

## **LA FIERA LETTERARIA DE 1925 À 1928 : ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ**

Héritière d'une longue tradition littéraire qui remonte à Giuseppe Baretta et à sa *Frusta letteraria*, *La Fiera letteraria* d'Umberto Fracchia<sup>1</sup> voit le jour à Milan en 1925. Faisant son miel des éléments traditionnels d'une revue littéraire (articles sur des écrivains, recensions, morceaux choisis en prose ou en vers), elle se construit comme genre spécifique. « Ce qui est nouveau dans l'histoire du journalisme littéraire italien, déclare son fondateur dans le premier numéro, c'est qu'il existe à présent un journal littéraire semblable à tout autre journal »<sup>2</sup>. D'entrée de jeu, il en affirme l'originalité car la *Fiera* peut être lue comme n'importe quel quotidien, tout en ne traitant que de littérature, d'art et de sciences, comme le stipule le sous-titre « Giornale settimanale di lettere scienze ed arti ».

Novateur, l'hebdomadaire milanais l'est assurément, dans le fond comme dans la forme. Imprimé en grand format, richement illustré, il

---

<sup>1</sup> Avant de fonder et de diriger *La Fiera letteraria*, Umberto Fracchia (1889-1930) a fondé, avec le poète Arturo Onofri, la revue littéraire *Lirica* (1912-1913). Pour un résumé de la biographie de cet écrivain, journaliste et agent culturel, nous renvoyons le lecteur aux ouvrages suivants : *Atti del convegno su Umberto Fracchia (1889-1930) nel cinquantenario della morte*, Gênes, Accademia Ligure di Scienze e Lettere, 1982, pp. 9-20 ; *Umberto Fracchia, i giorni e le opere*, éd. Andrea Aveto et Federica Merlanti, Florence, Società Editrice Fiorentina, 2006, pp. 3-8. Sur la revue romaine *Lirica*, voir Adele Dei, « La rivista *Lirica* (1912-1913) » in *Cultura e società in Italia nel primo Novecento. Atti del secondo Convegno (Milano, 7-11 settembre 1981)*, Milan, Vita e Pensiero, 1984, pp. 386-399.

<sup>2</sup> Ce passage est extrait de l'éditorial (non signé) « Esistere nel tempo » qui, publié dans la *Fiera* du 13 décembre 1925, peut être lu dans son intégralité dans l'essai *Umberto Fracchia, i giorni e le opere, op. cit.*, p. 86.

multiplie les sujets (littérature, arts du spectacle – théâtre et cinéma – , musique, beaux-arts, sciences), sans perdre de vue que séduire et intéresser le lectorat potentiel passe par un contenu habillé de formes attrayantes. Par son traitement audacieux de l'actualité, son éclectisme en littérature et son nombre inhabituel de collaborateurs, il se démarque des publications qui prolifèrent en Italie depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais l'acception moderne du dialogue culturel n'exclut pas l'hommage rendu à la tradition à travers le « culte du beau et du bon » qu'il s'efforce de perpétuer<sup>3</sup>.

Cette étude se propose de clarifier les options stratégiques du fondateur et de voir dans quelle mesure il a atteint ses objectifs. Nous nous interrogerons ensuite sur le rôle que la *Fiera* a joué dans la diffusion des littératures italienne et étrangère dans l'Italie des années vingt-cinq, avant de préciser les limites de son apport à la modernité. La période que nous avons retenue est celle où Fracchia en a été le directeur. Le terminus a quo est le 13 décembre 1925, le terminus ad quem le 11 mars 1928<sup>4</sup>, ce qui correspond à un total de 118 numéros dont le nombre de pages varie de six à huit, avec deux exceptions à dix pages, les numéros 50 et 52 de 1927.

