de retour à la liberté, le débat culturel et politique interrompu par la dictature fasciste. Il s'agit d'éduquer la jeunesse, de l'habituer à cultiver son sens critique et à défendre le culte de la liberté. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Adolfo Omodeo, recteur de l'Université de Naples, choisi de nommer sa revue « L'Acropoli », tel un rappel explicite aux premières lueurs de liberté, dont les Athéniens furent les initiateurs et les maîtres dans la Grèce antique et pour l'humanité, comme son directeur l'indique au lecteur, dès les premières pages du premier numéro, sorti en janvier 1945<sup>865</sup>.

## B. Le grand absent de la revue : Benedetto Croce

Les raisons pour lesquelles Benedetto Croce ne fait pas partie des collaborateurs de *L'Acropoli* trouvent leurs fondements dans ses *Taccuini di lavoro*, le 21 décembre 1944, alors qu'Omodeo lui rend visite chez lui :

Alla rivista politica, che egli intraprende ora col titolo di “ Acropoli ”, mi sono scusato dal collaborare, sebbene egli me ne abbia sollecitato, dicendogli un'indubbia verità, che una rivista politica, che non sia di partito, è inconcepibile (dovrebbe essere una rivista puramente filosofica, o puramente storica, e non di politica), e che la sua sarà del Partito d'Azione o per un nuovo partito che egli disegnerà di formare. Ma se io debbo scrivere di politica, scrivo nei giornali liberali<sup>866</sup>.

---

<sup>865</sup> Adolfo Omodeo, in *L'Acropoli*, sous la direction d'Adolfo Omodeo, janvier 1945, num. 1, p. 7-11 : « I giovani apprenderanno l'arte di apprezzare i pensieri e le opere, della quale ai tempi di Pericle erano maestri gli Ateniesi, iniziatori di libera vita al mondo. E proprio perciò questa rivista assume per sé il nome della rocca d'Athens Poliade, prima sede gloriosa dell'ideale del libero cittadino in libera patria ». Le stratège et homme d'état Périclès (V<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), est connu pour avoir démocratisé la vie politique athénienne et fréquenté les plus grands intellectuels de son temps. C'est la raison pour laquelle Omodeo décide de donner un nom aussi symbolique à sa revue, du nom de la citadelle de l'Acropole, érigée au sommet d'une colline rocheuse au cours du V<sup>e</sup> siècle avant J.-C, selon les plans ambitieux de Périclès.

<sup>866</sup> Benedetto Croce, *Taccuini di lavoro*, Napoli, Arte tipografica, vol. V, 1987, p. 243.

Les arguments de Benedetto Croce rejoignent sa mise en garde quant à l’immixtion de la politique dans la culture, et plus particulièrement dans les revues, mais également les distances politiques qui se créent entre Croce, qui se réclame des forces libérales et Omodeo, lié au Partito d’Azione. Croce classe sans ambiguïté la revue d’Omodeo parmi les revues politiques, tandis qu’il prétend dans le même temps que s’il devait écrire des articles de politique, il ne pourrait le faire que dans les journaux d’inspiration libérale. *L’Acropoli* est bien une revue politique, puisque l’article de fond du numéro de mars-avril 1945 porte le titre « Del Partito d’Azione », dans lequel Omodeo indique d’ailleurs explicitement les attentes de son parti vis-à-vis de la politique de reconstruction et des espoirs de liberté. Le dernier article de fond, paru dans le numéro 15 de mars 1946 sera intitulé « La frattura del Partito d’Azione » suite au dernier congrès du parti et marquera la fin de la publication avec la disparition d’Omodeo et la fin de son engagement civil et politique. Omodeo dénonce dans cet ultime article l’endoctrinement excessif des dirigeants de ce parti politique, qui en ont fait un parti d’élite et non un parti de masse, comme prévu initialement, ce qui aurait permis au citoyen de reprendre possession de la chose publique, dans le cadre de la République à laquelle aspire Omodeo. Dès la préface du premier numéro de *L’Acropoli*, paru en janvier 1945, son fondateur exprime en effet son souhait de voir les citoyens conscientiser et reprendre en main le destin politique de leur pays qui, après la dictature fasciste, ne peut se fonder que sur la liberté de pensée.

### C. Une préface à l’image de la conscience historico-politique d’Adolfo Omodeo

La censure et le conditionnement exercés par la dictature fasciste à l’égard de la vie culturelle et artistique de Naples et du pays furent tels que la conscience historico-politique des intellectuels et des citoyens semble s’être endormie et qu’un réveil, voire un sursaut s’impose, comme l’expose clairement le directeur de *L’Acropoli* dans la préface, dès les premières pages :

Dopo il ventennio è cosa ardua risvegliare nel paese la coscienza e la vita politica : pare che il fascismo ne abbia corroso la sostanza. [...] Tende a formarsi una saldatura

fra un'amara conclusione scettica dell'avventura fascista e il discredito della vita politica ad arte diffuso dal fascismo. [...]

Occorre perciò ravvivare la coscienza positiva della politica, come di dovere civico inderogabile, come di controllo incessante di idee e di prassi, proposito insomma d'influire e d'agire, sia pure a scadenza non sempre prossima, sulle sorti del paese. Bisogna giungere a questo convincimento saldo : che la vita d'Italia può solamente reggersi sul pensiero e la volontà degli italiani, liberamente espressi [...]<sup>867</sup>.

Adolfo Omodeo dresse un bilan négatif du « Ventennio » en évoquant les répercussions de la dictature sur la vie politique et artistique du pays. Reprendre en main de manière positive le destin politique du pays fait partie des « devoirs civiques » auquel on ne peut déroger et cela dépendrait essentiellement de la libération des esprits et de l'expression libre de la pensée et de la volonté. Il s'agit là d'un engagement civil et politique qui passe par l'action et la diffusion d'une culture repensée pour les masses et non plus seulement pour les élites. Le directeur de *L'Acropoli* met toutefois le lecteur en garde du risque de l'immixtion de l'histoire dans la politique, sorte de pendant inversé à la mise en garde précédente de Benedetto Croce quant aux risques de la connivence de la politique avec la culture, lorsqu'il ajoute : « Però bisogna tener presente che la critica politica deve distinguersi dalla critica storica. [...], la storia è il preludio dell'azione, [...]. Questa separazione, questo capovolgimento del processo critico della storia va tenuto presente, perché l'intrusione della forma storica ha sempre nociuto alla critica politica [...]»<sup>868</sup>. Autrement dit, histoire et politique doivent nécessairement être décloisonnées, afin d'éviter toute subjectivité dans la critique politique. Pour Adolfo Omodeo, l'histoire se contente d'observer et constater les faits de manière pragmatique, mais sans chercher à établir les liens de cause à effet ni les responsabilités, tandis que la perspective de la politique se veut plus concrète et vise à résoudre les problèmes en cherchant des solutions.

L'année 1945 ne marque pas seulement la reconstruction de Naples et de toute l'Italie, mais également un tournant culturel et politique majeur, dans la mesure où l'intellectuel, qu'il soit universitaire, historien ou journaliste, se sent investi d'une mission civique et historique auprès de sa ville et de son pays, dont il devient en quelque sorte, l'ambassadeur et donc l'intercesseur idéal. La refondation culturelle de Naples passe donc par le retour à un esprit public pérenne, sous le double prisme de la liberté et de l'engagement politique, tel que peut le concevoir Adolfo Omodeo dans la préface de *L'Acropoli*, dont la revue désormais emblématique, *Sud*, fondée la

---

<sup>867</sup> Adolfo Omodeo, « Preludio », in *L'Acropoli*, sous la direction d'Adolfo Omodeo, janvier 1945, num. 1, p. 7.

<sup>868</sup> *Ibidem*, p. 9.

même année par Pasquale Prunas, semble vouloir reprendre le flambeau, avec un esprit avantgardiste et plus indépendant, et une diffusion qui crée des perspectives d'avenir.

#### IV. *Sud*, « *Giornale di cultura*<sup>869</sup> » [1945-1947] : pour une refondation culturelle de Naples orientée vers l'Europe et le monde

La revue napolitaine *Sud*<sup>870</sup>, apparaît à Naples le 15 novembre 1945, avec le sous-titre « Quindicinale di letteratura ed arte », sous la direction du jeune intellectuel d'origine sarde, Pasquale Prunas et compte 8 numéros, dont le dernier sort en septembre 1947. La revue littéraire engagée présente des objectifs et des projets convergeant avec la célèbre revue *Il Politecnico*<sup>871</sup>. Parmi ses rédacteurs les plus influents, qui sont aussi les amis de Pasquale Prunas, qui forment le groupe emblématique des *ragazzi di Monte di Dio*, on retrouve Anna Maria Ortese, Luigi Compagnone, Raffaele La Capria, Antonio Ghirelli, Giuseppe Patroni Griffi, Francesco Rosi, Gianni Scognamiglio, Ennio Mastrostefano et Carla De Riso comme rédactrice en chef. La plupart d'entre eux, tout comme Renzo Lapicciarella, Massimo Caprara, Francesco Compagna, Mario Alicata et Giorgio Napolitano, s'étaient formés en fréquentant l'aile gauche du fascisme, incarnée par les cercles culturels de la Jeunesse Universitaire Fasciste (GUF). Au lieu de suivre la ligne officielle du Parti Fasciste, de tendance nationaliste, les jeunes rédacteurs choisissent de mettre en lumière des auteurs et des courants littéraires et artistiques européens et américains. Le domicile de Pasquale Prunas fait office de siège de la rédaction, de la direction et de l'administration de *Sud*, au numéro 16 de la via Generale Parisi, à Naples. Cette revue de littérature et d'art peut être considérée comme l'une des expériences culturelles et politiques les plus représentatives de la saison des revues culturelles napolitaines de l'immédiat après-guerre, de par son caractère avant-gardiste qui va croiser le chemin de son pendant milanais, *Il Politecnico*, d'Elio Vittorini et publiée également entre 1945 et 1947. Dès 1946, Pasquale Prunas va exprimer la veine artistique du groupe de jeunes intellectuels dont il est le pivot, en fondant le *Gruppo Sud di pittura*, actif de 1947 à 1950 et synonyme de renouveau artistique à

---

<sup>869</sup> Comme nous l'avons déjà signalé, une réimpression anastatique de *Sud* voit le jour en 1994, sous la direction de Giuseppe Di Costanzo, Bari, Palomar.

<sup>870</sup> Pour approfondir le contexte historico-politique et culturel dans lequel a été élaborée la revue, voir notre entretien avec Raffaele La Capria à Rome le 6 mars 2015 en Annexe I.B, 453. Voir également en Annexe VII, page 661, le projet d'article de Raffaele La Capria intitulé « *Sud* », *GIORNALE DI CULTURA* (rédigé dans les années 1990).

<sup>871</sup> Voir la lettre manuscrite de Giuseppe Trevisani, rédacteur à *Il Politecnico*, à Pasquale Prunas, le 22 Octobre 1947 écrite à Milan, depuis la rédaction de *Il Politecnico* afin de lui proposer de collaborer à la revue milanaise. Voir en Annexe V, page 643.

Naples, comme nous l'avons vu précédemment. De nombreux peintres, tels que Vincenzo Montefusco, Armando De Stefano, Raffaele Lippi, Alfredo Florio, Ernesto Tatafiore et Mario Tarchetti, qui participent aux nombreuses réunions du *Gruppo Sud* finissent en effet par orienter et organiser leur activité journalistique sous l'angle plus spécifique de la peinture. C'est ainsi que *casa Prunas* devient un haut lieu de rencontres pour les jeunes intellectuels progressistes, un bureau de presse et un centre d'expression artistique. Non seulement *Sud* s'insère parfaitement dans le kaléidoscope des revues de l'immédiat après-guerre tout en faisant preuve d'un esprit avant-gardiste, mais nous allons voir également dans quelle mesure *Sud* constitue un modèle de revue littéraire engagée et originale pour le *Mezzogiorno*, dans la mesure où le préambule emblématique du premier numéro et les éditoriaux des sept numéros se proposent d'ouvrir la culture méridionale à toute l'Italie, à l'Europe et au monde.

#### A. Préambule : la raison d'être de la plus européenne des revues méridionales

Les premières lignes de l'*Avviso*, sorte de préambule rédigé par le directeur de *Sud*, Pasquale Prunas, annoncent au lecteur les fondements de la revue, dont nous avons sélectionné quelques volets emblématiques :

Questo giornale nasce da un nostro bisogno spirituale, da un nostro bisogno spirituale, da una nostra esigenza. [...] Dico che questo giornale io l'ho portato nel ventre, come le donne i figli e potrebbe essere sangue come è il nostro spirito, mio e degli amici che collaboreranno, questo nero su bianco. Per nascere da questo nostro bisogno e da questa nostra esigenza ha l'ambizione di essere una voce, un segno nel tempo e del tempo, una creatura tanto viva quanto l'idea che di esso ci ha accompagnato da anni nel nostro travaglio.

[...] Noi nasciamo oggi, insieme a questo giornale. La nostra nascita anagrafica s'è perduta nel buio che ci ha preceduti. Nasciamo da una morte con l'ansia di essere finalmente vivi. [...]

È ora perciò di [...], liberarci da questa prostituzione morale che ci schianta, aprirci alla coscienza di che cosa siamo [...].

È ora perciò, su questa terra di impiccati e d'uccisi, che s'inauguri un discorso che vada all'origine di noi [...].

I morti pesano su noi e i vivi ci ribattono, come i chiodi sulle mani di Cristo, la nostra sofferenza, il nostro silenzio alle domande [...] <sup>872</sup>.

Le lecteur découvre ainsi les raisons profondes qui ont poussé Pasquale Prunas à fonder la revue, à l'image des motivations de ses plus proches amis et collaborateurs. Il compare la revue à un enfant auquel il aurait donné naissance, comme une femme accoucherait après un long travail. La métaphore de la grossesse et de l'accouchement, avec la gestation, puis la naissance de *Sud*, synonyme d'une vie nouvelle, permet de créer un contraste avec l'angoisse et le trou noir dans lequel les rédacteurs, mais aussi leurs lecteurs, se trouvent coincés, au sortir de la guerre et de vingt années d'obscurantisme fasciste. Le poids écrasant de la mort et de la peste morale, du non-sens de toute cette souffrance et de l'histoire, hantent tellement Prunas et les autres rédacteurs qu'il n'hésite pas à faire référence à l'image du Christ condamné sur la croix. La mission première des auteurs de *Sud* est de permettre une renaissance par la revue, sorte de résurrection qui passe par la libération de l'homme de cette crise de conscience morale et intellectuelle qui le ronge. La détermination de Prunas à mettre en œuvre ces nouvelles résolutions sont mises en valeur à travers la répétition d'expressions telles que « È ora che, è ora di, è ora perciò » en début de paragraphe, tel un *Leitmotiv* qui vient renforcer l'idée d'injonction et donc d'absolue nécessité de ce changement. De telles convictions rappellent inévitablement un des préceptes de *Latitudine*, « Che l'uomo ritorni all'uomo <sup>873</sup> », qui posait déjà les bases d'un nouveau regard sur l'homme, en lien avec la littérature, l'histoire et la culture de manière générale. Pasquale Prunas clôture d'ailleurs le Préambule avec une petite conclusion qui résume les objectifs de la revue et les détails du public très élargi auquel il souhaite s'adresser, sans aucune restriction, telle une profession de foi civile, sur un ton empreint d'emphase mais solennel, avec une touche de sarcasme :

Questo giornale vuol esprimere con noi gli uomini : i maledetti ed i santi, i ladri e le puttane, i vivi ed i morti.

E il nostro travaglio e quello del mondo.

E la nostra disperazione e la nostra salvezza.

E la nostra instancabile maturazione.

---

<sup>872</sup> Pasquale Prunas, *Avviso*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 1-2. Voir Annexe II, page 473

<sup>873</sup> Expression de Luigi Compagnone, *Messaggio della letteratura americana*, in *Latitudine*, *op. cit.*, p. 15.

Perché siamo vivi e vogliamo essere considerati vivi. Tanto vivi per ogni classificazione e per nessuna.

Questo vogliamo essere per non essere dei morti che portano, solo, disperatamente, l'immagine di sé<sup>874</sup>.

