Notos

N° 1 | 2011
Penser les mondes méditerranéens

Naples et l'Europe, entre mémoire et futur. La revue « Sud »: un lien entre Méditerranée et Europe

Cathryn BARIL

Édition électronique :
URL :
https://notos.numerev.com/articles/revue-1/670-naples-et-l-europe-entre-memoire-et-futur-la-revue-sud-un-lien-entre-mediterranee-et-europe
DOI : numerev_057
Date de publication : 01/09/2011

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : BARIL, C. (2011) Naples et l'Europe, entre mémoire et futur. La revue « Sud »: un lien entre Méditerranée et Europe. *Notos*, (1). https://doi.org/10.34745/numerev_057

Mots-clés :

Cathryn Baril

Naples et l'Europe, entre mémoire et futur.

La revue « Sud »: un lien entre Méditerranée et Europe

A Napoli, la diversità sta nella resistenza al
cambiamento, la volontà di rimanere una tribù a parte,
refrattaria al moderno, ma anche alle massificazioni
(Pier Paolo Pasolini)

Naples a toujours été vue, au fil des siècles, comme un carrefour, une charnière des courants culturels nationaux et européens. Cependant, avec la création de l'État italien et par conséquent, la fin politique du Règne des Deux Siciles, elle subit non seulement la perte de son rôle de capitale européenne mais également une grave paupérisation économique, artistique et sociale. Cette paupérisation, qui toucha tous les secteurs, est due d'une part, aux contradictions internes à l'intellectualité napolitaine, qui oscillaient entre des comportements traditionalistes et des ouvertures vers le nouveau, la modernité[1] et d'autre part, à la bourgeoisie qui, ayant perdue toute vocation libérale, se montrera incapable d'œuvrer de manière politique sur le territoire et surtout d'amener un changement de la physionomie culturelle de la ville.

Mais ces données, dont on s'est contenté de 1860 à nos jours, ne suffisent plus. En effet, 150 ans après, le révisionnisme de l'Histoire pré- et post-unitaire2 nous apporte des éléments fracassants dont le retentissement, si la réouverture des archives de l'Histoire « risorgimentale » – actuellement encore classée secret d'état – arrivait à son terme, pourrait bien modifier la vision négative du Sud que l'on a voulu lui donner et nous permettrait d'avoir une clé de lecture très différente de l'officielle actuelle.

Il s'agit ici, à travers l'échec du journal littéraire *Sud*, fondé dans l'immédiat après-guerre, de montrer, pourquoi la cité parthénopéenne n'a pas réussi, au moment de la reconstruction, à reprendre sa dimension culturelle européenne. L'enquête débute donc dans la Naples de 1945. Mais l'examen du contexte, avec les héritages multiples qui dessinèrent alors une configuration idéologique toute particulière, conduit à survoler, brièvement, un peu plus d'un demi siècle, l'intention étant de saisir les schèmes mentaux disponibles, les effets d'un passé historiographique, amplement marqué par la pensée de Benedetto Croce.

> *Je n'ai jamais douté de la dimension européenne de la culture napolitaine, il s'agit de la culture qui permit à Vico de discuter avec Descartes, en opposant l'Imagination à la Raison; à Basile de devancer Perrault et Grimm, en alimentant les grands contes de l'Occident; à Giannone de se révolter contre le pouvoir ecclésiastique, en réaffirmant dans sa Storia Civile la priorité de l'État laïc; à Genovesi de parler d'économie avec la même autorité qu'eut Keynes; à Filangieri d'indiquer des institutions pour un bon gouvernement, avec la compétence d'un Montesquieu et à Galiani de séduire les salons parisiens avec l'art de la conversation et le scintillement intellectuel*[3].

En effet, Naples n'a jamais renoncé à être une ville-monde. Pour l'être, elle devait posséder, en son sein, une variété de cultures se mélangeant et s'associant; une réussite car elle est, depuis toujours, le lieu de rencontres fécondes entre les cultures. À travers une métaphore, Bruno Arpaia exprime d'ailleurs très bien cette idée de synthèse des cultures:

> *Siamo oggi un gran calderone in cui è difficile distinguere ciò che è greco da ciò che è romano, gli elementi normanni, svevi, angioini, aragonesi, da quelli strettamente spagnoli, austriaci, francesi, tedeschi, americani*[4].

Si l'on remonte, par exemple, à l'Antiquité, Romains, Samnites et Grecs se sont côtoyés. Au Moyen- Âge se sont succédés l'hérédité latine, l'hellénisme byzantin et le germanisme venu du nord avec les lombards, les francs, les normands et les souabes. Les angevins s'y sont alliés aux hongrois. La domination espagnole, malgré les graves dommages qu'elle produisit, eut tout de même le mérite d'avoir introduit dans l'empire austro-hispanique des artistes et de nombreux hommes de culture napolitains.

Au XVIIIe siècle, Naples eut une vocation italienne et européenne grâce à la pensée économique et juridique de Genovesi, de Filangieri et de Giannone. Au XIXe siècle, elle fut la première de toutes les villes italiennes à connaître la modernité de la pensée de Hegel grâce à Bertrand Spaventa, Ottavio Colecchi, Francesco de Sanctis, tandis que la philosophie italienne en était encore à Rosmini et à Galluppi. Et enfin au début du XXe siècle, la cité parthénopéenne fut la capitale du néo-hégélianisme italien grâce à Benedetto Croce et à Adolfo Omodeo, aux côtés de la Florence de Giovanni Gentile.

Le concept d' « Europe » fut donc bien présent au sein du « Royaume de Naples » et du monde de sa culture. Une culture qui d'ailleurs a toujours été le miroir de la ville, qui en a contenu les destins, qui a représenté la volonté de Naples d'être à nouveau une capitale européenne.

Il y a seulement trois siècles, Naples était une « Ville philosophique », un centre de culture qui rivalisait avec Florence et Rome. Une Naples de la philosophie des Lumières, qui se présentait comme extraordinaire au XVIIIe siècle, de par ses innovations dans les domaines de la culture, de la science et de la technique; une ville dans laquelle se diffusait une culture « mitteleuropa », faisant du Mezzogiorno un « luogo elettivo della differenza meridiana » par rapport à la civilisation du nord de l'Italie. Il s'agissait donc de la vie culturelle d'une Naples exubérante, active, privilégiée tout d'abord par un climat et un paysage, mais également par une ambiance sociale variée et hétéroclite, qui attiraient les voyageurs du monde entier. Et les multiples voyages dans la péninsule[5], devenue un lieu privilégié du Grand Tour, à partir du XVIIe siècle, avec un passage obligé de grands esprits dans la ville parthénopéenne, contribuèrent à la diffusion des idées et de cet esprit cosmopolite qui font désormais partie de la plus haute tradition napolitaine.

Cependant, selon Raffaele La Capria, tout cela s'interrompit après la Répression bourbonienne de 1799 et avec l'avènement de la Restauration. Et commença alors à Naples, « une période durant laquelle la culture napolitaine se replia sur elle-même et sur le dialecte, comme pour y trouver un refuge par rapport au désordre du monde, et se voua au culte de ses propres sentiments et de sa particularité, exerçant un populisme local pathétique, sans perspectives et sans idéologies »[6]. Les goûts littéraires s'adaptèrent toujours plus à cet état des choses, qui s'aggrava encore après l'Unité, avec les frustrations d'une Naples déchue de son rôle de Capitale.