### Le programme

Il est clairement défini dans l'éditorial « *Esistere nel tempo* » du premier numéro. Par ce titre symbolique, la *Fiera* se présente comme un journal profondément ancré dans la réalité culturelle de son temps<sup>5</sup>, qui apporte une connaissance des courants, des auteurs, de la vie littéraire au sens large. Elle s'adresse aussi bien à l'élite qui aime lire qu'à un public

---

<sup>3</sup> Le dernier paragraphe d'« *Esistere nel tempo* » commence ainsi : « Può darsi che allora, giudici più sereni di quanto non possiamo esser noi nei riguardi delle nostre intenzioni, riconoscano a questa *Fiera* il merito di aver tenuto vivo, con estrema prudenza, ma con fermezza non meno estrema, nel tumulto di altre fiere, il culto delle cose belle e buone, inutili e tuttavia necessarie più del pane ».

<sup>4</sup> À partir du 18 mars 1928, *La Fiera letteraria* est dirigée par Giovanni Battista Angioletti et Curzio Malaparte. En avril 1929, la rédaction est transférée à Rome et le journal s'intitule *L'Italia letteraria*. Après une parenthèse de dix ans, il réparaît en 1946 sous son titre initial. Sa parution se poursuit jusqu'en 1969, puis reprend de 1971 à 1977, année où il cesse définitivement de paraître.

<sup>5</sup> « *Esistere nel tempo* »: « Noi sentiamo anzi di vivere nel nostro tempo corpo ed anima [...]. Per ciò vogliamo qui dichiarare [...] la nostra piena, totale, incondizionata adesione e solidarietà con il tempo che così profondamente ci disprezza, e, con noi, le belle e nobili cose che amiamo. ».

M.L. CASSAGNE

constitué de lecteurs moyens qui apprécient la lecture facile et rapide d'un périodique<sup>6</sup>. Elle écarte l'érudition pure, la rhétorique<sup>7</sup>, les discours pompeux ou stériles au profit de la pertinence des contributions et de la diversification de l'information.

Un des principaux objectifs du fondateur est d'offrir un journal « complet, libre dans ses jugements, scrupuleux dans l'exactitude de ses informations et nouvelles »<sup>8</sup>. La liberté de pensée et d'expression qu'il prône relève d'une conception de la culture indépendante du pouvoir politique<sup>9</sup>, enclin depuis le début de 1925 à contrôler tous les secteurs de la vie publique. Toutefois, cette aspiration à l'autonomie de l'art et de la littérature ne dépasse pas les limites imposées par le régime mussolinien. Même s'il n'est pas inscrit au Parti National Fasciste en 1925<sup>10</sup>, Fracchia n'entend pas fonder une revue d'opposition sur le modèle de *La Critica-Rivista di letteratura, storia e filosofia* (1903-1944) de Benedetto Croce, qui est devenu le symbole d'une résistance au fascisme depuis la publication de son Manifeste des intellectuels antifascistes en 1925.

---

<sup>6</sup> *Ibid.* : « il nostro scopo pratico è unicamente quello di fare un giornale che sia letto dal maggior numero di persone ».

<sup>7</sup> *Ibid.* : « il nostro ben radicato odio per la retorica ».

<sup>8</sup> *Ibid.* : « Altri programmi questo giornale non ha, se non di essere, nel suo genere, completo, libero nei suoi giudizi, scrupoloso nella esattezza delle sue informazioni e notizie ».

<sup>9</sup> Dans l'article « L'allocuzione di Mussolini » paru dans le numéro 28 de 1926 (p. 1), Fracchia évoque les rapports entre, d'une part la politique, de l'autre l'art et la littérature, et conclut que « Il principio morale su cui poggiano questi rapporti è quello generale dell'*agis quod agis* : e cioè che il buon cittadino, se non è uomo politico, non deve tener dietro alle minuzie dell'azione politica militante, ma semplicemente considerarsi come un soldato della Nazione, pronto ai suoi grandi richiami ; e per il resto coltivare il proprio campo, qualunque esso sia, senza risparmio né di fede né di fatica, lasciando che gli uomini politici assolvano il loro compito ed esercitino il loro potere ». Ce concept culturel dépouillé de toute implication politique pratique était déjà partagé par les rédacteurs de *La Ronda*, la revue romaine fondée par Vincenzo Cardarelli en 1919, et le sera par ceux de *Solaria*, la revue fondée par Alberto Carocci en 1926 (sur ce dernier point, voir Pier Paolo Carnaroli, « *Solaria* » (1926-1934). *Indice ragionato*, Florence, Firenze libri, 1989, p. 22 ; les derniers numéros de *Solaria* datés de 1934 ont été publiés en réalité en 1936).