En d'autres termes, *Sud* s'adresse à tous, quelle que soit la condition sociale et morale de ses lecteurs, qu'ils soient vivants ou morts. Une des fonctions de la culture avec la revue sera justement de permettre à l'homme d'échapper au désespoir et à l'aliénation. Et l'homme dont il est question dans l'*Avviso* de Pasquale Prunas peut provenir du Sud comme du Nord, du reste de l'Italie comme de l'Europe, comme il l'explique dans un *Post-Scriptum* tout en italique :

*Una cosa vorrei aggiungere per gli uomini che ci leggeranno, meridionali e non meridionali. [...] Sud non ha il significato di una geografia politica, né tanto meno spirituale : il Sud, ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali ci sentiamo europei. Teniamo a sottolineare Sud perché vogliamo sottolineare questa nostra condizione ed a questa condizione la nostra nazionalità di meridionali la sentiamo in noi come una condizione di europei. Perché Napoli è Italia, Europa, Mondo [...]»<sup>875</sup>.*

Tout en revendiquant le caractère méridional de la revue *Sud*, Prunas signifie clairement sa volonté d'éviter tout quiproquo lié au nom symbolique de « Sud » que porte la revue. Il existe pour lui une ambivalence entre identité méridionale et identité européenne. Tout en voulant donner une image authentique de l'Italie méridionale loin des stéréotypes dictés par le folklore, tels que la « cartolina col pino ed il Vesuvio che fuma<sup>876</sup> », le directeur de *Sud* s'engage à déprovincialiser la revue en lui conférant une dimension nationale et la vocation européenne à laquelle elle aspire. En outre, une telle démarche devrait permettre aux intellectuels du Sud de sortir de l'isolement culturel dans lequel ils se trouvent, souvent aggravé au cours du *Ventennio* fasciste.

---

<sup>874</sup> Pasquale Prunas, *Avviso*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 2. Voir Annexe II, page 473

<sup>875</sup> *Ibidem*

<sup>876</sup> *Ibid.*

Sur ces premières pages de présentation du premier numéro comme des numéros qui vont suivre, on trouve à chaque fois un article qui fait office d'éditorial et qui oriente le lecteur sur un sujet d'actualité ou culturel, comme un fait de société marquant de l'époque.

## B. Un éditorial clairement défini en première page de chaque numéro

Le jeune idéologue de la revue, Pasquale Prunas, connu également sous les pseudonymes Angelo Semestene et Gianni Teulada, aspire à réunir les multiples forces centrifuges à la tête de la rédaction et représentées par *i ragazzi di Monte Di Dio*, tout en y intégrant des collaborateurs extérieurs et en publiant des auteurs français, américains ou russes par exemple. Malgré le caractère éclectique des textes publiés, qui vont de la littérature à la poésie, sans oublier les dernières tendances artistiques, le tout souvent étayé d'esquisses non signées. *Sud* propose un éditorial précis en première page sous la forme d'un article de fond, qui joue le rôle de fil conducteur de chaque numéro en dévoilant, avec une certaine liberté, le point de vue critique et idéologique de l'éditeur sur un sujet d'actualité. Le premier numéro de la revue présente une structure un peu différente des numéros qui vont suivre, du fait qu'il revêt un rôle de manifeste qui expose son programme d'actions et son orientation politique, à travers le Préambule et l'essai de Luigi Compagnone, *Essi se ne vanno da Napoli*, publiés en première et deuxième page. Quant aux numéros suivants, s'il semble difficile d'établir un schéma transposable d'un numéro à l'autre, il en ressort que les six premières pages sont consacrées à *la Questione meridionale*, avec une mise en lumière de la culture et de la littérature étrangères alors que les dernières pages contiennent presque systématiquement des rubriques dédiées à la littérature avec « Il corriere delle Lettere », au cinéma avec « Rosso e nero », mais également au théâtre et à l'art. À cela s'ajoute d'autres éléments qui contribuent à l'originalité et à la notoriété de la revue, comme la mise en page, les illustrations et la disposition des images, sur lesquelles nous allons revenir. Revenons à présent sur l'essai prophétique de Luigi Compagnone, qui aborde la nouvelle vague d'exil massif des napolitains vers le Nord de l'Italie, en Europe et outre-Atlantique à partir de 1945 et qui constitue en soi une prophétie pour les années à venir.

### C. « Essi se ne vanno da Napoli » : l'essai historique et prophétique de Luigi Compagnone

Alors qu'il n'a que trente ans, Luigi Compagnone figure pourtant comme le plus agé parmi des collaborateurs de la revue. Auteur de nombreux articles, de traductions et de poésies, il demeure une des figures majeures de *Sud*. Son célèbre éditorial *Essi se ne vanno da Napoli*, affronte le phénomène de l'émigration des Napolitains vers le Nord de l'Italie et dans le monde depuis plusieurs générations, et plus particulièrement celle qui se produit au moment de l'immédiat après-guerre. Compagnone revendique le droit au désespoir du peuple méridional et déplore l'émigration vers le Nord, persuadé qu'il doit exister d'autres alternatives. Compagnone voit dans le désespoir de son peuple une source possible de renaissance, de nouveau départ :

Un poco alla volta ci siamo mossi in tanti per altri posti, lasciando la nostra città laggiù in quello strapiombo, dove la vita si torce furiosamente tra i vicoli [...]. A scendere all'improvviso in quella città, quella vita la intuisce di colpo nella spavalda tristezza delle donne o nel chiuso furore degli uomini. Per loro la guerra è stata soprattutto un'occasione. [...] Con la guerra, le bombe, la fame, le razzie, gli uomini e le donne di quella mia città hanno ritrovato d'un tratto i loro *peccati* e la loro ferocia, l'umiltà e l'umanità d'una natura contorta da una soggezione a cose e ad eventi esterni.

Era una costruzione falsa che poi è crollata [...]. E non saprei dire se davvero hanno combattuto o combattono una loro rivoluzione tutta interna ; se il furore compresso della loro vitalità è scoppiato verso un'avventura tutta positiva al chiudersi della quale vi sarà una profonda, completa rigenerazione. Certo, tutto quello ch'è accaduto non può essere successo invano. [...]

[...] Probabilmente c'è un errore comune alla base, qualcosa come uno sbaglio psicologico. Essi se ne sono andati e se ne vanno per una sorta di confusione avvenuta nel loro sangue, una specie di buio che ha confuso e diretto i loro impulsi verso soluzioni individuali di vita. [...] ; e probabilmente bastava una coesione iniziale, la « buona volontà » di restare, per fare laggiù quello che hanno fatto altrove.

[...] Mentre laggiù continua a fermentare una vita disperata e vera. [...] In tutti i casi qualcosa è profondamente mutato. E sotto le macerie nascono semi vitali, per i popoli e gli uomini vivi<sup>877</sup>.

Très attaché à Naples durant toute sa vie, Luigi Compagnone voit en son peuple des ressources cachées de « vitalité », de force créatrice qui peuvent lui permettre d'exorciser les démons de la guerre, de la mort, de la faim et de la souffrance. Il veut nous donner une lecture positive de la guerre, dans le sens où elle peut devenir l'« occasion » de transformer la « révolution intérieure » qui gronde dans la tête des Napolitains, en une « régénération profonde, complète ». Compagnone veut donner un sens à l'absurdité de la guerre et du *Ventennio* fasciste, et à tant de désillusions devant le faux sens de l'histoire, construit de toutes pièces par l'idéologie fasciste et qui s'effondre subitement. Il tente de donner une interprétation psychologique du phénomène du départ des siens vers d'autres horizons, qu'il voit comme une « erreur commune », tant cela le désole d'assister à un tel exode. Il préfère penser qu'il s'agit à l'origine d'un état de confusion des esprits, qui a pu les pousser à prendre des décisions aussi impulsives, individualistes et donc regrettables selon lui. Les forces créatrices et le courage qui caractérisent les Napolitains auraient permis à ceux qui sont partis de faire la même chose à Naples. En d'autres termes, Compagnone vit comme un abandon le départ des hommes et des femmes qui ne cherchent pas à renaître de leur désespoir, car seul l'engagement collectif, qui passe par l'unité et la cohésion entre les hommes, peut permettre de valoriser le potentiel vital de celles et ceux qui se retrouvent abandonnés sous les décombres. Cet essai de Luigi Compagnone peut être qualifié d'historique et de prophétique car outre le fait d'établir des liens entre un phénomène social d'actualité et le contexte historique dans lequel il apparaît, il annonce l'inexorabilité du départ massif du peuple napolitain, qui ne fait que commencer. La diffusion de *Sud* dans le reste de l'Italie et outre-Atlantique, même de façon mineure, va justement permettre de créer de nouvelles perspectives d'avenir parmi les jeunes intellectuels napolitains désireux de partir dans le Nord, mais aussi de susciter de nouveaux espoirs parmi ceux qui choisiront de rester, comme Luigi Compagnone et Domenico Rea par exemple.

---

<sup>877</sup> Luigi Compagnone, *Essi se ne vanno da Napoli*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 1. Voir Annexe II, page 473

## D. Une diffusion qui crée des perspectives d'avenir

La parution de *Sud*, normalement bimensuelle, comme l'indique son sous-titre *Quindicinale di letteratura ed arte*, devient trimestrielle, puis s'arrête au bout de deux ans. Prunas s'occupe toutefois d'étendre le plus possible la distribution de la revue en Italie et même à l'étranger. En 1946, on sait que ce sont par exemple les maisons « A. et G. Marco » ou encore « Menotti Libri rappresentanze e depositi editoriali », dont le directeur va demander une centaine de copies de la revue, afin de les distribuer à Milan et dans des petites villes voisines et c'est la maison « Ferroni e pizzi s.r.l », qui va assurer la distribution de 250 copies de *Sud* à Rome. Même si la revue n'est pas forcément distribuée dans de nombreux autres pays, elle demeure connue dans les esprits au niveau international, puisque Prunas entretient des échanges fructueux avec d'autres revues culturelles dans le monde, comme par exemple les revues d'orientation marxiste *Science and Society* et *Partison Review*, dont les sièges respectifs se trouvent à New-York, ou encore avec les revues mexicaines engagées dénommées *Cuadernos Americanos* et *Letras de Mexico*. La diffusion de *Sud* et les échanges qui en découlent au niveau national comme international, nous montrent qu'il existe, malgré les difficultés rencontrées par les membres du comité de rédaction pour financer la revue, dans une Naples alors en pleine reconstruction, une volonté de se déprovincialiser, grâce à la diffusion des dernières tendances artistiques, littéraires et cinématographiques européennes, qui contraste avec le scepticisme latent d'un certain nombre de lecteurs encore fortement lié à ses traditions et à son folklore.

## E. Une formule originale entre tradition et esprit avantgardiste

Outre les articles dédiés à la littérature et à la poésie italienne, comme l'essai intitulé *Ultimo Montale*<sup>878</sup>, de Mario Stefanile, alias Didimo Chierico et l'article sur *Luigi Pirandello*<sup>879</sup>, de Luigi Compagnone, on trouve les récits d'Antonio Ghirelli, avec par exemple *Città del Sud*<sup>880</sup>, qui évoque avec un réalisme cinglant sa descente aux enfers face à la misère du Sud, incarnée

---

<sup>878</sup> Didimo Chierico, *Ultimo Montale*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 4. Voir Annexe II, page 473

<sup>879</sup> Luigi Compagnone, *Luigi Pirandello*, in *Sud*, Anno II, num. 1, janvier 1947, p. 10. Voir Annexe II, page 473

<sup>880</sup> Antonio Ghirelli, *Città del Sud*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 4 : « Perché scendere da settentrione, era come incontrare la città, con tutti i suoi dolori e la storia degli ultimi mesi. [...] E scendere, era come conoscere uno per uno i dannati della città, e conoscere l'inferno. Più giù si andava, più cresceva il sudicio ». Voir Annexe II, page 473. Cette vision infernale d'Antonio Ghirelli rappelle les descriptions de Giuseppe Marotta dans *L'Oro di Napoli* [1947], d'Anna Maria ortese dans *Il mare non bagna Napoli* [1953], ou encore de Norman Lewis plus tard dans *Napoli '44* [1978], qui illustrent tristement cette réalité qui fait de Naples une ville morte et abandonnée.

par une Naples de l'immédiat après-guerre dévastée, ou encore ceux de Giuseppe Patroni Griffi avec *Ritratto di giovane*<sup>881</sup>, de Francesco Rosi avec par exemple *Arte e tendenza*<sup>882</sup> et de Vasco Pratolini avec un extrait de son futur roman intitulé *Cronaca familiare*<sup>883</sup>. Pour nombre d'entre eux, c'est l'occasion de se faire connaître, notamment pour les jeunes auteurs méridionaux. On retrouve dans chaque numéro un intérêt manifeste pour le cinéma, les arts figuratifs et la littérature étrangère, avec des publications relatives à l'existentialisme, avec Jean-Paul Sartre, à la poésie anglaise avec Cecil Day Lewis, Stefen Spender et à l'art américain, russe et grec. Quant aux arts figuratifs, il s'agit de faire connaître les dernières tendances du moment, qui peuvent aller de l'expressionnisme allemand et français au cubisme, avec la publication de dessins, de tableaux et de critiques d'art. On retrouve également des vignettes, comme celle des dessinateurs américains William Steig et Saul Steinberg et des photos disposées entre les articles, qui caractérisent le graphisme original de la revue. Les illustrations sont autant de moyens d'expression qui permettent de commenter visuellement et de mettre en valeur des poésies ou des récits, comme cela fut le cas avec *Ballata di amore e di morte*<sup>884</sup>, de Tommaso Giglio ou encore les vers de la *Cronaca*<sup>885</sup>, de Luigi Compagnone. Ce procédé artistique sera exploité d'une manière originale et moderne pour l'époque avec, par exemple, la poésie d'Alfonso Gatto, intitulée *Alla mia terra*<sup>886</sup>, qui présente chaque vers sous une photo, à la manière d'une légende, le tout dans une disposition à la verticale, comme s'il s'agissait d'une séquence d'images lors d'une projection de diapositives. De manière analogue, ce procédé sera appliqué à certains extraits d'œuvres littéraires publiés dans *Sud*, avec par exemple une page du roman *Cristo si è fermato a Eboli*<sup>887</sup>, de Carlo Levi. De façon générale, on peut dire que l'image, mais surtout la photo, est employée pour illustrer sous un angle plus réaliste, une réalité sociale donnée, qui confère à l'article un aspect de documentaire<sup>888</sup>, comme cela fut le cas avec *Italiani in Calabria, Qui la povertà è ancora vergogna et Ilva, Bagnoli primo caposaldo*. On peut ainsi qualifier la revue *Sud* d'expérimentale et d'originale pour le décloisonnement des arts qu'elle initie par de tels procédés. Et c'est justement ce nouveau regard que les auteurs de *Sud* vont poser sur la culture qui va leur permettre d'aborder d'autres thèmes, de proposer de

---

<sup>881</sup> Giuseppe Patroni Griffi, *Ritratto di giovane*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 5. Voir Annexe II, page 473

<sup>882</sup> Francesco Rosi, *Arte e tendenza*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 6. Voir Annexe II, page 473

<sup>883</sup> Vasco Pratolini, *Cronaca familiare (Cronaca familiare)*, in *Sud*, Anno I, num. 7, 20 juin 1946, p. 6. Voir Annexe II, page 473

<sup>884</sup> Tommaso Giglio, *Ballata di amore e di morte*, in *Sud*, Anno I, num. 2, 1 décembre 1945, p. 4. Voir Annexe II, page 473

<sup>885</sup> Luigi Compagnone, *Cronaca*, in *Sud*, Anno I, num. 3/4, 15 janvier 1946, p. 1. Voir Annexe II, page 473

<sup>886</sup> Alfonso Gatto, *Alla mia terra*, in *Sud*, Anno I, num. 5/6, 15 mars 1946, p. 1. Voir Annexe II, page 473.

<sup>887</sup> Carlo Levi, *Cristo si è fermato a Eboli*, in *Sud*, Anno I, num. 7, 20 juin 1946, p. 2. Voir Annexe II, page 473.