Dans le panorama napolitain, au lendemain de l'Unité, le taux d'analphabétisme élevé et la carence de structures adaptées pour assurer la diffusion de la culture, démontrent que la vie culturelle à Naples souffrait d'un isolement par rapport à la pensée européenne et d'un provincialisme préoccupant[7]. Cependant, il semblerait qu'après 1860, le « Nord » ait fait fermer les écoles méridionales pendant 15 ans dans le but d'effacer la mémoire et la culture d'une civilisation millénaire.

Même discours en ce qui concerne le journalisme du début du XXe siècle qui fut qualifié par Benedetto Croce de « borné et provincial ». Federigo Verdinois, dans une de ses oeuvres dédiée à la culture à Naples, invita le journalisme napolitain à s'ouvrir à des arguments scientifiques et littéraires, désirant surtout que celui-ci cesse de se renfermer dans un milieu fait exclusivement de chronique et de politique, le tout aux couleurs locales, qui privaient la ville d'un souffle européen[8]. Et ce, dans le but de réduire les dégâts provoqués par l'isolement, dont la vie napolitaine était très souvent menacée et qui poussa grand nombre des talents à quitter Naples pour trouver du travail dans d'autres villes italiennes et à l'étranger.

F. Verdinois, de par son travail de traducteur, était très en contact avec le panorama littéraire européen et accuse la société napolitaine d'ignorance et d'inconscience par rapport à ses propres sources:

Noi siamo parchi di lode pel valore indigeno e modesto. Epperò siamo i primi a stupire, e in perfetta buona fede, quando ci accade di udir decantare all'estero un ingegno di casa nostra. Ed è coi, lo si può affermare senza esagerazione, che ci si è accorti, dopo le consacrazioni francesi, tedesche, russe, perfino americane, che Napoli ha dato al romanzo Matilde Serao, alla lirica Gabriele D'Annunzio, agli studi sociali e giuridici Raffaele Garofalo, al teatro Achille Torelli, Roberto Bracco, Salvatore di Giacomo, alla poesia popolare lo stesso di Giacomo e Ferdinando Russo, al giornalismo Peppino Turco, e alla storia, all'archeologia, alla linguistica, alle scienze esatte, agli studi politici tutta una falange di cultori insigni, la cui azione civilizzatrice è più efficace che non si creda e il cui valore tanto meno si può disconoscere quanto più volentieri lasciamo agli stranieri la cura di esaltarlo[9].

Durant cette période, tout de même intense dans d'autres domaines – le théâtre, la musique, la chanson – des hommes comme Settembrini, Spaventa, De Sanctis, Labriola et Benedetto Croce, ne cédèrent pas à la culture de la *napoletanità*, et reprirent le fil qui liait la culture napolitaine à la culture européenne.

Sans les écrits de ces « prêtres laïques », comme les définissait Michele Prisco, – qui n'étaient autres que Croce, Dorso, Salvemini, Fortunato, Nitti, Villari, Amendola – le problème méridional italien serait encore, dans la littérature napolitaine, un problème de couleur et d'humeur, un problème de mythes et de représentations.

C'est surtout Benedetto Croce, qui à la mort de F. De Sanctis présida la société des Idées, qui se chargea de ce devoir – et ce, pas seulement pour la génération des jeunes rédacteurs de Sud, mais également pour ceux qui les avaient précédés.

Il était apprécié par tous les intellectuels napolitains, pour son côté à la fois rassurant et polémique, ses méthodes rigoureuses, son rôle paternaliste et son infatigable ardeur.

Il pensait au niveau européen, dialoguait avec les Grands de son temps, critiquait Marx, corrigeait Hegel.

Très tôt, il affirma que l'Histoire devait avoir une efficacité politique et en fit donc le centre de ses réflexions philosophiques. Durant la période fasciste, il réécrivit « l'Histoire, celle de Naples, l'insérant dans celle d'Italie, elle-même insérée dans l'Histoire européenne. Toutes donc étaient contenues dans une même matrice, dans un même lieu. Naples fut donc ainsi insérée dans l'Histoire »[10].

Croce fut, pour les jeunes de *Sud*, une figure de référence, un carrefour d'idées et un point de repère, et pour les napolitains, il fut surtout une garantie: « Vedete, parla europeo. Allora anche noi siamo europei e Napoli è ancora una grande capitale europea»[11]. Voilà ce qu'ils se disaient. Il suffit de penser à *La Critica*, revue fondée par le Maître en 1903, qui permit à la culture de sortir de ses frontières, devenant ainsi le seul miroir subsistant de la conscience européenne durant les années de fascisme.Pour eux, dire Croce signifiait se référer à la *Napoli Nobilissima*, dont ils étaient si fiers et dont ils rêvaient. Croce semblait « rendre ce rêve réel, par sa présence et par sa vivacité d'esprit d'éveil dans une ville d'endormis. Endormis par la napoletanità »[12].

Cependant, si Croce essaya d'élargir la culture parthénopéenne – et italienne – au cercle plus ample de la culture européenne, il est aussi vrai que certaines de ses tentatives restèrent isolées ou même irréalisées parce que les temps n'étaient pas mûrs

et les générations suivantes s'aperçurent assez rapidement des limites du magistère « crocien ».

Prenons par exemple les revues apparues après la guerre; le plus souvent littéraires, elles firent preuve d'une grande flexibilité qui leur permit d'inclure des pages de philosophie et de politique. Ce qui va à l'encontre des instructions données par le philosophe, quant à l'identité des revues[13]. En effet, il aurait voulu qu'elles soient une sorte de questionnaire spécialisé et sectoriel; et surtout, elles devaient être totalement étrangères aux divergences politiques et économiques, et ce dans le but d'expérimenter des stratégies concrètes de reconstruction.

D'autre part, sans doute parce que trop absorbé par l'écriture de « son » roman[14] sur Naples, Croce fut absent de la scène littéraire, durant la période de Giolitti, durant laquelle le Roman italien muta et par conséquence, il ne vit pas certaines grandes questions liées justement au Roman, entendu comme genre littéraire, mais aussi comme noeud irrésolu de la littérature à Naples.

Il comprit donc peu du XXe siècle, c'est pourquoi il fut contraint, lui toujours compétent dans tout, de sortir de la tradition littéraire et donc du futur de la littérature.De par sa formation et par ses goûts, il s'intéressa donc très peu à un grand nombre d'auteurs du XXe siècle[15] qui, en revanche, furent importants pour la génération de Prunas et de ses compagnons La Capria, Ghirelli, Sconamiglio, Compagnone…

Mais pour les *Ragazzi di Monte di Dio*, cela n'avait pas d'importance. Cette littérature et ces auteurs là, ils les découvrirent par eux-mêmes.

Cependant, cela n'aurait jamais été possible si Croce ne les avait pas préparés et formés, s'il n'avait pas été pour eux un Maître incomparable et un guide, durant le fascisme. Il leur a donné la possibilité, à un moment donné où personne ne savait plus distinguer le bien du mal, de comprendre la morale, l'éthique, l'esthétique[16]. Il fut, comme le mentionne Marinetti, dans son roman « *L'Alcova d'Acciaio* », le père de toutes leurs libertés[17].