<sup>10</sup> L'inscription de Fracchia au P.N.F., qui aura lieu en 1928, sera essentiellement une tactique pour mettre un terme à l'hostilité de certains hiérarques intransigeants. Elle sera obtenue après avoir rédigé un curriculum vitae qui a été retrouvé dans les archives de l'auteur. Sur ce point, voir *Umberto Fracchia, i giorni e le opere, op. cit.*, p. X.

La *Fiera* doit être un espace de réflexion et d'échange pour les intellectuels de la deuxième moitié des années vingt. Son titre<sup>11</sup> – dont la traduction littérale est « La Foire Littéraire » – est emblématique du principe de la pluralité des opinions qui sous-tend le projet. Dans une autre perspective, l'emploi du terme « Fiera / Foire » suppose que les numéros comprennent des éléments variés, voire disparates. Cette condition est explicite dans le sous-titre qui rappelle le titre initial des *Nouvelles littéraires* (« Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques »). Fracchia a reconnu lui-même leur influence dans une lettre-communicé du 17 novembre 1925 envoyée aux rédactions de quelques-uns des principaux quotidiens italiens pour leur annoncer la sortie d'un nouveau périodique :

Uscirà il 12 del prossimo Dicembre in Milano un nuovo giornale settimanale di lettere, scienze ed arti intitolato « LA FIERA LETTERARIA ». Sarà un giornale del formato normale di un quotidiano, in sei o otto pagine illustrate, stampato in rotativa, sul tipo dei giornali letterari che hanno attualmente così largo successo in Francia come « Candide » e « Les nouvelles littéraires »<sup>12</sup>.

Il tient à renouveler le journalisme littéraire italien en créant un grand hebdomadaire d'intérêt national à mi-chemin du quotidien et de la revue, qui suive l'actualité littéraire, artistique et scientifique, tout en assurant une base de réflexion par la publication d'articles critiques et de textes originaux d'écrivains. Pour lui, l'éclairage est national en même temps qu'euro péen<sup>13</sup> car diffuser, faire connaître les forces vives de la culture italienne, c'est à la fois revendiquer un patrimoine national et favoriser une interculturalité européenne.

<sup>11</sup> D'après le témoignage de Giovanni Titta Rosa (« Quarant'anni fa usciva *La Fiera letteraria*. *Giornale di lettere scienze ed arti* » in *La Fiera letteraria*, n° 42, 6 décembre 1964, p. 6), la paternité du titre revient à Ugo Ojetti, un ami fidèle de Fracchia.

<sup>12</sup> Une copie de cette lettre-communicé se trouve dans l'essai *Umberto Fracchia, i giorni e le opere*, op. cit., p. 85. Le journal *Les Nouvelles littéraires*, fondé en 1922 par Maurice Martin du Gard et Jacques Guenne, est l'un des lieux les plus représentatifs de la vie littéraire française pendant l'entre-deux-guerres ; le style fera école et les années suivantes verront arriver de nombreux émules, comme *Candide* (1924-1944).

<sup>13</sup> La lettre-communicé du 17 novembre 1925 précise que la *Fiera* « rispecchierà nel modo più completo il movimento letterario, scientifico de [sic] artistico italiano e straniero ».