<sup>888</sup> Voir par exemple les célèbres documentaires de Vittorio De Seta sur le *Mezzogiorno*, notamment sur la Sicile, la Sardaigne et les îles Éoliennes (entre 1954 et 1959).

nouvelles formes d'expression et de délivrer ainsi d'autres messages. La fonction de l'écriture ne sera plus alors simplement de décrire une réalité mais d'accomplir pour ses auteurs et ses lecteurs une mission inédite, qui sera désormais éducative, rédemptrice, voire cathartique.

## F. La fonction métalittéraire de l'écriture

Dans l'*Avviso* qui figure dès la première page du premier numéro, paru le 15 novembre 1945, Pasquale Prunas exprime très clairement la mission rédemptrice et éducative de la littérature et par là même l'orientation de *Sud* vers une écriture cathartique au service de l'homme:

Chi ci libererà dal peso dei nostri morti ? Chi ci risponderà alle domande ? Chi potrà liberarci, dunque, dall'assurdo ? [...]

Facciamo un giornale letterario perché fare della letteratura significa « assolvere un dovere sociale e politico ». [...]

Pensiamo perciò che non debba più a lungo ristagnarsi in una teoricità di enunciazioni [...], ma che, dando il più possibile dei testi, si giunga a quell'esauriente ciclo di costruttività, d'impegno, cioè, per gli scrittori ad essere « voci » ad adempiere alla loro essenziale e più vera missione. [...]

Da tutto ciò ne consegue chiaramente che quando noi diciamo letteratura e letterato noi diciamo uomo. Dire uomo significa dire uomo tra uomini [...] Dire uomo significa operaio, contadino, borghese ed aristocratico. [...]

Letteratura significa quindi dolore dell'uomo, gioia dell'uomo, speranza dell'uomo. Significa uomini, perciò<sup>889</sup>.

La littérature se veut désormais engagée, au service de l'homme, en répondant à leurs questionnements et en assumant un rôle social et politique, qui permettra à l'homme de se libérer du poids de la mort consécutif à la guerre et de la crise de conscience morale qui en découle. Une telle mission nous renvoie à un autre précepte précurseur de la revue *Latitudine*, avec « la letteratura come vita<sup>890</sup> ». La culture doit désormais pouvoir s'adresser à tous les hommes, indistinctement de leur origine sociale, de leur morale et de leur instruction. La culture

---

<sup>889</sup> Pasquale Prunas, *Avviso*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 1-2. Voir Annexe II, page 473

<sup>890</sup> Expression de Massimo Caprara, *Latitudine della cultura*, in *Latitudine*, op. cit., p. 3.

d'élite, trop souvent abstraite, doit s'effacer au profit d'une littérature qui devient le porte-parole de l'homme et son salut, en proposant des textes qui lui ressemblent. Le rôle de l'intellectuel se retrouve intrinsèquement lié à celui de la littérature, puisque l'intellectuel et l'artiste ont désormais des responsabilités et un rôle à jouer au niveau social et politique, comme l'explique juste après Pasquale Prunas, dans l'*Avviso* : « Essere intellettuale è quindi essere educatore, essere combattente, essere nelle avanguardie. Essere *uomo*, significa. Più completo e più vero perché la sua voce è più alta e ha in sé i germi per il sommovimento delle anime e delle coscienze. Noi questo vogliamo<sup>891</sup> ». La mission d'éducation de l'intellectuel, qui passe par son engagement civil et politique, sera de proposer à ses lecteurs des œuvres et des articles qui s'inscrivent dans une perspective avantgardiste et universelle. L'intérêt de la culture de masse proposée par Pasquale Prunas réside dans l'effet qu'elle produira sur l'homme, et ce, indépendamment de sa classe sociale. L'intellectuel devra donc mettre à profit les outils dont il dispose, afin de nourrir les ferments d'une réflexion nouvelle chez l'homme, qui lui permettra d'agir sur son destin historique. Il s'agit d'éveiller les âmes et les consciences en sommeil, dépossédées de leur histoire depuis plus de vingt ans, après le vide énorme que laissent derrière elles la dictature fasciste et la guerre, tant au niveau matériel et moral, que politique et culturel.

Dans son *Avviso*, Pasquale Prunas réfléchit donc sur sa vision de l'homme et sa représentation à travers l'œuvre écrite que constitue la littérature. La mise en adéquation de la réalité avec sa représentation artistique consiste désormais en une écriture la plus fidèle possible à l'homme dans toute sa complexité. Cette complexité au quotidien s'exprime notamment dans les difficultés que Pasquale Prunas et ses amis collaborateurs vont rencontrer avec la commission culturelle du Parti communiste, qui prétend superviser les questions de culture abordées dans la revue tout en proposant des financements, alors que les rédacteurs se veulent autonomes et libres de toute immixtion de la politique dans la culture malgré les difficultés économiques croissantes.

### G. L'épilogue : pas de culture sans politique ?

Malgré son orientation idéologique à gauche<sup>892</sup> et l'instauration de l'hégémonie intellectuelle communiste en Italie depuis 1945, on ne peut pas pour autant qualifier *Sud* de revue marxiste ou léniniste. Elle se veut autonome et ne veut en effet dépendre d'aucun parti

---

<sup>891</sup> Pasquale Prunas, *Avviso*, in *Sud*, Anno I, num. 1, 15 novembre 1945, p. 2.

<sup>892</sup> On pense notamment à la publication d'un poème inédit de Lénine, traduit par Luigi Compagnone, in *Sud*, Anno I, num. 7, 20 juin 1946, p. 4.

politique et son directeur refuse d'ailleurs le financement du Parti communiste, notamment la proposition de Mario Alicata, à la tête du quotidien napolitain *La Voce*, de 1945 à 1948 et futur responsable de la commission culturelle du PCI à partir de 1955. La revue n'existe en effet que grâce aux efforts et aux sacrifices financiers personnels des membres du comité de rédaction. Et c'est justement ce choix courageux d'autonomie qui va conduire la revue à son épilogue en septembre 1947, avec la parution de son dernier numéro. Les difficultés économiques sont telles que les rédacteurs eux-mêmes, surtout Pasquale Prunas<sup>893</sup>, se voient contraints de vendre leurs effets personnels et d'organiser des soirées dansantes payantes, afin de pallier à ce manque cruel d'argent<sup>894</sup>. Les difficultés furent telles que la revue finit par s'éteindre au bout de deux années d'existence. Pasquale Prunas imagine toutefois, dans les années 1950, une nouvelle édition de *Sud*, à l'image du programme éditorial de la revue originelle, avec une culture tournée vers l'Europe<sup>895</sup>. Comme souvent à l'époque, se posent la question de l'indépendance de la culture vis-à-vis de la politique et donc aussi, en creux, celle du financement des revues littéraires. Le débat prend forme de manière éclatante en 1947 avec la polémique<sup>896</sup> incarnée par le cas de *Il Politecnico*, avec Elio Vittorini qui n'hésite pas à revendiquer l'autonomie de la culture vis-à-vis de la politique, et plus particulièrement vis-à-vis des directives culturelles imposées par le Parti communiste au moment de l'immédiat après-guerre. L'année 1947 marque donc l'épilogue de deux revues majeures que sont *Sud* et *Il Politecnico*. Après une longue période d'oubli, une réimpression complète de *Sud* verra le jour près de cinquante ans après et une toute nouvelle version de *Sud* paraîtra de 2004 à 2012.

## H. De la reproduction anastatique [1994] à la renaissance de *Sud* [2004]

Après sa sortie discrète du panorama des revues culturelles napolitaines de l'immédiat après-guerre en septembre 1947, il faudra attendre 1953 pour qu'Anna Maria Ortese fasse plusieurs fois référence à la revue, aux espoirs et à la désillusion suscités chez les *ragazzi di Monte di*

---

<sup>893</sup> Voir, à ce propos, le témoignage rétrospectif de Raffaele La Capria, dans son autobiographie littéraire intitulée *False partenze* [1974], Milano, Mondadori, 1995, p. 127 : « La vita di "Sud", nonostante il nostro entusiasmo e le nostre speranze, si faceva sempre più difficile. Non c'erano soldi, nessuno ci aiutava, e fare uscire gli ultimi tre numeri fu una scommessa che solo Pasquale Prunas, con la sua ostinazione, riuscì a vincere ».

<sup>894</sup> Tous ces éléments figurent de manière détaillée dans le livre des comptes de la revue, que nous a permis de consulter Renata Prunas, la sœur de Pasquale Prunas et dont une reproduction figure sous le nom « Giornale di cassa », dans le supplément qui accompagne la réimpression anastatique de *Sud* en 1994, sous la direction de Giuseppe Di Costanzo, Bari, Palomar.

<sup>895</sup> Voir en Annexe VII, page 661, le projet manuscrit et le slogan élaborés en 1950 par Pasquale Prunas, en plusieurs langues, en vue d'une nouvelle édition de la revue *Sud*, dans une version davantage axée vers l'Europe.

<sup>896</sup> Voir la lettre que Vittorini adresse à Togliatti, intitulée *Politica e cultura. Lettera a Togliatti*, in *Il Politecnico*, num. 35, janvier-mars 1947, p. 2-3.

Dio, dans son chef-d'œuvre *Il mare non bagna Napoli*, d'ailleurs source de nombreuses polémiques. S'ensuit une longue période d'oubli de la part de la critique et des historiens, au cours de laquelle il devient de plus en plus difficile de se procurer la revue *Sud*. Mais une réimpression anastatique<sup>897</sup> voit le jour, en 1994, sous la direction de Giuseppe Di Costanzo, accompagnée d'un célèbre texte d'Anna Maria Ortese, en préambule, intitulé *Le giacchette grigie della « Nunziatella »*, daté du 21 janvier 1994.

Enfin, une nouvelle édition de la revue, sous le nom de *Sud - Rivista europea, periodico di cultura, arte e letteratura*<sup>898</sup>, paraîtra à Naples de 2004 à 2012. Les 15 numéros reprennent le projet originel et fondateur de la revue *Sud*, grâce à un groupe de rédacteurs dont certains étaient déjà présents dans l'édition historique de *Sud*, notamment composé de Renata Prunas, Antonio Ghirelli, Francesco Forlani, Eleonora Puntillo, Giampaolo Graziano, Martina Mazzacurati, Claudio Franchi, Paolo Trama et Luigi Esposito. Le quinzième et dernier numéro, publié en mai 2012, qui annonce la fin de *Sud* en première page avec le gros titre « Au revoir » en lettres capitales, présente un article particulièrement intéressant d'Antonio Ghirelli, intitulé *Un atto semplice*, dans lequel il analyse rétrospectivement les raisons qui ont poussé Pasquale Prunas et ses amis à fonder la revue originelle de 1945 et les ressorts du dialogue transnational avec la célèbre revue milanaise, *Il Politecnico*, qu'il met en perspective avec le retour inattendu de *Sud*, dans sa dimension internationale, plus de cinquante ans après :

Uscivamo da una dittatura ventennale che era stata la menzogna incarnata all'interno di un disegno demenziale di grandezza e di arroganza ; il solo modo di liberarcene era l'affermazione, la ricerca, la difesa della verità, dentro e intorno a noi.

La dimensione internazionale della rivista di Eleonora Puntillo e di Francesco Forlani è, in qualche modo, la stessa alla quale, sia pure in condizioni storiche così diverse [...]. La prigione fascista era stata soffocante proprio perché ci aveva esclusi non solo dal mondo reale (come potevamo intravederlo nei film americani o sovietici, nei libri di Kafka o nei capolavori di Melville o di Thomas Mann, nei rari contatti con i visitatori stranieri e con la loro libera stampa) [...].

---

<sup>897</sup> « Sud – Giornale di cultura 1945-1947 » [1994], *op. cit.*

<sup>898</sup> *Sud - Rivista europea, periodico di cultura, arte e letteratura* [2004-2012], sous la direction de Francesco Forlani, originaire de la Campanie, est publiée par la maison d'édition napolitaine Dante & Descartes jusqu'au numéro 8, puis à S. Maria C.V. (CE) par les Edizioni Lavieri à partir du numéro 9. Le groupe napolitain composant le comité de rédaction se retrouve à nouveau dans la Scuola Militare Nunziatella. Les 15 numéros sont consultables en ligne : <http://indipendentemente.com/it/sud-periodico.html>

In quel tempo, ebbi personalmente la straordinaria ventura di abbinare all'esperienza di "Sud" (vissuta, purtroppo, soltanto nella fase iniziale) quella milanese del "Politecnico" di Vittorini. [...] Per noi ragazzi del G.U.F. di Napoli, che nel '38 insieme con il "Manifesto dei comunisti" ci eravamo innamorati di Americana, l'antologia che lo scrittore siciliano aveva dedicato ai più grandi scrittori degli Stati Uniti, Vittorini era un idolo. E, per me, poter partecipare, sia pure in un ruolo marginalissimo, anche alla battaglia del "Politecnico" fu un premio inaspettato, una emozione sconvolgente. Dopo "Sud", si spalancava un'altra finestra sul mondo contemporaneo [...].

[...], breve fu la vita felice tanto di "Sud" quanto del "Politecnico", funestata quest'ultima dall'ostilità miope e supponente del partito a cui pure noi ed Elio guardavamo allora con assoluta fiducia<sup>899</sup>.

Le sens critique d'Antonio Ghirelli peut paraître assez cinglant mais il se veut simplement très réaliste dans la description de ce que pouvait être la tromperie exercée habilement par le pouvoir fasciste pendant plus de vingt ans en Italie. Il va d'ailleurs comparer la privation de libertés et la censure à une prison psychologique qui étouffe les intellectuels, dans le seul objectif de masquer la réalité. Et c'est justement cette réalité que les jeunes rédacteurs de *Sud* veulent dire en 1945. Le faux sens donné à l'histoire et à la culture restreint *i ragazzi di Monte di Dio* qui fréquentent le GUF à une culture italienne tournée vers elle-même uniquement. Ils accèdent en effet de manière officieuse à la culture internationale, comme le cinéma américain et russe ou la littérature européenne, véritables ouvertures inédites sur le monde. Ils redécouvrent aussi la liberté de la presse, grâce aux rares contacts avec des auteurs étrangers par exemple. Antonio Ghirelli explique aussi toute sa fièreté et les bienfaits du dialogue transnational établi avec la revue milanaise d'Elio Vittorini, *Il Politecnico*<sup>900</sup>. L'admiration pour Vittorini en tant qu'auteur, qu'il compare à une « idole », se voit renforcée par leur lutte commune contre le fascisme, puis par le communisme qui rassure et unit dans un premier temps, mais qui devient tout aussi dogmatique et oppressante que le fascisme pour les jeunes intellectuels. La déception fut d'autant plus grande pour *Sud* et *Il Politecnico*, que l'étaient la confiance et les attentes de leurs fondateurs et des comités de rédaction respectifs envers le Parti

---

<sup>899</sup> Antonio Ghirelli, *Un atto semplice*, in *Sud - Rivista europea, periodico di cultura, arte e letteratura*, op. cit., num. 15, mai 2012, p. 8.

<sup>900</sup> Voir en Annexe V, page 643, les correspondances de Pasquale Prunas avec Giuseppe Patroni Griffi et avec Giuseppe Trevisani pour le dialogue transnational. Voir aussi la lettre de Prunas à plusieurs revues newyorkaises pour une ouverture internationale.

communiste. La revue napolitaine s'éteint en effet en septembre 1947, alors que la revue milanaise cesse son activité en décembre 1947.

On voit bien là une certaine immaturité et une indétermination idéologique apparaître en creux dans les propos d'Antonio Ghirelli, lorsqu'il analyse a posteriori les rouages de *Sud* et ses objectifs dans le contexte socio-historique et politique de l'époque. De manière analogue, l'*Avviso* de Pasquale Prunas nous révèle cette part d'immaturité, voire de naïveté à certains moments, comme en témoignent plus tard les paroles de Raffaele La Capria dans *False partenze*, à propos de l'*Avviso* : « nelle sue parole sento ancora il suono della dolce immaturità del nostro linguaggio di allora, ingenuo e un po' retorico, forse, ma anche appassionato<sup>901</sup> ». La Capria emploie le terme de « passionné », qu'il étend à l'ensemble du groupe d'amis rédacteurs qui entourent Pasquale Prunas et plus spécifiquement à leur langage. Cela souligne l'attachement viscéral du directeur à sa revue, qu'il ressent comme étant sa créature, son enfant et par extension, l'attachement des autres membres du comité de rédaction qu'il représente ici. C'est la raison pour laquelle Pasquale Prunas va fonder, deux ans après le succès de *Sud*, une nouvelle revue intitulée *Città* « *Settimanale guida del cittadino* », que l'on peut qualifier de revue expérimentale, puisque seulement cinq numéros seront publiés. Toujours en 1949 à Naples, paraîtront les premiers fascicules de trois autres revues culturelles intitulées *Terrazza* « *mensile di lettere arti e scienze* », *Il Sagittario* « *Quaderno mensile di letteratura, musica ed arte* » et *Delta* « *Rivista mensile di cultura* ».