Ce fut le seul qui réussit à leur enseigner ce que signifiait réellement la parole « liberté ». Et pour eux, cela voulait dire « parlare europeo »[18].

Il est également intéressant de voir que malgré les tentatives de Mussolini, la culture dominante était toujours celle de la bourgeoisie, celle qui avait fait l'Italie et délégué, seulement temporairement, au fascisme le devoir de stopper la tentative de subversion communiste dans l'après-guerre.

Cette culture, pour ces jeunes entre 10 et 25 ans, mélangeait des éléments de grande solidité morale et les détritus d'une vision du monde désormais obsolète.

L'institut de haut niveau, comme le lycée Umberto I, représentait un milieu idéal pour les former et les transformer, dans la mesure où la compétence, sévère, des professeurs les guidait vers la maturité.

> *Il senso del dovere, la passione per lo studio e i valori della classicità (quella di Orazio, non quella di Achille Starace), il culto del lavoro e del risparmio, un'inclinazione al riserbo e alla modestia piuttosto che alla base del patrimonio di principi che la migliore borghesia napoletana aveva ereditato dagli esempi dei patrioti risorgimentali e dall'insegnamento di Benedetto Croce[19].*

L'intransigeance des professeurs les rendirent surtout capables de se rendre compte, avec le temps, des limites de leur message, et surtout des limites du modèle fondé sur la lutte des classes, auquel le groupe était lié.
En d'autres termes, ils leur permirent de regarder la réalité en face, sans que celle-ci soit masquée par les principes sur lesquels reposait leur éducation.

Tous, sans exception, découvrirent donc le revers de la médaille, à savoir « le compromis immoral fait entre la bourgeoisie locale et nationale et le fascisme, le conformisme et la légèreté de ses moeurs, l'approximation de sa culture encore liée d'un côté au style typique de D'Annunzio, et de l'autre au sentimentalisme folklorique »[20].

Ils découvrirent également que le snobisme de la classe dirigeante nourrissait un certain mépris envers la plèbe, que la misère du peuple et l'appauvrissement grandissant de la classe moyenne la laissaient totalement indifférente. En résumé, la classe dirigeante n'eut ni la capacité, ni la volonté d'élaborer un projet de relance destiné à stopper la décadence de la ville.

Déjà en 1923, Benedetto Croce avait compris la situation et à travers son oeuvre « *Il dovere della borghesia nelle province napoletane* », il lança un message de libéralisme national:

> *È necessario che nella borghesia delle nostre province si diffonda o si radichi, più che finora non sia accaduto, il sentimento che il migliore pregio della vita, la maggior soddisfazione che in essa possa provarsi, è data non dalle fortune materiali, non dagli arrichimenti, non dai gradi conseguiti, non dagli onori, ma dal produrre qualcosa di obiettivo e di universale, dal promuovere un nuovo e più alto costume, una nuova e più alta disposizione negli animi e nelle volontà, dal modificare in meglio la società in mezzo a cui si vive, godendo di quest'opera, come un artista della sua pittura o della sua statua, e un poeta della sua poesia [...]. In questa creazione del bene comune, si apre il più bel campo dell'uomo [...]. Ma il punto essenziale così nella vita di un individuo come in quella di un popolo, il punto che decide dell'efficacia di ogni riforma, e di ogni programma e di ogni metodo, il punto a cui, in ultima analisi, si è ricondotti, è poi sempre questo: se vi sia o non vi sia l'anelito all'universale, la disposizione a considerare e a trattare noi stessi come strumenti di un'opera che va oltre di noi, il pungolo interiore del dovere, lo scrupolo di coscienza che ci chiede conto del modo in cui adoperiamo il nostro tempo e ci fa arrossire quando lo spendiamo, in vili pensieri e vili azioni, o quando lo guardiamo scorrere davanti a noi come se non fosse nostro.*

Au fur et à mesure que le régime fasciste consolidait son alliance avec les nazis et qu'il pénétrait dans la vie privé des habitants, les critiques et les doutes grandirent. Ces jeunes commencèrent à ressentir l'absurdité suffocante de la censure fasciste, et ce d'autant plus que grandissait leur désir de contacts, d'échanges, de nouvelles expériences, de liberté intellectuelle et sexuelle. En effet, plus la culture officielle devenait autonome et se renfermait dans ses propres frontières, plus ces jeunes devenaient anarchistes et internationalistes. Ces frontières bien réelles étaient fermées, mais eux les abattaient au fond d'eux.

Plus le fascisme se vantait d'être national et les conditionnait à devenir nationalistes, plus ils commençaient à être méfiants et même hostiles envers leur propre nation, jusqu'à chercher ailleurs, au delà des frontières, une patrie idéale, n'ayant pas en eux, la force – retrouvée seulement, au moment de la Résistance – qui les porta à démêler et séparer pour toujours les racines saines de leur terre de celles corrompues de la plante malade du fascisme.

Leur antifascisme, avant de devenir politique, fut en effet culturel: leurs premiers gestes de liberté furent les lectures prohibées. À susciter ces envies, ce ne fut pas seulement l'école et Benedetto Croce; il y eut également les auteurs qu'ils avaient découvert (Mastriani, Viviani, Joyce...) et ceux qu'ils découvraient (Sartre, Elbot...) , mais aussi les films américains, français, soviétiques qui envahissaient les écrans italiens, dans les ciné-clubs et aux GUF[21], réussissant à passer entre les mailles du Ministère de la Culture Populaire.

Ces futurs jeunes rédacteurs mûrirent dans le GUF napolitain, dans les « littori di Largo Ferrandina », une sorte de zone franche pendant les années de fascisme; années durant lesquelles cette « génération sans Maîtres »[22] connut ses premières expériences littéraires, artistiques et politiques anglaises, françaises, américaines et russes. Au sein de ce GUF, on y parlait de lutte des classes, d'antifascisme et de Marx, tandis que d'autres lisaient Baudelaire, Rimbaud et Verlaine.

Tous ou presque firent leurs armes dans les périodiques dictés par le courant du dit « fascisme de gauche »: Prunas dans la revue *Gioventù in Marcia*, au sein de laquelle il deviendra même rédacteur en chef; Luigi Compagnone, Antonio Ghirelli, Tommaso Giglio, Raffaele La Capria et Gianni Sconamiglio, quant à eux apportèrent leur contribution à la revue *IX Maggio*[23].

C'est dans cette dernière que les tendances et les idées, inaugurées dans *Belvedere*[24], purent se développer et s'achever, tandis que les évènements de l'Histoire se faisaient toujours plus inquiétants. Comme l'écrit Sergio Riccio, durant cette période, l'on ressent « le besoin d'un fascisme pur et révolutionnaire » mélangé « au concept de révolution ininterrompue », qui a mûri au sein des expériences des Littoriales et qui a amené, dans le domaine littéraire, à « la défense de l'hermétisme » et à « la découverte des américains et des français ». *IX Maggio* peut donc être considéré comme le premier vrai laboratoire pour la jeune génération intellectuelle napolitaine. L'expérience du GUF fut pour ces jeunes intellectuels une sorte de passage obligé, dans le but d' acquérir une identité et d'exister en tant qu'individu distinct des autres. Tous, ou la plupart, croyaient, plus que faire une lutte au fascisme, pouvoir l'améliorer de l'intérieur en le faisant changer de direction. Il convient toutefois d'être prudent par rapport aux positions de ces jeunes intellectuels vis-à-vis du fascisme au sein même de ces revues.