## **V. *Città*, *Terrazza*, *Il Sagittario*, *Delta* : la revue comme interface entre l'homme et le monde, de 1949 aux années Cinquante**

L'année 1949 marque un tournant décisif dans la saison des revues culturelles qui vient de commencer à Naples, puisque l'on assiste successivement à la naissance de quatre revues, *Città* « *Settimanale guida del cittadino* », *Terrazza* « *mensile di lettere arti e scienze* », *Il Sagittario* « *Quaderno mensile di letteratura, musica ed arte* » et *Delta* « *Rivista mensile di cultura* ». L'analyse partielle des trois dernières revues s'explique par la difficulté à accéder aux derniers exemplaires restants aujourd'hui. La plus difficile d'accès étant *Città* mais nous avons néanmoins réussi à nous procurer une copie des cinq numéros de *Città*<sup>902</sup>, la revue

---

<sup>901</sup> Raffaele La Capria, in *False partenze*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>902</sup> Nous avons réussi à nous procurer les cinq numéros de *Città*, à Rome, grâce à Renata Prunas, la sœur de Pasquale Prunas, fondateur et vice-directeur de la revue. Qu'elle en soit ici remerciée. Nous proposons ici la reproduction intégrale de ces 5 numéros avec l'autorisation de Renata Prunas, en Annexe II, page 473. Quelques

expérimentale fondée par Pasquale Prunas, que nous avons choisi de présenter ici, en s’attachant à l’importance accordée à la littérature. Nous dessinerons ensuite les grandes lignes éditoriales des trois revues contemporaines suivantes, à visées internationales et humanistes, qui s’inscrivent donc dans le sillage de *Sud* et sein desquelles se retrouvent plusieurs rédacteurs issus du groupe des *ragazzi di Monte di Dio*.

A. *Città, Settimanale guida del cittadino* [22 mars 1949 - 19 avril 1949] : cinq numéros dans le sillage de *Sud*

Fondée à Naples par Pasquale Prunas en 1949 et dirigée par Guglielmo De Rosa, qui finance la revue<sup>903</sup>, *Città, Settimanale guida del cittadino*, compte cinq numéros, très difficiles d’accès aujourd’hui, tous publiés par la Tipografia Dino Amodio entre le 22 mars 1949 et le 19 avril 1949.

1. *Città*, un hebdomadaire expérimental pour le citoyen napolitain

Pasquale Prunas commence d’abord par imaginer un journal destiné aux citoyens travailleurs, puis un hebdomadaire pour tous les Napolitains, travailleurs ou sans emploi, qu’il présente à Guglielmo De Rosa, afin d’obtenir un financement<sup>904</sup>. Ce financement fut de courte durée, puisque la publication de *Città* s’est brusquement interrompue après le cinquième numéro. Comme son titre l’indique, la revue, outre être un « guide pour le citoyen », propose des nouvelles et des thématiques en lien avec l’histoire de la ville de Naples, organisées dans une rubrique d’actualité internationale intitulée « Notizie della settimana » et dans d’autres rubriques, comme « Sette giorni » ou « Storia della città », sous la direction de Carlo Cattaneo. La rubrique consacrée à la vie culturelle à Naples s’intitule « Panorama », dans les sections « Lettere » et « Teatro », est sous la responsabilité de Luigi Compagnone. Pasquale Prunas s’occupe de la section « Cinema » et Gianni Scognamiglio de la section « Musica ». La revue propose aussi des chroniques sportives, des pages humoristiques et des jeux. La littérature revêt

---

numéros de la revue sont conservés à l’Emeroteca del Forte Belvedere, à Florence, mais ils ont été endommagés en raison d’une coulée de boue.

<sup>903</sup> Guglielmo De Rosa représente l’E.N.R.S. (Ente Nazionale Risanamento Sociale) et son bureau se trouve au numéro 40 de l’Angiporto Galleria.

<sup>904</sup> Ces informations nous ont été communiquées par Renata Prunas, à Rome, lors de notre échange du 5 mars 2015.

toutefois une importance majeure dans la revue, et plus particulièrement les œuvres littéraires, comme c'était déjà le cas avec *Latitudine*, dans la mesure où elle est le reflet authentique de la vie et au cœur de l'histoire.

## 2. L'importance d'une littérature ancrée dans l'histoire

Luigi Compagnone est l'auteur de nombreuses recensions originales sur des romans italiens contemporains dans *Città*. Dans le premier numéro, en page 5, il s'agit du roman d'Elsa Morante, intitulé *Menzogna e sortilegio*, alors qu'il analyse les *Racconti di Buzzati* en page 5 du numéro 2 du 29 mars 1949. Dans le numéro 3, la recension porte sur le roman de Michele Prisco, *La provincia addormentata*, dans la rubrique « Panorama », à la section « Lettere », en page 5, dans un contexte marqué par la crise socio-économique, morale et intellectuelle à Naples. Enfin, Luigi Compagnone publie en feuilleton de son roman *Il cacciatore maledetto, Romanzo breve*, du premier au quatrième numéro. Anna Maria Ortese publie quant à elle une *Cronaca dello « struscio »*, en page 4 du numéro 5 du 19 avril 1949, qui présente un récit de la vie quotidienne de la petite bourgeoisie napolitaine. L'héritage crocien apparaît en première page du numéro 2, avec la publication d'une grande photo de Croce à l'Université de Naples et d'une lettre de Croce à Casati<sup>905</sup>, intitulée *Sia l'Atlantico disse Croce*<sup>906</sup>, dans laquelle il déclare son intention d'approuver<sup>907</sup> la ratification du Pacte Atlantique<sup>908</sup> qui doit avoir lieu le mois suivant.

L'éditorial du numéro 5, qui figure en page 1 et 3, met en avant un article de Pasquale Prunas, dont le titre *Il Vesuvio non consola*, est chargé de sens, avec « Vesuvio » écrit en lettres capitales. Son auteur retranscrit en fait des discussions qu'il a entendues dans le train qui allait de Naples à Rome, à l'aube, dans l'objectif de les interpréter avec un éclairage critique et socio-historique. Ce train est « chargé » de méridionaux et de septentrionaux de tous milieux sociaux

---

<sup>905</sup> Il s'agit d'Alessandro Casati [1881-1955], homme politique (Partito Liberale Italiano), représentant à l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe du 13 août 1949 au 1<sup>er</sup> septembre 1953. Proche de la pensée crocienne, il n'adhère toutefois pas complètement à son programme historiciste. Croce et Casati ont entretenu une longue correspondance, comme en témoigne cette lettre.

<sup>906</sup> Benedetto Croce, *Sia l'Atlantico disse Croce*, in *Città, op. cit.*, anno I, num. 2, 29 mars 1949, p. 1.

<sup>907</sup> *Ibidem* : « L'Italia, con questo atto, riprende la via di quelle alleanze che non l'arbitrio di un uomo ma la natura e la storia segnano a un popolo : la via che tende costantemente nel risorgimento [...] ». Croce approuve sans réserve la ratification du Pacte Atlantique et le bénéfice des alliances internationales, afin d'éviter les choix arbitraires d'un seul homme, comme l'Italie a pu le vivre avec Mussolini. Seules la nature et l'histoire peuvent guider et ramener le peuple vers la voie de l'Unification.

<sup>908</sup> En avril 1949, les ministres des Affaires étrangères de 12 pays d'Europe (dont l'Italie) et d'Amérique du Nord se réunissent à Washington, dans l'objectif de signer le Pacte Atlantique, qui aboutit à la création de l'OTAN (Organisation du Traité de l'Atlantique Nord), qui entrera en vigueur le 24 août 1949.

qui voyagent et se retrouvent contraints, par la force du destin, de passer de longues heures ensemble, tel un huis clos :

[...] proprio in treno, tra gente costretta a stare per delle ore insieme, si può rilevare come ci sia un preoccupante aumento della vecchia rivalità, delle interminabili questioni nord-sud che la coercizione unitaria imposta dal fascismo aveva appena appena portate nella periferia delle città, rinchiusi in paesi ancora privi di ferrovie.  
[...]

I difetti ed i pregi, è vero, sono equamente distribuiti tra le due grandi rivali, nord e sud. Ma è una storia, questa rivalità, che gli uomini di buon gusto dovrebbero impegnarsi a far cessare. [...] Troppo spesso l'Italia è un paese di comari : e la miseria è un duro ostacolo, il vittimismo di una parte, l'orgoglio dell'altra. Questa rivalità, viva ogni giorno, fatta di rimpianti e di raffronti [...] assume aspetti drammatici [...].

[...] E fu ancora la consolazione che, tutto sommato, il mare, il Vesuvio e le canzoni resistono a qualsiasi attacco [...] <sup>909</sup>.

Ce récit à plusieurs voix, qui passe de la simple anecdote à des faits historiques et de société, de la politique intérieure à la politique internationale, cristallise en le débat en cours sur les maux du Sud, en réfléchissant au faux sens donné à l'histoire par la rhétorique vide du fascisme. Pendant le *Ventennio*, il s'agissait en effet d'étouffer la *Questione meridionale* et la rivalité Nord-Sud, avec ses conséquences « drammatiques », en imposant l'Unité aux italiens les plus isolés, comme un état de fait immuable. Mais lorsque le rideau du fascisme tombe, la misère et la souffrance sont telles, que la plupart des citoyens ne parvient pas à s'identifier au concept fédérateur d'Unité, de nation et d'Italie et finit par se complaire dans la victimisation, avec le risque d'un repli identitaire. Prunas appelle les hommes cultivés, donc les intellectuels, à s'engager pour leur peuple et pour l'histoire, afin que ces rivalités cessent, car la mer et le Vésuve des *cartoline*, ainsi que les chansons, ne peuvent pas être la seule consolation à tous les maux du Sud. La raison et l'histoire doivent reprendre le dessus sur la nature et le fatalisme qui gouvernent le Sud. De telles considérations font écho à *Cristo si è fermato a Eboli* [1945], dont le titre allégorique vise à rappeler que la civilisation s'est arrêtée symboliquement à Eboli pour Carlo Levi, du fait qu'il n'y avait plus de voie ferrée après Eboli. C'est l'isolement du Sud tout entier dont il est question, et plus précisément celui de la *plebe* méridionale, qui explique le

---

<sup>909</sup> Pasquale Prunas, *Il Vesuvio non consola*, in *Città*, op. cit., anno I, num. 5, 19 avril 1949, p. 1.

déclin de sa civilisation, mais également l'absence d'une conscience historique parmi ses habitants. Et c'est justement la naissance d'une conscience historique qui permettra une analyse rationnelle de *la Questione meridionale*<sup>910</sup>.

Avec *Città*, Pasquale Prunas vient enrichir le laboratoire de revues expérimentales qui caractérisent la vie culturelle à Naples au moment de l'immédiat après-guerre. D'autres revues de courte durée et difficile d'accès, comme par exemple *Terrazza, mensile di lettere arti e scienze*, vont voir le jour en 1949 et proposer des formules et des programmes originaux, qui relancent le débat intellectuel, notamment autour de *la Questione meridionale*.

#### B. *Terrazza, mensile di lettere arti e scienze* [15 avril 1949 - décembre 1949]

La revue mensuelle *Terrazza* voit le jour à Naples le 15 avril 1949, sous la direction de Ugo Indrio et compte neuf numéros, publiés par Luigi Morsello<sup>911</sup> Editore jusqu'en décembre 1949, mais aujourd'hui difficiles d'accès<sup>912</sup>. On retrouve, parmi les membres du comité de rédaction, des journalistes ayant écrit pour *Latitudine* et *Sud*, comme Gianni Scognamiglio et Luigi Compagnone, dont on publie des poésies dans le dernier numéro. De nombreux peintres et critiques d'art comme Piero Girace, Franco Girosi et Cipriano Efisio Oppo participent à la rédaction de la revue. Le premier fascicule s'ouvre avec une *Premessa* anonyme, sorte de préambule qui annonce le mal être du Sud, en soulevant *la Questione meridionale* à la manière d'un manifeste, comme Pasquale Prunas a pu le faire dans son *Avviso*, paru en première page du premier numéro de *Sud* :

La "Questione meridionale" è ormai uno dei principali argomenti della stampa, politica e dell'economia italiana [...] Ma che cosa generalmente si intende per "Questione meridionale" ? : nient'altro che una questione di [...] miseria, di bassi, di salari, di bonifica, di industria, di commercio<sup>913</sup>.

---

<sup>910</sup> On pense notamment aux perspectives de Francesco De Martino et Rocco Scotellaro.

<sup>911</sup> Luigi Morsello est aussi co-directeur responsable de la revue.

<sup>912</sup> Seuls quelques numéros sont conservés auprès de l'Emeroteca del Forte Belvedere, à Florence.

<sup>913</sup> *Premessa*, in *Terrazza*, sous la direction d'Ugo Indrio, Napoli, Luigi Morsello Editore, anno I, num. 1, 15 avril 1949, p. 1.

La référence explicite au *Meridione* renvoie aux questions politiques soulevées par la faiblesse socio-économique du Mezzogiorno par rapport aux autres régions d'Italie et notamment le Nord. Cette citation semble faire écho à l'article de Pasquale Prunas, publié dans le cinquième et dernier numéro de *Città*, intitulé *Il Vesuvio non consola* et sur lequel nous reviendrons d'ici peu. *La Questione meridionale* soulève d'autres sujets et d'autres valeurs, telles que la mise en valeur des arts, des lettres, des sciences, de l'instruction à l'école et de la culture en général, dont il est question dans la plupart des revues napolitaine et du Sud de l'Italie à partir de l'immédiat après-guerre. Pour les rédacteurs de *Terrazza*, il devient désormais nécessaire de procéder à la réintégration des hommes du Sud et de leurs œuvres dans la culture italienne, dont ils ont trop souvent été exclus. En freinant le développement de la pensée et de la culture du *Mezzogiorno*, on empêche leur diffusion dans le reste de l'Italie mais également à l'étranger.

Même si *Terrazza* semble marcher dans les traces de *Sud*, sa ligne éditoriale semble davantage s'orienter dans la direction de Croce et de ses precepts, en publiant, par exemple, toujours en première page du premier numéro, un texte intitulé *Benedetto Croce e l'arte contemporanea*, alors que Croce se montre intéressé par le programme de cette nouvelle revue. La veine littéraire et poétique de la revue se confirme avec l'article de Mario Petrucciani sur l'hermétisme italien intitulé *L'impressionismo critico*, publié dans le double numéro 5-6 d'août-septembre 1949 et avec la parution de poésies de Luigi Compagnone, intitulées *Di notte*, *D'inverno*, *Canto del picaro per le nozze* et *La fase maligna*, dans le numéro 9 de décembre 1949. En revanche, les derniers numéros tendent à montrer que l'espace réservé à la littérature tend à se réduire au profit de l'art. Le septième numéro, d'octobre 1949, propose par exemple un éditorial intitulé *Gli artisti e lo stato, oggi*, du peintre Franco Giroi, qui analyse la complexité des relations entre les artistes et l'État. Dans le huitième fascicule, paru en novembre 1949 en première page, Mario Petrucciani poursuit sa réflexion sur l'hermétisme français dans la poésie italienne, avec *Le poetiche dell'intelligenza*, grâce à la pensée critique de Baudelaire, Mallarmé et surtout de Valéry. Le neuvième et dernier numéro, publié en décembre 1949, propose un éditorial écrit par Walter Ronchi, axé cette fois sur l'histoire du point de vue des intellectuels, intitulé *Come schiavi bruciati*. Ronchi se souvient des années Vingt, lorsque les hommes de sa génération « brûlée », qui aspirent à un autre idéal culturel et civilisationnel, sont accusés d'anarchisme et de communisme par la classe dirigeante. Ils cherchent en vain des réponses à leurs questionnements et à leurs tourments<sup>914</sup>, que d'autres intellectuels vont

---

<sup>914</sup> Walter Ronchi, dans la conclusion de son article *Come schiavi bruciati*, in *Terrazza*, op. cit., num. 9, décembre 1949, p. 2.

reprendre dans les autres revues qui paraissent à la même période à Naples, come *Il Sagittario*, *Quaderno mensile di letteratura, musica ed arte* qui n'hésite d'ailleurs pas à faire la promotion des riches fascicules à paraître de *Terrazza, mensile di lettere arti e scienze*.