Ainsi, utilisant le Magistère de Croce et l'analyse sociale des méridionaux, La Capria et ses compagnons refusèrent une tradition devenue écoeurante pour eux et tentèrent, afin de rompre avec cette thématique idéalisée, d'introduire dans leur lexique et dans leur écriture un ferment de pensée et de critique, « qui les aurait aidé à regarder leur ville et le vaste monde d'un point de vue moins étroit et limité et surtout moins provincial, et si possible hors des paramètres *piccolo-borghesi* de la *napoletanità* »[25].

La città va ideata e reinventata e non solamente rappresentata secondo il solito e facile gioco della fotografia dei fatti e dell'oleografia dei miti[26].

Le personnage de Raffaele La Capria, écrivain, est intéressant, car il a toujours ressenti que son parcours littéraire était déterminé par l'exigence de retrouver, à travers l'écriture, ce lien entre Naples et l'Europe. Et ce fut d'ailleurs cette idée qui les guida, lui et ses compagnons, au lendemain de la guerre, lorsqu'ils fondèrent à Naples, une revue, ou plutôt un « journal de littérature », tandis qu'autour d'eux tout n'était plus que ruines dues aux bombardements.

Dès la libération de Naples, c'est un grand bouleversement, comme le décrit Raffaele La Capria:

Quando arrivarono gli americani accade alla città ciò che accade a una pentola quando salta il coperchio. Anni e anni di compressione sotto il coperchio del regime, della guerra, dei bombardamenti quotidiani, della paura, della fame, dell'isolamento. E all'improvviso, dopo questa lunga costrizione arrivano gli americani [...] e salta il coperchio [...]. Tutto divenne possibile, che il povero diventasse ricco (con la rapina o il contrabbando),[...] che il bene e il male si confondessero e ogni valore fosse rovesciato in un rimescolio di razze, di mentalità, di lingue[27].

L'arrivée des libérateurs américains les mirent donc en contact direct avec un monde nouveau, et Naples, devenue confusément cosmopolite, « accepta de rencontrer » les personnages et écrivains qui jusqu'alors étaient lus clandestinement. Une fois la guerre terminée, il parut donc normal d'exprimer une idée non provinciale de la culture et surtout, cette génération ressentit le besoin de s'ouvrir à ce qui se trouvait au-delà de Naples en écrivant, en pensant, en élaborant, en jouant la comédie. Pour eux donc, si Naples avait quelque chose à redécouvrir et à récupérer, c'était bien sa vocation européenne.Ainsi, chacun voulut reprendre le contact, interrompu durant le conflit, avec l'Europe. Fonder une revue, c'était, pour eux, participer à « la renaissance spirituelle du Sud et de Naples en particulier ».

Naples assiste donc à l'explosion des revues politiques et « politico-littéraires », qui se développaient et se concluaient généralement de manière rapide, confirmant ainsi l'étroit lien entre l'urgence du changement et la nécessité de la naissance de nouveaux périodiques. On assiste donc à un renouvellement perpétuel de nouvelles revues qui viennent remplacer celles qui s'étaient arrêtées; leur but étant de traverser de manière incisive, cette longue phase de transition.

Sud ne fut donc pas une initiative isolée, même si le concept était totalement innovateur. En 1945, des publications telles que *L'Acropoli* de Adolfo Omodeo, *Aretusa* de Francesco Flora et *Rinascita* de Palmiro Togliatti animaient déjà le panorama culturel de l'après-guerre. Et deux années avant la naissance de *Sud*, l'on percevait déjà une atmosphère de mobilisation culturelle et civile, avec en première ligne, les représentants d'une génération qui durant le fascisme, avaient cultivé une conscience critique et une volonté de revanche.

Un peu avant la naissance de Sud, le 4 octobre 1943, Risorgimento[28] vit le jour.

Les alternances de ce journal, qui passa d'une orientation libertaire et républicaine des premières années à la lourde intervention de Lauro, dans les trois dernières années de vie du journal (1947-1950) sont révélatrices de la complexité de la situation politique napolitaine qui vit, relativement tôt, de vieilles positions de pouvoir fasciste refaire surface et se consolider au sein de nouvelles coalitions démocratiques.

Dans ce contexte donc, la revue va bien au delà de la dimension de laboratoire de pratiques intellectuelles et artistiques. Pour tous, l'expérience fut vécue comme une opportunité dans le but de renforcer leur présence et se faire connaître. Pour Prunas et Sconamiglio, le plan fut plus ambitieux encore, l'idée étant de créer un laboratoire de recherche qui devait être le siège d'un débat théorique approfondi et d'une confrontation pratique systématique.

Leur rencontre fut dictée par des défis culturels, par la volonté de se trouver et de s'identifier à un groupe, par le même désir d'agir sur le plan culturel, le tout nourri par cette même curiosité intellectuelle.

Au sein de la revue, selon G. Invitto, se réalise un précieux travail de médiation, entre expériences et périodes, plutôt qu'entre les classes sociales et les hommes. « Le résultat final est destiné à des lecteurs sélectionnés à travers quelques filtres, le premier d'entre étant bien entendu linguistique. La concentration sur le langage, si d'un côté confirme la définition sociologique de la formule *périodique*, de l'autre atteste de la dichotomie insoluble entre le comportement formateur-divulgateur et le comportement élitiste avec une destination fermée »[29]. Ce n'est pas un hasard si, en 1944, en introduisant le projet de *Aretusa*, Francesco Flora a orienté les « énergies théorétiques et relatives au projet, vers la fonction du *logos* et vers l'action stabilisante de la Forme, et a étendu le domaine littéraire du périodique (narratif, poétique, critique) vers des directions mi-historiques et mi-disciplinaires, dans le but de regrouper des thèmes et des motifs hétérogènes »[30].

Les revues semblent être nées de rien, en d'autres termes, souligne le critique Gianni Invitto, elles semblent avoir la certitude de « construire des moments nouveaux de croissance humaine et culturelle, et ce même à travers les multiples changements apportés dans la structure typographique et éditoriale, dans laquelle l'intention est de désacraliser les stéréotypes graphiques et structurels »[31].

Depuis longtemps, les futurs rédacteurs de *Sud* attendaient un changement: ces érudits avaient pressenti qu'il fallait préserver la valeur-homme, reconnue, avant tout, en eux-mêmes. De plus, ils ressentaient, avec une force toujours plus grande, le besoin de donner vie à un périodique « équidistant des concepts opposés de Marx et de Croce, dans le but de récupérer une marge d'autonomie, dans laquelle partager l'expérience artistique et satisfaire les postulats éthiques et civiles »[32].

Pasquale Prunas, le fondateur, fut extraordinairement habile à canaliser ces exigences dans un projet culturel d'humanisme laïc, et ce contre la propagation des irrationalismes et des passions.Prunas, dans l'*Avviso*[33] du tout premier numéro, veut un statut différent de celui de la revue qui l'avait précédé Aretusa; son but: « *faire de la littérature signifiait remplir un devoir social et politique* »[34], accomplir une action éducatrice, mettre à la lumière la racine humaniste de la littérature, en dehors et au dessus de la classification sociale:

Quando noi diciamo letteratura e letterato noi diciamo uomo. Dire uomo significa operaio, contadino, borghese ed aristocratico[35].