C. *Il Sagittario, Quaderno mensile di letteratura, musica ed arte* [1<sup>er</sup> juin 1949 - février-mars 1950]

*Il Sagittario, Quaderno mensile di letteratura, musica ed arte*, compte dix numéros, dont un double, qui sont publiés sous la direction de Louis Sauro à Naples du premier juin 1949 à février-mars 1950, par la Tipografia F.lli Armano. Le comité de rédaction de ce périodique culturel à dominante littéraire, est composé d'Antonio Sauro, Arturo Bovi, Piero de Marinis, Valeria Lombardi, Lanfranco Orsini, Giuseppe Pastore, Louis Sauro et Ugo Vitolo. On retrouve des recensions sur des romans parus récemment, de Luigi Compagnone et Domenico Rea, qui assument ici le rôle de critiques littéraires. Le premier numéro s'ouvre avec deux poésies et une réflexion sur la poésie moderne de Lanfranco Orsini, dans l'éditorial intitulé *Solitudine del poeta d'oggi*<sup>915</sup>, qui prend comme point de départ un essai de Marcel Raymond, *Da Baudelaire al Surrealismo*. Le second numéro, de juillet 1949, développe l'éditorial en proposant une analyse d'Antonio Sauro sur *La resistenza al Simbolismo*, dans laquelle il s'intéresse au Symbolisme dans les milieux littéraires de la société française, à partir de Baudelaire. Toujours dans le second numéro, Gianni Scognamiglio, qui ne fait pourtant pas partie du comité de rédaction, mène réflexion littéraire sur l'humanisme comme principe existentiel au moment de l'immédiat après-guerre, dans un article intitulé *Divagazioni sull'Umanesimo nell'Italia e nell'URSS*. La réflexion sur la situation de la littérature italienne se poursuit avec une recension de Luigi Compagnone sur le roman *È stato così ?*, de Natalia Ginsburg, dans le cadre d'une analyse plus générale du roman italien, dans l'article intitulé *Tempo d'attesa per il romanzo*, en faisant notamment référence à Pirandello et Moravia. *Il Sagittario* comporte aussi une rubrique de littérature qui fait office de laboratoire littéraire en publiant des critiques dans le double numéro 4-5 d'août-septembre 1949, des récits et des poésies inédites du Moyen-Âge au XVIIIe siècle, dans le troisième numéro d'août 1949. La rubrique « Libri », qui apparaît au septième et dernier numéro de l'année 1949, est quant à elle consacrée aux œuvres littéraires contemporaines. Une recension anonyme sur *Speranzella* [1949], de Carlo Bernari juge le

---

<sup>915</sup> Lanfranco Orsini, *Solitudine del poeta d'oggi*, in *Il Sagittario, Quaderno mensile di letteratura, musica ed arte*, sous la direction de Louis Sauro, Napoli, Tipografia F.lli Armano, anno I, num. 1, 1er juin 1949, p. 51.

roman original même si ce n'est pas le seul exemple de roman social engagé à l'époque<sup>916</sup>, comme le montrent les œuvres littéraires de Domenico Rea, Giuseppe Marotta et Carlo Levi par exemple. Dans le huitième numéro, de janvier 1950, Domenico Rea va publier *Sei poesie*<sup>917</sup>, inédites, alors que le double fascicule final (numéro 9 et 10), de février-mars 1950 se concentre sur les recensions littéraires, dans la rubrique « Libri », parmi lesquelles figure la recension de Fulvio Tortora<sup>918</sup>, dédiée aux récits d'Italo Calvino, réunis dans *Ultimo viene il corvo*, qui s'intéressent au contraste entre l'homme et le monde. Dans la rubrique « Libri », Domenico Rea propose une recension défavorable, qui encense ironiquement le célèbre roman *La pelle* de Malaparte, comme étant « il più grande narratore di Europa [...] unico nell'attuale letteratura italiana<sup>919</sup> », à partir de critiques françaises et anglaises excessivement élogieuses.

Au moment où paraît le premier numéro de *Il Sagittario, Quaderno mensile di letteratura, musica ed arte*, le nouveau mensuel *Delta, Rivista mensile di cultura* est déjà diffusé depuis février 1949.

#### D. Le cas de *Delta, Rivista mensile di cultura* [1<sup>ère</sup> série, février 1949 – 3<sup>ème</sup> série, mars 1963]

Le cas de *Delta « Rivista mensile di cultura*<sup>920</sup> », d'abord mensuelle puis trimestrielle, est particulier puisqu'elle va connaître trois séries de diffusion entre 1949 et 1963, plusieurs directeurs, dont Guido Botta, Rocco Montano et Giulio Vallese, puis Aldo Rescio, avec des programmes éditoriaux différents. La première série, qui compte cinq fascicules, débute en février 1949 et s'achève en 1950. La deuxième série, qui comprend 13 numéros, paraît de juin 1952 à 1957 et la troisième série sera publiée de 1958 à mars 1963.

La revue *Delta* est imprimée à Naples par l'historique Tipografia degli Artigianelli en 1949, puis par Conti Editore et enfin, à partir de 1952, par la Tipografia Lunense située à La Spezia.

---

<sup>916</sup> « Ricordiamo in merito le otto novelle di Domenico Rea raccolte sotto il titolo di *Spaccanapoli*, i racconti folkloristici di Marotta nel suo *San Gennaro*...[...] nonché lo squisito saggio *Cristo si è fermato a Eboli* di Carlo Levi. Tutti questi lavori, indagando sul tenore di vita del Meridione, ne scoprono le deficienze e dovrebbero giovare all'elaborazione della rinascita » (anonyme), in *Il Sagittario*, sous la direction de Louis Sauro, Napoli, la Tipografia F.lli Armano, anno I, num. 7, décembre 1949, p. 50. Concernant « San Gennaro », il s'agit de *San Gennaro non dice mai no* [1948], de Giuseppe Marotta.

<sup>917</sup> Domenico Rea, *Ferragosto* [1942], *La Mulattiera* [1944], *Colloquio* [1948], *Naufragio* [1948], *Il sangue* [1943], *Il Tocco* [1949], in *Il Sagittario, op. cit.*, anno II, num.8, janvier 1950, p. 32-36.

<sup>918</sup> Fulvio Tortora, *Ultimo viene il corvo*, in *Il Sagittario, op. cit.*, anno II, num. 9-10, février-mars 1950, p. 48.

<sup>919</sup> Domenico Rea, in Curzio Malaparte, *La pelle*, in «I libri», *ibidem*, p. 49.

<sup>920</sup> Quelques fascicules de la revue (pour ceux publiés jusqu'en 1958) sont conservés à la Bibliothèque Nationale de Naples mais n'étaient pas consultables sur place lorsque nous nous y sommes rendus.

Le comité de rédaction, composé de Guido Botta, Manrico Fiore, Marcello Maggiori, Muzio Mazzocchi et Rocco Montano, se réunit à Naples au numéro 61 de la via Campagnari. Parmi les rédacteurs, on retrouve Giorgio Napolitano et Carlo Levi. Outre les questions de littérature, de théâtre, de poésie et de politique méridionale, ses rédacteurs se font le porte-parole d'un projet de paix à visée internationale, voire universelle, dans lequel les intellectuels sont directement invités à s'impliquer et s'engager dès le premier fascicule paru en février 1949, avec l'éditorial de Giuseppe Antonio Borgese, intitulé *La pace e le due « utopie »*, dans lequel il aspire, selon la rédaction « a ciò che gli uomini di cultura sentono debba essere fatto per dare all'umanità in ansia, una speranza almeno di pace<sup>921</sup> ». Les intellectuels sont donc appelés à participer à un projet supranational de paix. Le désespoir de l'homme de l'immédiat après-guerre doit se muer, grâce à la culture, en un espoir de paix. L'engagement des hommes de culture devient donc un impératif pour *Delta* aussi, qui aspire à de nouvelles directives idéologiques ayant pour ambition la mise en œuvre d'un projet humaniste. Les années Cinquante représentent un tournant décisif pour les revues engagées de l'après guerre à Naples, puisque d'autres revues importantes vont voir le jour. *Realtà* va approfondir l'esprit critique de dimension internationale prôné dès le premier fascicule de *Delta*, alors que les deux rivales méridionalistes *Nord e Sud* et *Cronache meridionali* vont revenir sur des problèmes plus spécifiques à l'Italie et à sa politique intérieure.

#### E. *Realtà* [1951-1952, 1954-1959] : un esprit critique de dimension internationale

*Realtà* est une revue militante fondée à Naples et dirigée par Renato Cannavale, qui compte une première série, de 1951 à 1952, dans laquelle l'esprit critique est mis à l'honneur et une deuxième série, de 1954 à 1959, à visée internationale. À partir de 1953, *Realtà* est étroitement liée au mouvement du *Realismo lirico*, qui est aussi le nom de la revue florentine cédée à Gemma Licini et fondée par le poète, écrivain et homme de culture Aldo Capasso. Aldo Capasso a su impliquer des acteurs importants de la littérature italienne et européenne, surtout française, conférant ainsi une portée internationale à la revue, qui va se confirmer à partir de 1954, en même temps que son éloignement de l'Hermétisme. La revue napolitaine *Realtà*, à

---

<sup>921</sup> La redaction de la revue, Nota a Giuseppe Antonio Borgese, *La pace e le due "utopie"*, in *Delta « Rivista mensile di cultura*, anno I, num. 1, février 1949, p.1.

partir de la deuxième série, se détachera de son homologue florentine. Le critique Alfredo Galletti revient d'ailleurs sur la notion de transparence de l'expression dans la poésie, par opposition au langage opaque employé par les hermétiques, dans l'éditorial du cinquième numéro de *Realtà*, intitulé de manière sarcastique *La pedanteria dell'originalità* :

La vasta eco suscitata dall'appello rivolto ai poeti in nome del "realismo lirico", perché rifacessero umana la poesia precipitata nel più squallido e pedantesco bizantinismo, è certo indizio, prima che di un risorgere del buon gusto artistico, di una rinascita del buon senso<sup>922</sup>.

Hostile à l'Hermétisme, Alfredo Galletti s'intéresse aux vertues du « realismo lirico » sur les poètes, souvent accusés d'employer un langage artificiel d'une subtilité excessive et opaque. Il s'agit d'un courant littéraire transversal engagé dans une lutte contre l'Hermétisme, qui compte d'autres adeptes en France, en Espagne, en Belgique, en Allemagne et en Grèce. Il ne doit plus exister de fossé entre la dimension magique de l'art et la dimension objective de la réalité, afin d'orienter la pratique de la poésie contemporaine vers de nouveaux procédés d'expression aux accents humanistes, afin que l'homme ne soit plus exclu du débat historique et social de son époque. Une telle conception de l'engagement de l'intellectuel et de l'artiste en général, relève du « bon sens » et tend à rejoindre les premières orientations marxistes de *Latitudine* et de *Sud* sur les bénéfices d'une culture de masse, qui viendrait remplacer la culture d'élite en vigueur. La ligne éditoriale exprimée dans le numéro cinq de *Realtà* nous renvoie à l'article de Luigi Compagnone intitulé *Messaggio della letteratura americana*<sup>923</sup>, publié en 1944 nella rivista *Latitudine*. En s'appuyant sur des auteurs américains importants comme Anderson ou Faulkner, Compagnone souligne la nécessité de passer d'une littérature individualiste et élitiste, destinée uniquement à la « nostra intelligente borghesia », à une « letteratura come vita », qui soit sociale, engagée, démocratique, collective et donc universelle, afin de libérer le peuple<sup>924</sup> de ses angoisses consécutives à la guerre et au fascisme. En d'autres termes, seul le « ritorno dell'uomo all'uomo », qui est un retour à nos origines, va permettre de rétablir le débat humaniste. L'intellectuel de l'immédiat après-guerre assume donc un rôle d'éducateur et de médiateur entre la culture et le peuple, devenant ainsi un expert en sciences sociales, lorsqu'il s'agit par exemple de poser un regard sur les problèmes socio-économiques

---

<sup>922</sup> Alfredo Galletti, *La pedanteria dell'originalità*, in *Realtà*, anno I, num. 5, septembre-octobre 1951, p. 1-2.

<sup>923</sup> Luigi Compagnone, *Messaggio della letteratura americana*, in *Latitudine*, di Massimo Caprara, *op. cit.*, p. 15.

<sup>924</sup> Par peuple, on entend les classes sociales moyennes, ouvrières et rurales.

spécifiques au *Mezzogiorno*. Et c'est là justement que prend tout son sens le nouveau méridionalisme qui s'impose au moyen de *Nord et Sud* et *Cronache meridionali*, deux revues rivales qui voient le jour en 1954.

#### F. *Nord e Sud* et *Cronache meridionali* : la double ligne méridionaliste

Publiée en décembre 1954, *Nord e Sud*, d'orientation libérale démocrate, est souvent présentée comme la rivale de l'autre revue méridionaliste importante parue en janvier 1954, intitulée *Cronache Meridionali*, d'orientation communiste, et plus précisément marxiste et gramscienne. L'année 1954 symbolise ainsi la naissance de deux revues méridionalistes qui constituent, aux yeux de Frédéric Attal, « le noyau de la vie intellectuelle napolitaine<sup>925</sup> », au sein duquel se sont formés deux clans politiquement opposés. La concomitance de la saison des revues et des cercles culturels, que fréquentent les intellectuels, reste en effet marquée par l'affrontement idéologique de *Nord e Sud*, incarnée par Compagna et De Caprariis, avec *Cronache meridionali*, incarnée par Alicata et Amendola. Ayant déjà abordé les enjeux de ces deux revues dans leurs grandes lignes lorsque nous avons présenté les figures tutélaires d'intellectuels, fondateurs ou auteurs de revues culturelles, nous allons à présent nous pencher davantage sur leurs orientations idéologiques et les contrastes qui les opposent, alors que toutes deux sont méridionalistes.

##### 1. *Nord e Sud* [décembre 1954 - 1983] : le clan des libéraux-démocrates et des républicains

Éditée par Mondadori, *Nord e Sud* se présente comme revue méridionaliste mensuelle de politique et de culture, c'est-à-dire influencée par le méridionalisme, le courant de pensée qui s'intéresse au problème du retard économique et social du *Mezzogiorno* depuis l'Unification de l'Italie, puis aux solutions possibles depuis la seconde guerre mondiale. La fondation de *Nord e Sud* à Naples, en décembre 1954, par Francesco Compagna, qui en est aussi le directeur, se

---

<sup>925</sup> Frédéric Attal, « Les intellectuels napolitains (1943-1964). La formation d'une classe dirigeante dans l'Italie de l'après-guerre », *op. cit.*, Introduction, p. 7.

propose d'offrir un nouveau regard sur le méridionalisme, qui devient une référence pour le débat national sur *la Questione meridionale*. Membre de l'Association internationale pour la liberté de la Culture, il fonde, en 1957, un centre d'études lié à la revue *Nord e Sud*, qui enquête sur la réalité du Sud de l'Italie.

*Nord e Sud* se veut le pendant libéral-démocrate de la seconde revue méridionaliste importante de l'époque, intitulée *Cronache meridionali*, d'influence communiste, dirigée par Mario Alicata, Giorgio Amendola et Francesco De Martino de 1954 à 1956, et de 1957 à 1964, d'abord par Gerardo Chiaromonte et Giorgio Napolitano, puis par Luigi Incoronato et Paolo Ricci. L'historien Giuseppe Galasso a contribué activement à *Nord e Sud* en tant qu'historien, homme politique, témoin et acteur de son époque, spécialiste de la *Questione meridionale*. Il a notamment publié un article intitulé *Il meridionalismo di complemento*, dans le neuvième numéro de septembre 1955. Les premières lignes de l'*Editoriale*, de Francesco Compagna, paru dans le premier numéro de décembre 1954, permettent de saisir les enjeux et l'état d'esprit de ses rédacteurs : « Nord e Sud non stanno qui ad indicare i termini di un'astratta contrapposizione fra gli interessi delle regioni più sviluppate e le aspirazioni delle regioni più povere [...]. Il Mezzogiorno è diventato protagonista determinante della lotta politica italiana<sup>926</sup> ». La contribution intellectuelle majeure de la revue réside dans le traitement de *la Questione meridionale* non plus comme étant simplement le problème du Sud et par le dualisme Nord-Sud, mais comme un problème politique national, dans lequel le Sud a son mot à dire et les intellectuels ont leur rôle à jouer. Le succès de la revue s'explique en effet par le nouveau rôle d'expert en sciences sociales désormais assumé par l'intellectuel, comme l'explique Frédéric Attal :

Indépendamment de toute évaluation sur le succès de l'application des théories et idées méridionalistes proposées par le groupe « Nord e Sud », la réussite intellectuelle et professionnelle est éclatante. L'intellectuel traditionnel de la mouvance libérale et social-réformiste a accepté de se muer en experts en sciences économiques, managériales et sociales pour mieux conquérir des positions de pouvoir<sup>927</sup>.

---

<sup>926</sup> Francesco Compagna, *Editoriale*, in *Nord e Sud*, anno I, num. 1, Milano, Mondadori, p. 3.

<sup>927</sup> Frédéric Attal, *L'Institut Croce, la revue « Nord e Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964). Histoire, sciences sociales et 'guerre froide culturelle' dans le Mezzogiorno italien*, c) La naissance de l'expert en sciences sociales, in *Storiografia*, rivista annuale di storia, sous la direction de Massimo Mastrogiori, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, numéro 14, 2010, p.170.

En d'autres termes, la réussite de *Nord e Sud* ne s'explique pas tant par sa spécificité méridionaliste, mais davantage par le nouveau rôle d'expert en sciences économiques et sociales que l'intellectuel libéral-démocrate accepte d'interpréter. Cette stratégie permettra à ces mêmes intellectuels d'accéder par la suite à la classe dirigeante du pays. Francesco Compagna devient par exemple plusieurs fois sous-secrétaire et ministre à partir de 1973 et endossera également le rôle de sous-secrétaire à la Présidence du Conseil du premier Gouvernement Spadolini, de 1981 jusqu'à sa mort. Parmi les articles publiés dans le premier numéro, nous retiendrons ceux d'Ugo La Malfa, *Mezzogiorno nell'Occidente* et de Giovanni Giarrizzo, *Intellettuali e Contadini*, comme sous-sections de *l'Editoriale*. La suite de la revue est subdivisée en rubriques intitulées « Giornale a più voci », « Documenti e inchieste », « In corsivo », « Cronache e memorie » et « Recensioni » proposant des articles qui abordent les problèmes du Sud dans une dimension nationale, en relançant le débat interrompu pendant le fascisme. Si *Nord e Sud* sollicite les intellectuels dans leur rôle actif de médiateurs entre la classe dirigeante et le peuple, *Cronache meridionali* préfère s'appuyer sur les théories gramsciennes en considérant les ouvriers et les paysans comme un unique bloc social révolutionnaire, le seul à pouvoir mettre en œuvre une réelle transformation politique et culturelle.

## 2. *Cronache meridionali* [janvier 1954 - 1964] et le nouveau méridionalisme<sup>928</sup> d'orientation marxiste-gramscienne

La revue méridionaliste *Cronache meridionali*, dirigée tour à tour par Mario Alicata, Giorgio Amendola et Francesco De Martino, est publiée à Naples par Gaetano Macchiaroli Editore de 1954 à 1957, alors que Nino Sansone est rédacteur en chef. De 1957 à 1964, Gerardo Chiaromonte et Giorgio Napolitano, puis Luigi Incoronato et Paolo Ricci prendront successivement la direction de la revue, alors que les cadres du PCI sont encore très présents jusqu'en 1963. Elle apparaît en 1954 pour succéder à un autre périodique d'informations spécifiques au *Mezzogiorno*, *La Voce del Mezzogiorno* (1948-1953), qui succédait à son tour au journal *La Voce*. *Cronache meridionali* s'impose davantage comme une revue de réflexion et non plus de simple diagnostic, en proposant des réponses argumentées et des solutions plus

---

<sup>928</sup> Pour approfondir la notion de nouveau méridionalisme et ses enjeux, voir le regard rétrospectif de Pasquale Saraceno, *Il nuovo meridionalismo*, sous la direction d'Antonio Gargano (secrétaire général de l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Palazzo Serra di Cassano), Quaderni del Trentennale 1975-2005, 6, Napoli, Nella sede dell'Istituto, 2005, 223 pages.

<https://core.ac.uk/download/pdf/11976955.pdf>

concrètes aux problèmes du Sud. La rubrique intitulée « Dalle Regioni » propose, à la manière d'un reportage, des témoignages directs d'acteurs locaux engagés sur le terrain. La revue a pour ambition d'enrichir le débat portant sur les questions du Sud, en s'appuyant essentiellement sur les opinions des forces ouvrières et paysannes. Au cours de ces dix années d'existence, la revue devient une référence et un laboratoire de recherche pour de nombreux intellectuels méridionaux socialo-communistes, qui s'efforcent d'analyser, d'interpréter et d'intervenir en agissant dans et pour la société méridionale. Les questions soulevées en 1954 par les revues méridionalistes ou les colloques tels que *La questione meridionale e la battaglia delle idee negli ultimi dieci anni*, organisé en novembre 1954 à Rome par la rédaction de la revue napolitaine *Cronache meridionali*, représentent un résultat important en termes de renouvellement du débat intellectuel concernant ce que Nello Ajello nomme « Il nuovo meridionalismo<sup>929</sup> », alors que le *miracolo economico*, que l'on situe entre 1958 et 1963, se prépare en Italie. Le modèle d'intellectuel selon Gramsci est souvent proposé par le PCI aux intellectuels méridionaux car il reste une figure incontournable dans le débat intellectuel. Or, *Cronache meridionali* ne compte, parmi ses membres rédacteurs, presque aucun rédacteur du Nord, même communiste, ce qui ne va pas dans le sens d'une alliance Nord-Sud, de la même manière qu'elle préfère les intellectuels organiques aux socialistes. Le Sud se confirme donc être donc une terre de mission privilégiée pour le PCI, qui mène une véritable bataille intellectuelle face au clan libéral-démocrate. Ce débat apparaît marqué par les nombreux contrastes qui existent entre le centre et la périphérie, entre la civilisation paysanne et la civilisation urbaine et industrielle, la comparaison entre la pensée humaniste et la pensée scientifique. La culture communiste s'appuie sur une double légitimité qui réunit antifascisme et héritage gramscien dans la vie culturelle et politique italienne. Il convient donc de resituer le méridionalisme dans le contexte socio-politique au sein duquel il se développe et s'affirme. Le regard critique que Frédéric Attal pose sur les liens étroits qui subsistent entre la revue et la politique et leurs conséquences sur les retombées effectives du méridionalisme sur la société méridionale :

« Cronache Meridionali » n'est qu'en partie une revue méridionaliste au sens strict du mot. Elle s'intéresse bien évidemment à la question méridionale et propose des solutions concrètes à sa résolution. Depuis sa naissance néanmoins, non seulement elle doit se soumettre à une rédaction davantage politique qu'intellectuelle, mais

---

<sup>929</sup> Nello Ajello, *Intellettuai e PCI (1944-1958)*, op. cit., X. L'illusione del disgelo, 5. Il nuovo meridionalismo, p. 325.

encore elle souffre des ambiguïtés voire d'incohérences tactiques de la direction du parti à l'égard du Mezzogiorno, comme de la politique intérieure italienne<sup>930</sup>.

Le choix exclusivement politique des rédacteurs parmi les cadres dirigeants du PCI et des fédérations communistes de Naples comme Alicata, Amendola et De Martino, aura, sur le long terme, des conséquences sur le traitement effectif de *la Questione meridionale*, qui privilégie l'aspect local, au détriment de la dimension nationale et même internationale du problème. Cela finit par créer des dissensions internes au comité de rédaction, dont une partie voudrait une revue moins méridionaliste afin d'éviter le repli régional, surtout en voyant que *Nord e Sud* gagne du terrain. La revue méridionaliste apparaît avant tout comme un moyen de partir à la conquête du domaine culturel italien, dont l'aboutissement serait la conquête du pouvoir politique.

Les principaux représentants de *Cronache meridionali* et *Nord e Sud* forment ainsi la future classe politique dirigeante des années soixante-dix, ce qui constitue une caractéristique de l'Italie méridionale. La revue culturelle « veut donc constituer la base du renouvellement de cadres intellectuels pour le Mezzogiorno<sup>931</sup> » et devient de fait le tremplin idéal vers de futures carrières politiques brillantes. La vision progressiste de *la Questione meridionale* qui s'opère marque le début d'une nouvelle ère culturelle méridionale et nationale, dont les valeurs s'inscrivent dans la modernité et la tradition. Mais la revue *Le Ragioni narrative*, représentative de ce passage aux années Soixante et donc d'une certaine modernité pour l'époque, tout en annonçant la fin de la période florissante des revues littéraires à Naples. Sa spécificité sera justement, grâce à un champ d'action pragmatique, en creusant par exemple le binôme que forment littérature et *Mezzogiorno*, afin de proposer à ses lecteurs une littérature engagée qui dépasse Naples et qui permette à l'homme de conscientiser ses problèmes et d'agir sur l'homme.

---

<sup>930</sup> Frédéric Attal, *L'Institut Croce, la revue « Nord e Sud » et la diplomatie culturelle des fondations américaines (1946-1964). Histoire, sciences sociales et 'guerre froide culturelle' dans le Mezzogiorno italien*, c) La naissance de l'expert en sciences sociales, V. « Cronache Meridionali », in *Storiografia*, op. cit., p.170

<sup>931</sup> *Ibidem*, p. 171.

## VI. *Le Ragioni narrative* [janvier 1960 - juin 1961] : vers l'épilogue de la saison des revues

Parmi les membres qui composent le comité de rédaction de la célèbre revue napolitaine *Le Ragioni Narrative*<sup>932</sup>, publiée de janvier 1960 à juin 1961, nous citerons ici Luigi Incoronato, Mario Pomilio, Michele Prisco, Domenico Rea, Leone Pacini Savoj et Gianfranco Vené, mais également Vitaliano Brancati, Cesare Pavese, Carlo Cassola, Leonardo Sciascia. Nous avons compté une majorité de « résidents », c'est-à-dire d'écrivains napolitains - à l'exception de Mario Pomilio - restés à Naples dans les années qui suivent la guerre, comme Michele Prisco, le directeur de la revue, Domenico Rea, Luigi Compagnone, Mario Pomilio et Luigi Incoronato. Parue à Naples chez Pironti e Figli Editori, de janvier 1960 à juin 1961. La revue compte 9 numéros<sup>933</sup>, dont le dernier qui est double. L'hétérogénéité des rédacteurs, avec des parcours personnels et des formations culturelles très différentes, leur permet de mettre à profit l'ouverture idéologique. Ils aspirent à un retour aux valeurs humanistes, tout en essayant de s'extraire du Méridionalisme et donc de cette problématique napolitaine, dont le risque serait le repli régional ou la tentation du victimisme, comme l'expliquait déjà Pasquale Prunas dans son article, *Il Vesuvio non consola*, paru dans le dernier numéro de *Città* en 1949. Mais quelles sont vraiment les grandes lignes éditoriales de la revue *Le Ragioni narrative* et les « raisons » qui guident leur engagement littéraire ?

### A. Les « raisons » de l'engagement littéraire : une action de l'homme sur l'homme qui dépasse Naples

Une des originalités de cette nouvelle revue réside justement dans son titre, « *Le Ragioni narrative* ». Au tournant des années Soixante, les intellectuels napolitains continuent de réfléchir à un moyen d'intervention privilégié pour agir sur l'homme et sur l'histoire. Le choix d'un titre aussi explicite permet de bâtir un programme basé sur les notions de « raison » et d'expérience « littéraire ». En d'autres termes, le discours théorique devra désormais s'appuyer

---

<sup>932</sup> Pour approfondir l'étude de la revue *Le Ragioni narrative*, voir l'anthologie de Francesco D'Episcopo, « *Le Ragioni narrative* » 1960-1961, *Antologia di una rivista*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2012. Cette anthologie constitue aussi un témoignage, dans la mesure où Francesco D'Episcopo a fréquenté de nombreux rédacteurs de la revue.

<sup>933</sup> Caterina Prisco, la fille de Michele Prisco, directeur de la revue, ainsi que Lucia Rea, la fille de Domenico Rea, que nous avons rencontrées à Naples, nous ont prêté plusieurs numéros, afin de nous laisser la possibilité d'en exploiter le contenu. Qu'elles en soient ici remerciées.

sur une démonstration pratique. « Raisonner » et réfléchir simplement au sujet de la littérature ne satisfait plus les ambitions de rédacteurs désormais confirmés. Ils se réunissent pour donner un nouveau sens à leur projet littéraire, qui sera finalement le dernier de la saison des revues. La brève introduction, qui fait office d'éditorial, présente les « raisons » fondamentales de la revue dans le premier numéro, de janvier 1960 :

La rivista nasce in un periodo di equivoci e di pericolosi ritorni involutivi, oltreché di dilagante aridità nel costume letterario ; e nasce da una nostra irriducibile fiducia nella narrativa come operazione portata sull'uomo : in una narrativa, cioè, che abbia l'uomo, i suoi problemi, il suo essere morale e sociale a proprio centro d'interesse ; e che pertanto intervenga positivamente – nella misura in cui l'arte è in grado d'intervenire – nella risoluzione della crisi di valori del nostro tempo ai fini, essenzialmente, di quel ritorno all'umano che è la condizione stessa della soluzione della crisi.

Essa si propone perciò un lavoro di scavo nella narrativa odierna o recente, ed italiana più che straniera, per chiarire i problemi e le particolari e precise responsabilità che si pongono ai narratori italiani nel presente momento storico : a tale scopo, un approfondimento della coscienza critica di fenomeni o scrittori contemporanei potrà servire anche a illuminare, al di fuori di tutti gli avanguardismi, quali siano le vere, necessarie vie della narrativa italiana<sup>934</sup>.

Cette brève présentation de la revue appelle plusieurs remarques importantes. Tout d'abord, il est fait état d'une littérature italienne figée dans la tradition, qui ne se renouvelle pas et qui se retrouve rattrapée et même dépassée par la réalité. Et cette réalité, c'est celle de la crise de conscience morale, du mal-être social et de la déshumanisation qui touchent l'homme contemporain en Italie et en Europe, au sortir de la guerre. Le retour nécessaire de l'homme à l'homme, de l'homme qui agit pour l'homme, grâce à une littérature pragmatique empreinte d'un humanisme éclairé, fait très clairement écho au précept « che l'uomo ritorni all'uomo » de Luigi Compagnone et à celui de « la letteratura come vita » de Massimo Caprara, au cœur même de *Latitudine* dès 1944. Plus que jamais, littérature et vie semblent indissociables. La littérature

---

<sup>934</sup> *Le Ragioni narrative*, sous la direction de Michele Prisco, I. "Le ragioni narrative" (anonyme), Anno I, num. 1, janvier 1960, Napoli, Pironti e figli Editori, p. 3-4.

et l'art de manière général, se fixent pour mission principale la résolution de la crise morale et des problèmes qui affectent les hommes.

Des récits d'auteurs plus ou moins connus, ainsi que de nombreuses recensions, sont régulièrement publiés, dans l'objectif de présenter aux lecteurs leurs futurs romans. Les œuvres italiennes et contemporaines sont privilégiées et font l'objet d'un travail de « fouilles », qui permette à leurs auteurs, tels des archéologues à la recherche d'indices, de prendre leur part de responsabilité dans cette crise morale et intellectuelle qui dépasse Naples et de proposer aux lecteurs une littérature curative, humaniste et universelle. Gian Franco Vené propose par exemple un regard critique sur le roman industriel, hérité du réalisme, dans *Per una storia dell'industria come contenuto narrativo*, dans le numéro 2 de mars 1960. La réflexion menée par Michele Prisco sur le Nouveau Roman, dans *Fuga dal romanzo (appunti sul nouveau roman)*, paru dans le premier fascicule de janvier 1960, permet quant à elle d'aborder des thèmes liés au roman contemporain en Europe, notamment en France avec Michel Butor, Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute, qui rompent avec le roman traditionnel hérité du réalisme de Balzac et du naturalisme de Zola par exemple, si bien que Michele Prisco le définira « il contrario stesso della narrativa<sup>935</sup> ».