De ces premières déclarations, les ambitions sont modestes[36] et le champ d'action de la revue semble déjà avoir basculé à gauche, aussi bien par rapport au champ d'action de la revue de Francesco Flora que par rapport à l'horizon vague et subjectif tracé par *Latitudine*. De plus, Prunas attachait une importance majeure à la présentation graphique du journal, qu'il considérait comme un instrument de communication moderne, un contrepoint au texte et plus seulement une fonction décorative et de remplissage. Dans l'éditorial, Prunas décrit la formation du périodique, qui, né d'un besoin spirituel, a une ambition: celle d'être « *une voix, une marque dans le temps et du temps, une créature aussi vivante que l'idée de ce périodique qui nous a accompagné pendant des années dans notre douleur* »[37].

Ruggiero Guarini, qui fut témoin de la performance de Pasquale Prunas et de ses camarades, définit la revue comme la « première agression sérieuse au mythe de la mélodie et de la carte postale de la vieille et conventionnelle napoletanità ». Le ton est donc donné. Mais la révolution invoquée par *Sud* fut seulement spirituelle – aime préciser R. La Capria – avec un objectif unique et fondamental, la libération de l'Homme.

Dans cette revue furent publiés divers essais et traductions, dans lesquels furent diffusées les idées de poètes et d'écrivains tels que Kafka, Faulkner, Eliot, Auden, Ischerwood, Dylan Thomas, Sartre, Camus; ils parlèrent de l'existentialisme, des courants narratifs et dramatiques américains et de tant d'autres auteurs, qui représentaient parfaitement l'esprit du temps. Ces intellectuels méridionaux ne se définissaient pas seulement par leur capacité à représenter la ville, ils se devaient d'être européens avant tout.

En effet, l'esprit qui animait les jeunes rédacteurs – Prunas, Ortese, Compagnone, Ghirelli, Giglio, Sconamiglio, Patroni Griffi, Rosi, et les autres – était tout d'abord celui de se débarrasser des clichés[38] et de sortir de l'étroit milieu d'une littérature locale (de la *napoletanità*[39]); mais le but était surtout de renouer les rapports avec la littérature européenne de l'entre-deux-guerres, à laquelle appartenaient Proust, Joyce, Hemingway et Mann, qui avait été jugée décadente et officiellement tenue à distance, durant les vingt années de fascisme (c'est-à-dire, durant toute leur adolescence). D'ailleurs, Prunas, dès son premier éditorial, entendit éliminer tout équivoque du titre: « *Sud non ha il significato di una geografia politica né tantomeno culturale; il Sud ha per noi il significato di Italia, Europa, Mondo. Sentendoci meridionali, ci sentiamo europei* »[40]. De plus, après l'arrivée des libérateurs américains, Naples était devenue une ville de passage dans laquelle s'arrêtaient de nombreux intellectuels et écrivains en fuite: ainsi Soldati, Longanesi, Malaparte[41] y séjournèrent, Radio Napoli dirigée par Ugo Stille transmettait aussi bien culture que propagande... Naples, en 1944, était donc une ville vive et intéressante du point de vue culturel.

Un air de renouveau soufflait donc enfin après l'isolement culturel fasciste. À Naples également, ils vécurent avec grand enthousiasme cette brève saison, durant laquelle ce groupe d'intellectuels jouit du privilège d'effacer limites et frontières en établissant tout un réseau de vases communicants avec les avant-postes étrangers de

l'intellectualité la plus active et la plus créative. Comme se souvient La Capria, ils pensaient que pour vraiment se sentir européens, ils devaient commencer par changer leur lexique habituel, sans pour autant le renier, le rendre moins auto-contemplatif, plus analytique, détaillé, et surtout plus distant. Quelques-uns d'entre eux rêvaient même de trouver de nouvelles formes d'expression, même dans le roman, pour montrer qu'ils avaient su profiter des techniques mises en oeuvre par les auteurs du roman *grande-borghese* européen – récupérés et lus clandestinement.

Ils conférèrent ainsi au panorama culturel de l'Italie méridionale une ouverture aux idées et aux techniques littéraires européennes, et sortirent de l'emprise naturaliste et paternaliste des écrivains napolitains, figés dans leur formalisme. À travers un article de Sconamiglio dressant un bilan de la culture italienne et napolitaine, l'on perçoit rapidement la volonté de rupture avec la tradition nationale de la culture italienne et européenne: « *Credo sia ormai pacifico che proprio con Croce la cultura napoletana abbia raggiunto il suo culmine e insieme che con Croce sia giunta ad un vero e proprio arresto: ad una fermata nel tempo rispetto alla linea della cultura non soltanto europea ma anche italiana* ».

Pour eux, rompre avec les canons formels et avec le naturalisme paternaliste du roman méridional d'avant (Serao, par exemple), si chers à la petite bourgeoisie, signifiait « se dissocier de cette dernière, même moralement, la privant de cette solidarité qui les avait conditionné depuis la naissance. Et c'est seulement en résistant à son pouvoir de séduction, qu'ils l'auraient comprise et qu'ils auraient été capables de décrire sa physionomie »[42]. C'est pour cela que La Capria, en parlant de ses intentions, avait écrit:

> *Come avrei potuto tenermi fuori dal punto di vista della piccola borghesia (napoletana), come avrei potuto mostrarla quale veramente è e non quale presume di essere, se poi avessi adottato il suo stesso linguaggio e la sua stessa idea (appagante) della forma?*

Cet autre langage était celui d'un bourgeois napolitain, qui se sentait à la fois « un européen mécontent » (pour reprendre les termes de Francesco Compagna dans un article de Sud), désireux de jeter un regard critique et non pathétique sur la réalité, capable d'ironie et de détachement. Et pour pouvoir l'acquérir, il était nécessaire, selon l'écrivain, « de remonter à la plus haute tradition de la culture napolitaine, c'est à dire, plus à l'essai qu'à la littérature, parce que cette dernière était trop immergée dans la *napoletanità* »[43]. C'est ce que pensaient les jeunes rédacteurs de *Sud*.

Car c'était ça, la révolution qu'il fallait faire, dans un contexte soudain élargi, européen et international, avec cette hâte de participer à la vie du monde: la prison fasciste les avait fait suffoquer, parce qu'elle les avait exclus non seulement du monde réel mais surtout du grand et terrible débat entre la démocratie bourgeoise et le bolchévisme. Pour eux, l'objectif était de ne pas avoir peur de regarder la réalité en face, de la connaître et la changer, avec cette connaissance de la culture moderne[44]. Cette conviction les avait amené à choisir une ligne de conduite éthique univoque, au sein de laquelle ils ont modifié l'engagement intellectuel. Cet état peu avant la fin

de Sud, dans une lettre, Prunas expliquait en effet, avec amertume, le drame des intellectuels en marge:

> *A Napoli, l'intellettuale è sempre isolato da noi, per lo meno l'intellettuale che non ambisce a seguire le vie dialettali. Qui l'intellettuale è costretto inavvertitamente quasi a divenire solo un uomo pieno di rancori, con sé e con gli altri, a rinchiudersi e perdersi.*

Le dernier numéro de Sud fut celui de juillet-septembre 1947. En suivra l'explication de La Capria:

> *Sud è morto 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.*

Sud était une revue aux grandes ambitions mais aux petits moyens financiers – et sans appui politique –, et n'eut donc pas la force économique suffisante pour résister. Mais les raisons de cet échec d'esprit, moderne, et disposé à la « contamination », avait trouvé à Naples une infrastructure culturelle absolument extraordinaire, marquée par les échanges perpétuels entre les jeunes intellectuels napolitains et des soldats américains et anglais, cultivés[45]. Plus proche de l'Europe que n'importe quelle autre ville italienne, Naples fut, durant cette période, un laboratoire d'idées, dont les protagonistes se sentirent capables de rompre les liens avec la tradition, en préparant une nouvelle élaboration littéraire, reflétant son propre temps, mais également incisive et constructive. En étudiant les protagonistes, nous nous apercevons que la dynamique de leur engagement et de leur rapport à la politique, au pouvoir, à la société suit les oscillations imposées par les périodes de l'Histoire.

Toutefois, il s'agissait d'un état de grâce temporaire, d'une brève interruption de ce silence de la raison, dans cette succession de périodes de confrontation difficile avec la réalité. Le 26 août 1947, soit et de cet isolement sont plus d'ordre politique et culturel que économique. Prunas, qui n'était pas inscrit au Parti Communiste (PCi) et ne montrait aucun intérêt pour les soviétiques, estimait que la conception communiste de la culture était un axiome *piccolo-borghese* et que le marxisme devait reconnaître, dans sa nature dialectique, l'impossibilité de s'affirmer en tant que nouvelle religion de dogmes et d'articles de foi[46].

Le dialogue avec le Parti dès ce moment-là, fut considéré comme terminé; commencera alors, le déclin de Sud, en partie sur volonté de Prunas qui préféra arrêter le périodique plutôt que de renoncer à sa marque anarchisante. Le début du déclin de la revue, pourrait se situer lors d'une réunion tenue au siège de la revue *La Voce*, en présence de Emilio Sereni, Mario Alicata, Luigi Amadesi, Alberto Iacoviello, Maria Antonietta Macciocchi, Paolo Ricci, Michele Pelicani, durant laquelle fut évaluée la possibilité d'un financement de *Sud* par le Parti Communiste. M. Alicata déclara qu'il

aurait soutenu la proposition seulement si Sud prenait une nette position politique.

Prunas refusa, pour ne pas déformer le caractère libre et expérimental de sa créature, et pour ne pas trahir le travail de ses amis, qui, fascinés par la littérature étrangère contemporaine et par les nouveaux courants philosophiques, avaient tiré de ces éléments leur orientation idéologique et leurs paramètres littéraires.

D'autres raisons plus profondes, quant à l'échec de la revue, sont également à prendre en considération. D'une part, la cité parthénopéenne ne voulut ou ne sut pas accueillir le défi – à savoir celui d'accéder, sans plus aucune connotation géographique ni tendance au particularisme local, à la valeur d'Italie, Europe, Monde, opposant à l'histoire un refus que Pier Paolo Pasolini qualifia, par la suite, de fatal[47]. Naples se retrouva donc incapable de répondre à l'assaut de la modernité sans la subir, et de l'accueillir pour la décliner et la reproposer à sa manière, dans des formes respectueuses du passé mais conforme aux exigences du futur.

Ainsi, après une révolution involontaire de la propre physionomie urbaine et anthropologique, après le combat pour la paix, Naples préféra se replier sur elle-même, s'abandonnant à une immobilité dont l'aspect actuel de la ville, « congestionnée, dégradée et délaissée » en est, comme le souligne R. La Capria, « le signe le plus évident, le symbole »[48]. D'autre part, aucune classe dirigeante de l'époque n'eut la capacité de profiter de la potentialité contenue dans la culture napolitaine. Les classes cultivées s'étaient en quelque sorte renfermées dans le cercle de l'*autoreferenzialità*[49], dans les souvenirs de la Naples *Nobilissima*, de la philosophie de Benedetto Croce; car c'était pour eux une manière rassurante, mais surtout régressive, de se renfermer dans leur propre identité, pour ne pas affronter, à travers la littérature, l'océan de la modernité, c'est à dire, le devenir et le changement de notre temps.
En pratique, les personnes d'un niveau culturel entre la ville et ses intellectuels, et puis il y a une faiblesse dite congénitale de l'industrie culturelle. Il s'est instauré, au fil des siècles, une distance impossible à combler entre la vision utopique des intellectuels et des artistes et la ville réelle, toujours prête à s'abandonner au culte de la chanson et aux fêtes de Piedigrotta. Pour la première affirmation, il est intéressant de prendre comme illustration la définition de Iaia Caputo[50].

Selon elle, le rapport entre Naples et les intellectuels est « *lo stesso di quello che la città ha con i bambini, ne produce a caterve, li ama visceralmente, riserva ad entrambi la retorica dei buoni sentimenti, poi li abbandona, precocemente, al loro destino* ».

Ce qui amène à la seconde réflexion, plus préoccupante encore que la première. Le même écrivain se demande comment se fait-il que les écrivains de l'après-guerre aient été publiés par des éditeurs non-napolitains? Selon elle, ce n'est autre que la conséquence de l'abandon: ils sont allés chercher l'hospitalité ailleurs, où elle leur était donnée.... Mais la réflexion plus appropriée est sans doute celle de Giancarlo Mazzacurati, un des maîtres à penser disparu: « *Qui tutto langue e l'industria culturale non nasce*. *Troppe possibili generazioni sono morte senza nascere, in troppi hanno provato per anni e anni le mosse allo specchio fino ad estenuarsi e ridursi al silenzio o a partire per misurarsi con altri* élevé – comme celui de Croce – avaient reçu une culture humaniste, qui n'était plus adapté pour accueillir la modernité. En somme, dans l'esprit du philosophe et de la Haute bourgeoisie napolitaine, la culture technique, scientifique,

industrielle, n'était pas prise en considération[51]. Un autre défaut est perceptible; entre celui qui produit la culture et celui qui en jouit, il y a un véritable gouffre: les contacts sont intermittents, l'intérêt général est faible. Rarement, les initiatives culturelles sont parvenues à pénétrer dans la « peau » de la ville. Aucun intellectuel de l'immédiat après-guerre n'a réussi à établir un véritable dialogue avec la société civile. Deux raisons en particulier rendent difficile la possibilité de « faire de la culture »: tout d'abord, il y a la mésentente *specchi* ».

Ce qui vient parfaitement corroborer le destin des « Ragazzi di Monte di Dio ». Pour reprendre ses termes, Naples est une ville parsemée de miroirs qui grossissent les rêves et déforment la réalité jusqu'à en provoquer son altération. La réalité dont parle G. Mazzacurati, c'est cette incapacité chronique de faire cohabiter l'efficacité et l'imagination, l'organisation de l'entreprise et l'improvisation. En d'autres termes, c'est l'incapacité de mettre d'accord le projet et ses attentes.

Pour finir, le problème vient également du passage entre les vieilles situations et les nouvelles, qui ne fut pas aussi facile. Le désir de renouveau se heurta à un « pouvoir culturel » objectif, encore détenu et géré par les vieilles générations d'artistes et d'intellectuels, ce qui entraîna la fin de la revue en 1947 et replongea Naples dans un profond sommeil, « Le silence de la raison ».