Une priorité est accordée à la littérature italienne, et plus particulièrement au *Mezzogiorno* et à leurs écrivains, en veillant toutefois à ne pas tomber dans l'écueil de l'isolement culturel. Le premier article de Domenico Rea, intitulé *Il messaggio meridionale* est publié dans le numéro 1 de janvier 1960, et il analyse rétrospectivement la prise de conscience qui s'opère chez l'homme de l'immédiat après-guerre, par le biais de la littérature et du cinéma :

Una domanda che mi sono più volte posto è se alcuni bene individuabili scrittori meridionali avrebbero scritto le loro opere anche senza l'esplosione vitale che si verificò in Italia in quello scorcio di tempo che corse dal 1943 al 1946 a guerra finita. Alludo ad Alvaro, a Jovine, a Bernari, a Brancati, ad Eduardo De Filippo, e mi domando ancora : avrebbero ugualmente scritto : *L'Età breve, Le terre del sacramento, Speranzella, Il vecchio con gli stivali, Napoli milionaria ?* Probabilmente no. Il 1945 fu per tutti una definitiva presa di coscienza ; [...].

[...]. Il libro del Levi<sup>936</sup>, con vigore e con clamore, scopriva le piaghe da cui era afflitta una parte vitale del corpo della nazione [...] Di sopra delle lingue e dei dialetti, dell'educazione e delle storie particolari, l'uomo volle affermare ovunque il

---

<sup>935</sup> Michele Prisco, *Fuga dal romanzo (appunti sul nouveau roman)*, in *Le Ragioni narrative, op. cit.*, Anno I, num. 1, janvier 1960, p. 138.

<sup>936</sup> Domenico Rea fait allusion au *Cristo si è fermato a Eboli* [1945], *op. cit.*, de Carlo Levi.

suo carattere « umano » e « morale », [...]. E l'ammirazione incondizionata tributata al libro del Levi, a *Napoli milionaria*, a *Ladri di biciclette*, a *Roma, città aperta*, [...] fu universale perché vi era un dato comune in quelle storie – la lotta contro la disumanizzazione – e perché gli uomini, con l'apprendimento di quelle, riprovavano a se stessi la verità della loro causa. [...]

Ora non mi si fraintenda : non voglio tracciare una linea di demarcazione tra Nord e Sud, tra cultura meridionale e settentrionale. [...] <sup>937</sup>

Domenico Rea commence par réfléchir aux conditions de l'écriture et de la production cinématographique, influencées par le courant néoréaliste à Naples et dans le reste de l'Italie, à partir de l'immédiat après-guerre. Dès les premières lignes, Domenico Rea cherche à nous délivrer le « message » universel de la vitalité littéraire et artistique du *Mezzogiorno* en citant des œuvres littéraires et cinématographiques emblématiques de cette époque et la célèbre comédie d'Eduardo De Filippo, *Napoli milionaria*. Mais il revient sur le *Cristo si è fermato a Eboli* [1945] de Carlo Levi, dont il est question aussi dans presque toutes les revues de l'époque et avec des auteurs comme Rocco Scotellaro, des anthropologues comme Ernesto De Martino et des cinéastes comme Vittorio De Seta. L'auteur piémontais dévoile à toute l'Italie la misère cachée du Sud et son potentiel « humain » et « moral » qui n'est pas mis à profit. La diffusion et le succès du roman de Levi et d'œuvres littéraires et cinématographiques de la même époque vont permettre à l'Italie et à l'Europe, de prendre enfin conscience, moralement et historiquement, de la « déshumanisation » incarnée par le nazi-fascisme et la guerre, qui a touché le Nord comme le Sud, indépendamment de leurs différences culturelles et linguistiques.

Alors que Domenico Rea s'attache à démontrer la valeur historique du néoréalisme en Italie et l'importance du lien entre littérature et société de l'après-guerre, Aldo De Jaco mène dans son article intitulé *Letteratura e Mezzogiorno a cento anni dall'Unità*, publié dans le numéro 6 de novembre 1960, une réflexion sur les premiers liens tissés, en Italie, entre unité morale de la littérature et unité politique au moment de l'Unité et leurs effets sur la littérature post-unitaire. Il s'agit d'ailleurs de la ligne éditoriale du numéro 6, destiné à célébrer les cent ans de l'Unité d'Italie, qui ne propose que des articles sur le thème de l'Unité et de la littérature italienne.

L'article de Gian Franco Vené, *L'equivoco dei contenuti esemplari nella nuova letteratura*, paru dans le premier numéro de janvier 1960 et celui de Giovan Battista Angioletti, *La crisi della letteratura in Europa*, publié dans le numéro double 8/9, offrent un éclairage sur la crise

---

<sup>937</sup> Domenico Rea, *Il messaggio meridionale*, in *Le Ragioni narrative*, op. cit., Anno I, num. 1, janvier 1960, p. 5-6-7-8.

que traverse la littérature contemporaine en Europe, du fait de l'influence néfaste des œuvres américaines<sup>938</sup> et de « l'intellectualisme<sup>939</sup> » qui s'est substitué à l'intelligence, mais aussi de l'intrusion de la politique dans la littérature. L'élitisme et l'intellectualisme, comme le *provincialismo* et le Méridionalisme, doivent progressivement s'effacer au profit d'une littérature opérationnelle et universelle. Tels sont les préceptes fondateurs de la revue *Le Ragioni narrative*.

## B. Les « raisons » et les « non raisons » de l'épilogue

La revue *Le Ragioni narrative* est née dans l'intention de défendre un genre romanesque fragilisé par le courant néo-avantgardiste italien et l'école du regard venue de France. La revue propose une analyse approfondie et une critique de la littérature italienne et étrangère du XXe siècle, tout en mettant en lumière toute une génération d'auteurs méridionaux. Les rédacteurs veulent rendre à la littérature ses valeurs morales et sociales, alors que l'Italie traverse une crise de conscience historique sans précédent, qui met à l'honneur une littérature italienne et étrangère de plus en plus expérimentale et artificielle. L'immédiat après-guerre semble déjà derrière eux au tournant des années Soixante. Les intellectuels s'engagent désormais sur le front d'une culture militante, dans une société en pleine mutation et au cœur du miracle économique. Le comité de rédaction souhaite en effet remettre de l'ordre dans le chaos littéraire du *Novecento* mais il rencontre, dans la pratique, des difficultés qui vont mettre en péril la revue, jusqu'à son extinction en juin 1961. Il existe d'une part des rédacteurs issus d'une formation traditionnelle, qui se retrouvent en décalage avec l'apparition de nouveaux genres romanesques, en rupture totale avec les conventions habituelles. D'autre part, l'hétérogénéité des membres du comité de rédaction, qui constituait une force au départ, va finalement entraîner des incohérences sur le plan théorique et pratique, dues notamment à l'obstination de la rédaction et de l'administration de la revue de rester à Naples et à leurs difficultés de financement, comme c'était déjà le cas avec d'autres revues.

Participer à la rédaction de la revue *Le Ragioni narrative*, constitue pour ses rédacteurs, qui sont aussi des auteurs confirmés, une ultime *occasione*, par le biais d'une littérature humaniste et pragmatique, de redonner un sens à l'histoire par le *facere*. Cette dernière revue

---

<sup>938</sup> Giovan Battista Angioletti, *La crisi della letteratura in Europa*, in *Le Ragioni narrative*, *op. cit.*, Anno I, num. 8/9, avril-juin 1961, p. 10 : « Certi sintomi dimostrano altresì che l'“americanizzazione” del gusto può portare l'Europa molto più in basso di quel che non porti la stessa America ».

<sup>939</sup> *Ibidem*, p. 9-13 : « La crisi ha anche cause che risalgono più lontano, come il passaggio dall'intelligenza all'intellettualismo. [...] Alcuni, forse per superare il disgusto della letteratura intellettualizzata, si rifugiano nel provinciale, nel dialettale [...]. Ma rimane indiscutibile che il genio europeo è l'universalità. Che cosa possiamo comunicare al mondo, se parliamo unicamente in nome del nostro villaggio (quello reale e quello metaforico) ? ».

expérimentale de la saison, qui permet à nouveau la réunion d'individualités pour un travail d'engagement collectif, va se conclure, une fois de plus, par la désillusion, puis par la dissolution du groupe à partir des années Cinquante et donc par la « dispersion schizophrénique<sup>940</sup> » de ses membres, selon l'expression d'Antonio Ghirelli, dans laquelle chacun repartira dans une autre direction, afin de se consacrer exclusivement à une carrière littéraire, journalistique, artistique et parfois même politique.

---

<sup>940</sup> Dans l'essai-enquête rétrospectif d'Antonio Ghirelli, *la Napoletanità, un saggio-inchiesta di Antonio Ghirelli* [1976], *op. cit.*, il dresse un bilan et résume le parcours parabolique de leur aventure intellectuelle et politique de l'après-guerre, marquée par un espoir et un engagement qui les réunissent, puis les dispersent, en raison notamment de leur indétermination idéologique : « Da quella esperienza viva, [...], è mossa la nostra maturazione di uomini, di intellettuali, [...], nel quadro dei gruppi che localmente vennero formandosi, tra il 1935 e il 1945, intorno ai nuclei clandestini dei partiti antifascisti, alle frange di opposizione dei GUF [...]. Quei gruppi, ad onor del vero, non conseguirono mai una salda unità ideologica [...]. Una dispersione schizofrenica si è prodotta, anzi, a tutti i livelli : gran parte degli esponenti di quei gruppi hanno abbandonato la città, molti tra essi sono stati divisi da profondi contrasti, taluni hanno rinunciato ad un durevole impegno politico per dedicarsi esclusivamente ad attività di carattere professionale. », chap. 7, p. 49-50.



## **CONCLUSION**



## Naples, 1944-1961 : un contexte socio-historique et politique déterminant

La capitulation de l'Italie, le 8 septembre 1943, suivie du débarquement des troupes anglo-américaines sur les côtes de Salerne, (8-9 septembre 1943), entraînent la désagrégation de tout un pays. S'ensuit l'insurrection populaire des Napolitains, avec les *Quattro Giornate* (27-30 septembre 1943), puis la période d'occupation anglo-américaine, l'*Interregno*, de 1943 à 1946, synonyme de peste morale et de déshumanisation. Curzio Malaparte, dans *La Pelle* [1949], trouve préférable l'horreur de la guerre à la peste des esprits. La situation de déliquescence et d'insécurité, à laquelle personne n'échappe dans l'enfer des *bassi*, particulièrement dans les Quartiers Espagnols, est proche de l'anarchie. Se développe en conséquence *l'economia del vicolo et il contrabbando*.

La Libération de l'Italie, qui a lieu le 25 avril 1945, marque le début de la guerre froide, qui va durer jusqu'en 1991, avec l'éclatement de l'URSS. Dans *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1995], Ermanno Rea interprètera plus tard ce climat glacial comme l'histoire de l'échec collectif de sa génération. Naples, sorte de capitale emblématique de la guerre froide, se retrouve prise dans un double piège, qui conjugue l'omniprésence des Américains au stalinisme du PCI écrasant, dans lequel la notion d'individualité est niée. Alors que les intellectuels napolitains rêvent d'un communisme libre, la conception marxiste orthodoxe du groupe, globalisante et abstraite, empêche toute forme d'empathie et d'initiative personnelle. La guerre froide précipite Naples dans un trou noir, hors du cours de l'histoire, dans lequel non seulement la liberté et la conscience historique n'ont plus leur place, mais également le temps, transformant ainsi la ville pétrifiée en « binario morto della storia », pour reprendre la métaphore de Silvio Perrella, dans l'introduction de *Mistero napoletano* d'Ermanno Rea, ainsi que l'analogie entre la révolution manquée de 1799 et l'immobilisme de la Naples des années Cinquante, qui explique la notion de « temps bloqué », présente dans l'introduction de *L'armonia perduta* [1986] de Raffaele La Capria. De là naît une passivité propre à Naples et à l'Italie méridionale de manière générale, marquée par une crise de conscience morale et une crise identitaire. Naples fait figure d'*exemplum* de ce qui se passe dans le *Mezzogiorno* dans le reste de l'Italie et en Europe.

Les œuvres littéraires, les comédies, les revues culturelles et l'art de la période de l'immédiat après-guerre, tendent à montrer que la spécificité de Naples ne réside pas seulement dans son histoire et ses occasions manquées, mais également dans sa capacité à transcender ses multiples contrastes et à s'extraire de cette problématique napolitaine. Naples, la ville de tous les contrastes, offre une multitude de visages, dans la mesure où elle permet la coexistence

d'opposés tels que *plebe* et *borghesia*, *bassi* et *golfo* (*vicolo* et *mare*), *buio* et *luce*, *ricchezza* et *miseria*, *napoletaneria* et *napoletanità*, *natura* et *ragione*, *metafisica* et *storia*, *mito* et *realità*, *gioia* et *tristezza*, *vita* et *morte*, que l'on pourrait résumer avec le titre de l'essai de Domenico Rea, *Le due Napoli*, publié en 1951 dans la revue *Paragone-Letteratura*. D'un point de vue urbanistique et sociétal, le célèbre recueil d'Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, nous permet de saisir ce dualisme propre au vieux Naples, qui réside dans la conception verticale des habitations, dans lesquelles se côtoient *ceto borghese* (en haut) et *plebe* (en bas). Ce paradoxe urbanistique nous est apparu comme un reflet de la société napolitaine des années Quarante et Cinquante. Nous l'avons vu, Naples est la ville de toutes les contradictions et elle fait l'objet à elle seule de nombreuses œuvres littéraires et de revues culturelles, dès l'immédiat après-guerre, qui se font écho ou s'affrontent. Elle suscite des réactions parfois vives, au sein même des groupes d'intellectuels qui sont pourtant amis. Une telle antinomie nous semble être à l'image de la complexité de Naples, de son histoire, de son identité culturelle, de sa topographie insaisissable et de son architecture. Si toutefois « le due Napoli », véritable *topos* de Naples, ne se rencontrent jamais, la ville sera alors condamnée à se replier sur elle-même et à s'appauvrir matériellement et culturellement, avec pour conséquence, le départ massif des Napolitains.

### **Partir ou rester ?**

Naples incarne la métaphore de cet espoir, puis de cet échec des intellectuels, cristallisée dans l'expression « la Grande Occasione Mancata », de Raffaele La Capria, dans *Ferito a morte* [1961]. Nous nous sommes demandé s'il s'agissait de l'amour déçu de Massimo avec Carla Boursier ou bien des espérances de sa jeunesse transformées en profonde désillusion, tout comme celles incarnées par la Naples de l'immédiat après-guerre, à l'image de la Révolution manquée de 1799. C'est précisément sur le constat d'un échec et d'une histoire qui se déroule sans eux, qu'apparaît une question existentielle parmi les jeunes intellectuels napolitains, devenue un *Leitmotiv* dans les œuvres littéraires comme dans les revues culturelles publiées à l'époque : faut-il quitter Naples ou rester ? L'essai historique et prophétique de Luigi Compagnone, intitulé « Essi se ne vanno da Napoli », publié dans la revue *Sud*, assume la fonction d'éditorial du premier numéro, qui paraît le 15 nov 1945. Nous nous sommes interrogés sur la conjonction potentielle entre la personnalité des intellectuels napolitains et la situation historico-politique oppressante et anesthésiante de l'immédiat après-guerre, qui expliquerait le « silenzio della ragione », selon l'expression emblématique d'Anna Maria Ortese. De même, faut-il voir en leur exil un aveu d'échec ou un départ vers de nouveaux horizons ? Seul le temps, suivi d'un regard rétrospectif, permet à nos auteurs de le dire, comme

nous avons pu le constater avec Anna Maria Ortese, dans *Il mare non bagna Napoli* [1953] et plus tard avec Ermanno Rea, dans *Mistero napoletano* [1995]. Afin de répondre à une telle interrogation, nous avons souhaité approfondir les étapes du parcours parabolique des intellectuels napolitains. La Naples contrastée de l'immédiat après-guerre se mue en un modèle qui assume et dépasse ses paradoxes et le désespoir de tout un peuple, en proposant un nouveau regard sur la culture, par le biais de revues littéraires fondées par les jeunes intellectuels issus de la bourgeoisie napolitaine. Parmi eux, émerge un groupe, *I ragazzi di Monte Di Dio*, dont les membres se cotoient au Liceo Umberto I, au Collegio militare della Nunziatella, à l'Université, puis dans les *Littoriali* et les GUF (Gruppi Universitari Fascisti), au sein desquels se déploient leur vitalité d'esprit et une vie culturelle intense.