La conséquence ne se fit pas attendre: la malédiction, qui allait toucher la culture napolitaine et méridionale, et ce de manière ininterrompue, jusqu'à aujourd'hui, engendra chez ses jeunes intellectuels, le besoin de quitter Naples et d'aller créer la diaspora napolitaine. Déjà dans le premier numéro, Sud titrait, tel un visionnaire: « *Essi se ne vanno da Napoli*[52] ». La conscience d'un destin déjà écrit faisait son chemin, impliquant de manière prophétique, non seulement les individus, mais également la ville entière. Parmi les rédacteurs de la revue, Gianni Sconamiglio fut certainement le plus tourmenté et incompris. Son expérience humaine, loin de Naples le plongea dans un profond désespoir. La malédiction de la fuite se retrouve dans les vers d'une poésie publiée sur *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[53].

Une fois la revue démantelée, le drame de la fuite obligée toucha les meilleurs esprits d'une ville et du sud tout entier durant des décennies. Par la suite, le « *laurisme* et le *clientèlisme* », le transformisme, le conformisme, la cécité des classes dirigeantes expulsèrent tous ceux auxquels la ténacité de la raison ne suffit pas pour résister à la force centrifuge, qui dispersait les ressources intellectuelles, en Italie et dans le monde, ressources qui auraient pu au contraire, donner de la force au changement nécessaire. Les plus fragiles se sont soustrait à la ville, se donnant la mort: Francesca Spada, Renato Cacciopoli, Luigi Incoronato furent parmi ceux qui subirent l'accablement du mal obscur.

Les plus forts, en revanche, ne se laissèrent pas piéger par cet appel consolateur, réconfortant, « il faut rester parce que le sud nous le demande ». Dans d'autres villes et dans d'autres pays, ils obtinrent des résultats, impensables s'ils n'avaient pas coupé le cordon ombilical qui risquait de les asphyxier.Cette capacité de fuir la terre qui « te blesse à mort ou qui t'endort », pour citer encore La Capria, empêcha un lent dépérissement d'intelligences, qui ailleurs surent produire sciences, économies et arts[54].

Ayant commencé avec une réponse de La Capria, il est donc logique de conclure avec une de ses réflexions sur la dimension européenne de la littérature napolitaine. Selon lui: « il n'y a donc aucun livre et aucun écrivain napolitain, comme disait Ortese, qui soit parvenu à franchir les murs de certaines expériences européennes, à conquérir cette universalité qui fait qu'un livre est important. Nous sommes des européens mécontents, mais au moins, nous avons essayé. Je ne crois pas qu'il soit possible de faire, d'un coup, un saut culturel et un enjambement de cette importance, même si rien n'est impossible pour un véritable artiste, mais en somme, je voudrais dire que désormais, les conditions sont posées, et ce sont les écrivains de ma génération, leurs ambitions incorrectes ou non, qui les ont rendues possibles. Bon courage à ceux qui nous succéderont! »[55].

Notes

1. Et ce, dans diverses formes d'expression aussi bien dans le domaine de l'art que de la poésie et de la littérature.

2. Rappelons qu'en1861 fut seulement proclamé le Règne d'Italie et que ce n'est qu'en 1918, au lendemain de la victoire de la 1ère Guerre Mondiale (qui devint ainsi la IV Guerre d'Indépendance Italienne), que l'Unité fut complétée et achevée.

3. Extrait de l'interview de Raffaele La Capria, dans le cadre de ma thèse de doctorat intitulée: « Naples et l'Europe. Entre mémoire et futur: la revue *Sud*, (1945-1947)» et complétée par l'intervention de R. La Capria dans *Il risveglio della ragione : quarant'anni di narrativa a Napoli*, *1953-1993* : atti del Convegno *Il mare non bagna Napoli,* 15 aprile

1993. G. Tortora (a cura di). Cava dei Tirreni, Avagliano, 1994, p.83 et R. La Capria, *Napolitan Graffiti* dans *Napoli*. Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2009, p.311.

4. B. Arpaia, dans *Il risveglio della ragione*, *Quarant'anni di narrativa a Napoli 1953-1993*: atti del convegno *Il mare non bagna Napoli*, 15 aprile 1993. G. Tortora (a cura di). Cava dei Tirreni: Avagliano, 1994, p.11.

5. Dès le XVIe siècle, le voyage en Italie apparaît comme une mode diffusée dans toute l'Europe. Ce caractère s'accuse fortement au XVIIe siècle, lorsque l'Italie et surtout Naples devient une étape fondamentale du Grand Tour, un voyage d'éducation qui achève la formation des jeunes gens de l'aristocratie ou de la très haute bourgeoisie.

6. R. La Capria, *L'armonia perduta*. Mondadori, Milano, 1986, p.35.

7. P. Ricci, dattiloscritto, s.d., Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASNA), Archivio Paolo Ricci, Parte Generale, 2/115.

8. B. Croce, « La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900 » in *La letteratura della nuova Italia*, vol. IV., Laterza, Bari, 1947.

9. F. Verdinois avait créé, en 1879, pour la première fois en Italie, sur le *Corriere del Mattino*, une page totalement dédiée à la culture, et ce, avec une avance considérable sur Alberto Bergami, considéré comme l'initiateur officiel de la 3e page.
cf. G. Picone, *I Napoletani*. Laterza, Bari, 2005, p. 61.

10. B. Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*. Laterza, Bari, 1934
B. Croce (a cura di G. Galasso), *Storia d'Europa nel secolo decimono*. Adelphi, Milano, 1991.
R. La Capria dans *Il risveglio della ragione : quarant'anni di narrativa a Napoli, 1953-1993* : atti del Convegno *Il mare non bagna Napoli*, op. cit. p. 84.

11. R. La Capria, *Ibidem*, op. cit. p. 84.

12. Ibidem.

13. B. Croce, « Postille. Dell'arte delle riviste e delle riviste letterarie odierne », *Quaderni della Critica*, n.1, marzo 1945, p. 112. « Le riviste e i giornali letterarii debbono 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 ».

14. Il fut le premier, le vrai créateur du « grand roman de Naples », que Matilde Serao voulait écrire, et qu'en revanche a écrit Croce; il y raconte l'histoire de Naples, de ses théâtres, de ses légendes et de ses héros intellectuels, avec une infatigable prose d'historien, de philosophe et de lettré.

15. Des auteurs tels que Sartre, Camus, Kafka, Isherwood, Auden, Joyce, Hemingway, Fitzgerald, Faulkner….

16. La période du fascisme est définie comme une génération « sans maîtres » où dominait uniquement la propagande.

17. Réflexion faite par M. Missiroli à propos de B. Croce et reprise dans F. T. Marinetti, *L'Alcova d'Acciaio*. Milano, Vitigliano, 1921.

18. R. La Capria dans *Il risveglio della ragione : quarant'anni di narrativa a Napoli, 1953-1993* : atti del Convegno *Il mare non bagna Napoli*, 15 aprile 1993, op.cit. p.85

19. Explication donnée par Antonio Ghirelli. G. d'Ajello, *L'Umberto: tradizioni militari e scolastiche*. Napoli, Istituto grafico editoriale, 1998.

20. *Ibidem*.

21. Gruppi Universitari Fascisti.

22. Citation de R. La Capria.

23. *IX Maggio* était le bimensuel du GUF et de l'université de Naples.

24. Autre revue du GUF.

25. R. La Capria dans *Il risveglio della ragione : quarant'anni di narrativa a Napoli, 1953-1993*, atti del Convegno *Il mare non bagna Napoli*, 15 aprile 1993, op.cit. p.88.

26. G. Tortora, *L'albero di Porfirio*, op. cit., p. 143.

27. R. La Capria, « Il boogie-woogie » in *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*. In *Opere*, a cura e con un saggio introduttivo di Silvio Perrella, Milano, A. Mondadori Editore, 2003. p.1023.

28. Édité par La Società Editrice Meridionale, ce journal regroupait sous son titre divers quotidiens napolitains qui étaient dans l'impossibilité d'être publiés, par manque de moyens. Les directeurs étaient: Paolo Scarfoglio pour *Il Mattino*, et Emilio Scaglione pour *Il Roma*.

29. G. Invitto (a cura di), *La mediazione culturale. Riviste italiane del Novecento*. Milella, Lecce , 1980. p. 20.

30. A. Striano, *Le riviste letterarie a Napoli, 1944-1959*. Libreria Dante & Descartes, Napoli, 2006.

31. G. Invitto, *op. cit*. p.28.

32. A. Striano, *op. cit.* p.148.

33. « Facciamo un giornale letterario perché fare della letteratura significa “assolvere a un dovere sociale e politico”, perché è ora che ognuno prenda il suo posto,

indifferentemente da una o più o meno precisa classificazione. È ora che molte cose siano dette. 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 drizzare i sensi invertiti, di liberarci da questa prostituzione morale che ci schianta, aprirci alla coscienza di che cosa siamo [...]. È ora perciò, su questa terra d'impiccati e d'uccisi, che s'inauguri un discorso che vada all'origine di noi e ci richiami a una rivoluzione di costume, ci affidi alfine ad un concetto di onestà e moralità (che non sono solamente sociali ma conseguentemente e più profondamente letterari) che ci prepari a un sommovimento che, con i mezzi che sono proprio a ciascuno, liberi noi e gli uomini da un ulteriore deserto su questa terra. [...] (Altrimenti ci riduciamo ad animale contro animale, feroci come da un digiuno di carne e di sangue che sia durato millenni ed è stato solo pochi anni) » (ivi, pp. 1-2). Tutti e sette i numeri di *Sud* sono stati ristampati anastaticamente a cura di Giuseppe di Costanzo e con introduzione di Anna Maria Ortese (*Sud. Giornale di cultura*, Palomar, Bari, 1994).

34. Ibidem, P. Prunas, Editoriale, I, 1, p.1.

35. *Ibidem*.

36. La revue tentait de ramener à soi les intellectuels méridionaux alors que *Le Politecnico* de Vittorini visait un public nombreux et populaire.

37. Ibidem.

38. « Ce paysage pour touristes », « la carte postale avec le pin et le Vésuve qui fume »., P. Prunas , « Avviso », *Sud*,I, 1, cité p.2.

39. À savoir le fait de ne pas vouloir comprendre la réalité effective de la ville, d'adhérer et d'alimenter son mythe, et se nourrir ensuite de celui-ci.

40. P. Prunas, *ibidem*.

41. Ce séjour inspira Malaparte qui, peu de temps après, publia *La Pelle*.

42. R. La Capria dans *Il risveglio della ragione : quarant'anni di narrativa a Napoli, 1953-1993* : atti del Convegno *Il mare non bagna Napoli*, op. cit. p. 88-89.

43. *Ibidem*, p. 89.

44. A. Ghirelli, « Un atto semplice » in *Sud*,a.1, n.0, maggio 2003, p.3; A. Striano, *le riviste letterarie a Napoli, 1944-1959*. Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2006. p.155.

45. Prenons par exemple, William Bill Weaver, brancardier durant la guerre, devenu ami de R. La Capria avec lequel il parlait de littérature, de ce que les jeunes américains lisaient ...

46. L'engagement politique (qui n'est ni sectarisme politique, ni défense des intérêts

d'un parti), qui les pousse à publier avec conviction la dernière *Lettera al Fratello* de Giaime Pintor, en est le catalyseur. Conséquence: la revue devient dérangeante pour tous, pour la culture « officielle » réactionnaire, mais aussi pour le Parti Communiste, avec lequel il établit un rapport à distance assez conflictuel. Ce qui entrainera, tout d'abord, le refus de Prunas d'être financé par le Parti, et le soutien à Elio Vittorini, en 1947, à l'occasion de la fameuse polémique avec le PCI qui se terminera avec le départ de ce dernier.

47. « Io so questo: che i napoletani oggi sono una grande tribù, che anziché vivere nel deserto o nella savana, come i Tuareg o i Boja, vive nel ventre di una grande città di mare. Questa tribù ha deciso – in quanto tale, senza rispondere delle proprie possibili mutazioni coatte – di estinguersi, rifiutando il nuovo potere ossia quella che chiamano la storia, o altrimenti la modernità. La stessa cosa fanno nel deserto o i Tuareg o nella savana i Boja (o fanno anche, da secoli, gli zingari): è un rifiuto sorto dal cuore della collettività [...]; una negazione fatale contro cui non c'è niente da fare. Essa dà una profonda malinconia, come tutte le tragedie che si compiono lentamente; ma anche una profonda consolazione perché questo rifiuto, questa negazione della storia è giusto, è sacrosanto ».

Pier Paolo Pasolini, in *La Napoletanità*. Un saggio-inchiesta di Antonio Ghirelli. Società Editrice Napoletana, Napoli,1976.

48. R. La Capria, *L'occhio di Napoli* in *Opere*, a cura di S. Perrella, Mondadori, Milano, 1994.

49. R. La Capria, *Cinquant'anni di false partenze ovvero l'apprendista scrittore*, Edizioni Minimum Fax, Roma, 2002.

Il faut comprendre par *autoreferenzialità* le fait de sans cesse se référer à Naples, en tant que problème, et de tourner, en permanence autour du discours sur Naples, sur les personnages, les situations, les milieux typiquement napolitains. Et donc, ce principe en définit la limite et fait devenir Naples, en quelque sorte, napolitaine.

50. La plupart de ces gens étaient des propriétaires terriens – vivant donc de rentes – et pour qui la culture industrielle n'existait pas.

51. Écrivain émigrée à Milan. *Le lingue di Napoli*, Edizioni Cronopio, année

52. L. Compagnone, « Essi se ne vanno da Napoli », *Sud*, I, 1, p.1.

53. Ibidem, n. 6.

54. Cette même constatation, F. Verdinois la fit à propos de Francesco Mastriani. En effet, le traducteur ne comprit pas l'indifférence de l'élite intellectuelle napolitaine envers l'œuvre de Mastriani, qui, selon lui, aurait eu un incroyable succès dans un autre contexte culturel, en France par exemple.

55. « Il risveglio della ragione : quarant'anni di narrativa a Napoli, 1953-1993 », atti del Convegno *Il mare non bagna Napoli*, 15 aprile 1993, op. cit. p. 87.