### **La constitution d'un réseau important de militantisme culturel autour de supports variés**

Nous avons vu, à travers l'étude des revues officielles du Parti fasciste, que les GUF constituent le creuset idéal de l'antifascisme. Mais comment passe-t-on des revues fascistes aux revues communistes ? Afin d'éviter tout écart interprétatif, nous nous sommes attachés à comprendre les rouages d'un mécanisme idéologique aussi complexe, entre rupture et continuité et du tournant culturel qui s'opère, entre tradition et avantgardisme. En nous appuyant sur la recherche de Mirella Serri, notamment dans *I Redenti Gli intellettuali che vissero due volte. 1938-1948* [2005], nous avons pris la juste mesure du sentiment de rachat, voire de rédemption inhérente aux intellectuels qui écrivent dans les revues fascistes, puis dans des revues affiliées à un « fascisme de gauche », sorte de synthèse des opposés qui permet d'expliquer la position intermédiaire de la jeune génération des GUF napolitains, qui bascule progressivement vers des revues d'orientation communiste. Force est de constater, au fil des événements historiques, de la production littéraire et artistique en Italie, que les institutions organiques aux GUF ont elles-mêmes tracé la voie de l'antifascisme à une partie de la jeunesse fasciste, qui va tisser, dès l'immédiat après-guerre, un important réseau de militantisme culturel qui va permettre à ses membres de se réunir autour de leurs productions culturelles.

C'est précisément sur cette crise de conscience morale et intellectuelle que les intellectuels décident d'agir dès 1943-1944, puis dans les années Cinquante, avec l'organisation de rassemblements politiques pour la liberté, de manifestations culturelles ayant pour thème *la Questione meridionale*. La littérature napolitaine et son rayonnement en Italie et en Europe, font à nouveau de Naples une capitale européenne des écrivains et de la culture. Le militantisme culturel des intellectuels napolitains les encourage à fonder, entre 1946 et les années 1970, des

sociétés savantes et des instituts culturels pérennes, qui leur permettent de se rencontrer. L'*Istituto Italiano per gli Studi Storici* (1946), les librairies politisées, les cafés littéraires, les réunions privées aux domiciles des intellectuels, Radio Napoli, les sociétés savantes et les instituts culturels, les cercles culturels, les salons et les cinéclubs, l'Angiporto Galleria, les groupes d'études et d'artistes comme le *Gruppo Sud di pittura*, le *Gruppo di Studi Antonio Gramsci* sont autant d'occasions, pour la jeune génération intellectuelle des années Quarante, de se rencontrer dans des lieux qui s'apparentent à des relais de l'opinion politique des intellectuels. Dans les années Cinquante, on assiste davantage à des colloques et des congrès méridionalistes, en liens avec la revue *Cronache meridionali* par exemple. Les multiples facettes de la culture locale que sont la *napoletanità* et son pendant, *la napoletaneria*, la tendance au *provincialismo* (esprit provincial) et à l'*autoreferenzialità* (l'autoréférentialité) de la littérature napolitaine, tendent à s'effacer au profit d'une vision progressiste de *la Questione meridionale* dans une dimension nationale. Fruit d'un engagement politique, le courant néoréaliste va également influencer le cinéma, la littérature et le théâtre d'après-guerre, dans la mesure où sont soulevées des questions de société comme *la Questione meridionale*. La double fonction de diagnostic et de solution de la revue expérimentale et la nouvelle position multistatutaire de l'intellectuel deviennent donc primordiales.

### **« La letteratura come vita » comme clef de lecture de notre corpus de revues**

Les intellectuels, par le biais des revues de l'après-guerre, éphémères pour certaines, participent à la reconstruction de la vie culturelle et politique méridionale et italienne. La présentation et l'analyse des revues, qui sont au cœur même de notre recherche, sont issues d'une méthodologie qui allie plan diachronique et plan thématique, qui nous a permis de suivre l'évolution des revues dans le temps et de situer chaque revue à un moment clef de sa période, tout en respectant les grandes lignes éditoriales qui caractérisent et relient les revues entre elles.

Outre leur mission éducative, l'écrivain, le journaliste, le critique littéraire et le critique d'art, le cinéaste, le dramaturge, deviennent, par le biais des revues culturelles, des experts en sciences humaines et sociales capables d'établir des diagnostics sur la situation désastreuse de Naples et de l'Italie au sortir de la guerre et de proposer des solutions pragmatiques inspirées d'un humanisme éclairé. La littérature devra désormais remplir une mission curative et sociétale, en ressemblant à la vraie vie et en se recentrant sur l'homme. Notre réflexion, centrée sur les revues culturelles et leurs auteurs, qui appliquent aux revues suivantes le précepte de « *La letteratura come vita* » prônée par Massimo Caprara dans *Latitudine*, en 1944, nous a permis d'étudier de manière transversale une période cruciale de l'histoire en Italie et en Europe, tout en observant

les histoires individuelles qui les unissent et qui font d'eux des acteurs de l'histoire collective, puis les dispersent à nouveau.

Nous nous sommes demandé dans quelle mesure Naples pouvait être considérée comme un laboratoire de « la letteratura come vita ». Cette métaphore filée sous-entend qu'il s'agit à la fois de la littérature qui s'entend comme reflet de la vie, mais également comme pratique de la vie, c'est-à-dire la littérature de la vie. C'est la vie, le vécu et la réalité qui doivent inspirer les auteurs d'œuvres littéraires, et non l'inverse. Dans le double sillage des Lumières milanaïses et napolitaines, les rédacteurs veulent rendre accessible la littérature à un public plus large, afin de passer d'une culture d'élite à une culture de masse, mais également pour l'instruire et l'éclairer en faisant usage de la raison et en disant la vérité. On s'oriente davantage vers une conception soviétique de l'intellectuel, pour la communauté et donc pour le peuple. Or un tel engagement politique et civique passe par une autonomie nécessaire des intellectuels. Il s'agit d'éveiller les âmes et les consciences en sommeil, dépossédées de leur histoire depuis plus de vingt ans, afin de susciter « il risveglio della ragione », d'après le titre *Il risveglio della ragione. Quarant'anni di narrativa a Napoli (1953-1993)*, publié en 1994, après le vide énorme que laissent derrière elles la dictature fasciste et la guerre. L'*Avviso* de Pasquale Prunas, paru dans le premier numéro de *Sud*, le 15 novembre 1945, fait écho au précept « Che l'uomo ritorni all'uomo » de Luigi Compagnone, déjà présent dans *Latitudine* en 1944 et visant un retour de l'homme à ses origines. Dans le sillage de *Latitudine*, la mission première des auteurs de *Sud* sera de permettre une renaissance par la revue, sorte de résurrection qui passe par la libération de l'homme de cette crise de conscience qui le ronge. Il s'agit là de l'une des spécificités de Naples à prendre en compte, dans le cadre d'une réflexion plus large sur l'action des intellectuels sur la culture.

### **L'immédiat après-guerre à Naples : les raisons de sa singularité**

Le cas de Naples n'est certes pas isolé, dans la mesure où la situation du *Mezzogiorno* de l'immédiat après-guerre semble comparable avec celle de l'Italie du *Risorgimento*, dans laquelle la population assume le simple rôle de spectatrice de son époque et du monde politique. Mais force est de constater que le peuple napolitain se distingue par son courage, lors de l'insurrection spontanée des *Quattro Giornate*, permettant ainsi de nuancer la supposée passivité de Naples, voire de complaisance à l'égard du nazi-fascisme. Naples est ainsi l'un des premiers symboles de l'Italie libérée et dans le même temps, l'une des premières villes d'Europe à se défaire du joug nazi-fasciste. L'historien Guido Crainz, dans *L'ombra della*

*guerra*<sup>941</sup>, insiste sur le contraste existant entre le chaos qui semble paralyser le Nord et le Centre de l'Italie en 1944, alors que le Sud, qui ressent déjà les premiers effets de la Libération, se projette sur le long terme avec un débat culturel ouvert sur l'Europe et le monde.

Nous avons cherché à comprendre le processus qui expliquerait comment les intellectuels napolitains sont passés de la réunion à la dispersion dans un intervalle de moins de vingt ans. Leur tentative de redonner un sens à l'histoire par la revue part du constat d'un échec de la littérature et pour certains, de leur *a-napoletanità*, pour reprendre l'expression rétrospective d'Ermanno Rea dans *Mistero napoletano, Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* [1994], comme cela fut le cas avec Renato Caccioppoli, Francesca Spada et Luigi Incoronato, dont le désespoir aboutit au suicide. La dispersion des *ragazzi di Monte di Dio*, dont il est déjà question en 1953 dans l'œuvre d'Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli*, cristallise en effet leur cheminement vers une lente désillusion, devenue inéluctable. Nous avons suivi le parcours parabolique des figures tutélaires du milieu intellectuel napolitain, qui se caractérise dans un premier temps par une énergie et des idées communes qui leur permettent de se réunir et de fonder des revues culturelles promises au succès, puis par leur dispersion dans un second temps, accompagnée parfois d'un sentiment d'échec, de désarroi, où chacun va finalement se consacrer à sa carrière de journaliste, d'écrivain, de dramaturge, de metteur en scène ou encore d'homme politique. En effet, les principaux représentants de *Cronache meridionali* et de *Nord e Sud* forment la future classe politique dirigeante des années Soixante-dix, ce qui constitue là aussi une caractéristique de l'Italie méridionale. La revue culturelle devient de fait, pour les intellectuels napolitains, un lieu de formation et un terreau idéal pour de futures carrières politiques brillantes, comme nous avons pu le constater en suivant le parcours de Giorgio Napolitano.

### **Quelle valeur historique accorder aux témoignages des intellectuels de l'époque ?**

Les témoignages directs d'intellectuels de l'époque comme Gerardo Marotta, Giuseppe Galasso, Raffaele La Capria ou Giorgio Napolitano ont permis jusque maintenant la transmission d'événements traumatiques et des valeurs humanistes qui ont guidé l'engagement de la jeune génération napolitaine dans le contexte historico-politique de l'immédiat après-guerre. Avec la disparition récente de ces derniers témoins, c'est un peu comme si le livre de leur histoire individuelle et collective se refermait, même si la parole de leurs proches permet encore de pallier à ce vide mémoriel aujourd'hui. Tous ces auteurs ont nourri un combat culturel commun, qu'ils ont poursuivi même lorsqu'ils sont partis à Rome ou à Milan. Ils ont cru à la

---

<sup>941</sup> Guido Crainz, *L'ombra della guerra. Il 1945, l'Italia* [2007], *op. cit.*

revue, au récit et à la comédie comme vecteurs de vérité et de compréhension du monde contemporain et de l'histoire, telle une révolution culturelle, qui viserait à répondre à la crise identitaire profonde qui traverse le Mezzogiorno et toute l'Italie, au moment de l'immédiat après-guerre. Si l'on tient toutefois compte de la politisation de la vie culturelle, qui peut les rendre juges et parties, on peut s'interroger sur l'objectivité du témoignage de l'intellectuel sur la période de l'immédiat après-guerre. Dans la mesure où il participe à l'élaboration d'une mémoire historique, il conviendra de repenser le sens historique donné aux événements, dans une perspective de relativisme historique.

Au moment de l'immédiat après-guerre, nous avons compris que le *Mezzogiorno* est devenu une terre de mission idéale pour le PCI. Or, ni l'autonomie culturelle, ni l'initiative individuelle ne sont concevables dans un contexte de contrôle des intellectuels, dont les revues se trouvent déjà fragilisées par des difficultés économiques. L'engagement civil et moral de la jeune génération intellectuelle pour Naples et la culture peut difficilement rester apolitique, dans la mesure où l'hégémonie intellectuelle communiste qui s'instaure après 1945 va s'appuyer, au fil des décennies, sur une double légitimité qui réunit antifascisme et héritage gramscien dans la vie culturelle et politique italienne. En effet, les intellectuels napolitains se positionneront plus tard par rapport à Gramsci, dont la publication de ses œuvres emblématiques *Lettere dal carcere* [1947] et *Quaderni del carcere* [1948] représente un événement majeur en Italie, dans les années 1950 et 1960, mais également par rapport à l'héritage crocien. Mais comment le PCI peut-il incarner l'esprit d'ouverture, tout en exerçant un contrôle sur l'action culturelle de ses représentants ? Dans la période de l'immédiat après-guerre, c'est la création d'un Front de la Culture, puis d'une commission culturelle, qui permettent d'attirer en nombre les intellectuels vers le PCI, afin d'en accroître l'influence. Face à cette équation insoluble, les intellectuels se retrouvent à nouveau pris dans un piège idéologique, en passant de l'endoctrinement fasciste à l'orthodoxie communiste. Nous avons voulu approfondir ce paradoxe, en analysant de manière transversale l'évolution des thématiques soulevées dans les revues, au fil de l'inventivité éditoriale de leurs rédacteurs dans le temps et de leur orientation idéologique.

### **L'historicité, la pierre angulaire de notre recherche**

Dans l'introduction de notre travail, nous avons soulevé la question de l'historicité au prisme de l'engagement civil, moral et politique des intellectuels napolitains de l'immédiat après-guerre, par le biais de la littérature, du théâtre, de l'art et des revues culturelles. Pour ce faire, nous avons suivi en amont les traces de Giuseppe Galasso, dans *Nient'altro che storia* [2000], qui offre une nouvelle perspective sur l'historicité à Naples et celles de Hans-Georg Gadamer,

sur *Le problème de la conscience historique* [1958]. Si l'on croise ces deux éclairages, on constate que pensée humaine et pensée historique sont indissociables et nous prenons à notre tour conscience du caractère historique de tous les événements présents et de la relativité des opinions. Si l'on part du principe que le sens historique donné aux événements naît d'une forme de relativisme historique, cela justifie notre approche historique du précept fondateur de *Latitudine*, « La letteratura come vita », proposé par Massimo Caprara, confortée par le regard rétrospectif posé par nombre d'intellectuels de l'époque, mais également contemporains. Les intellectuels de l'immédiat après-guerre réfutent toute forme de fatalisme et de résignation car ils veulent comprendre le cours de leur histoire. Ils redeviennent acteurs de l'histoire grâce à un nouveau rapport à l'histoire, en lien avec la culture et la politique à Naples, qui leur permet de recréer un esprit public. Ils se réapproprient leur destin historique, par le biais de supports culturels variés, au rayonnement national et européen, comme les revues. Le concept d'historicité revêt donc un double aspect : il est à la fois instrument d'analyse et de diagnostic, mais également instrument d'action.

La question de la littérature napolitaine de l'après-guerre et des revues culturelles reste ouverte, dans la mesure où elle continue d'intéresser en Italie, en France et dans le monde, puisque de nombreux articles sur le sujet paraissent encore aujourd'hui dans la presse nationale et dans des revues scientifiques italiennes et étrangères. Cette question implique en effet des catégories d'analyse d'ordre historique, sociologique, philosophique, géopolitique et même esthétique et métaphysique. La distance idéologique et temporelle par rapport aux intellectuels et leurs parcours politiques atypiques, rend propice leur redécouverte, voire l'analyse de leurs œuvres littéraires dans le strict cadre académique. De manière plus spécifique, « Naples et sa province dans la littérature narrative de l'après-guerre à nos jours », comprenant en outre une référence au film *Napoli milionaria* d'Eduardo De Filippo, fut d'ailleurs inscrite aux questions des concours nationaux du Capes et de l'Agrégation en 2004. Cela n'est pas forcément révélateur d'une tendance, mais d'un intérêt certain parmi la communauté scientifique italienne et française.