M.L. CASSAGNE

L'avant-dernier paragraphe d'« Esistere nel tempo » développe un autre objectif, celui de l'utilité publique. Il faut que l'ensemble des collaborateurs ait le désir de contribuer « volontairement à un travail utile »<sup>14</sup>. L'utile et l'agréable sont étroitement liés car le journal devra être « attrayant sous tous ses aspects »<sup>15</sup> afin de conquérir un vaste public. Il reste que l'éditorial s'achève sur le vœu que la postérité reconnaisse à la *Fiera* le mérite d'avoir maintenu « le culte du beau et du bon ». Le programme de démocratisation culturelle du fondateur s'inscrit dans une option stratégique qui ne renie rien des valeurs classiques. Face à un climat de crise, il aspire à redonner aux belles-lettres la place qu'elles méritent, dans une perspective globalisante de son action.

### Les collaborateurs

Les années sur lesquelles porte notre étude sont marquées par le très grand nombre de collaborateurs et la présence relativement discrète du directeur qui, si l'on excepte sa chronique hebdomadaire « Otto volante » en 1927-28<sup>16</sup>, ne publie qu'une trentaine d'articles, principalement les éditoriaux, auxquels s'ajoutent quelques articles d'actualité, de polémique et de critique littéraire.

Pour mener à terme son projet, il s'appuie sur un réseau étendu de contacts professionnels et d'amitiés nouées au cours des années. Non seulement il fait appel à des amis de longue date (Antonio Baldini qu'il fréquente depuis le lycée, Silvio d'Amico dont il a fait la connaissance à l'Université, Emilio Cecchi qu'il a côtoyé à la rédaction de *La Tribuna*, Giuseppe Antonio Borgese et Nino Savarese qui ont collaboré à *Lirica*), mais il recourt à des amis qu'il a connus à la rédaction de *L'Idea Nazionale* (Arnaldo Frateili, Alberto Cecchi, Achille Campanile, Orio Vergani) ou

---

<sup>14</sup> « Esistere nel tempo » : « Il fatto nuovo, nella storia del giornalismo letterario italiano, è che esista da oggi un giornale letterario [...] e che concorrano a redigerlo scrittori [...] e che questi scrittori stiano insieme non per difesa contro un comune nemico, ma con l'animo pacifico di chi contribuisce volontariamente ad un lavoro utile. ».

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Fracchia signe cette rubrique du pseudonyme de Giacomino. La première publication (dans le numéro 35 du 28 août 1927) se trouve à la une du journal, mais les suivantes sont à la page 2. La parution d'« Otto volante » se poursuit au-delà du changement de direction, jusqu'au 23 décembre 1928.

depuis qu'il s'est installé à Milan en 1921 (Giovanni Battista Angioletti, Riccardo Bacchelli, Francesco Flora, Ugo Ojetti, Giovanni Titta Rosa).

Les collaborateurs se signalent par leur diversité générationnelle et professionnelle. Outre que les générations se chevauchent (un écart de cinquante et un ans sépare le plus âgé du plus jeune<sup>17</sup>), les professions qu'ils exercent sont variées. Ils sont journalistes, écrivains – souvent les deux à la fois –, professeurs, peintres, historiens ou scientifiques. Dans « Esistere nel tempo », Fracchia souligne que son journal est ouvert aux écrivains « de réputation très diverse », et force est de constater qu'il tient parole jusqu'en 1928. Semaine après semaine, les textes qu'il publie, inédits pour la plupart, sont signés aussi bien par des écrivains dont le rayonnement dépasse les frontières de la péninsule (Luigi Pirandello, Grazia Deledda<sup>18</sup>), que par des auteurs qui en sont encore à leurs débuts (Corrado Alvaro, Giovanni Comisso, Lorenzo Montano, Giuseppe Raimondi, Leonida Repaci, Bonaventura Tecchi, Vergani, Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti) ou qui n'ont jamais été édités (Elio Vittorini). S'il accepte les textes d'écrivains reconnus dans l'Italie littéraire des années vingt-cinq (Bacchelli, Ada Negri), il ne repousse pas la contribution d'un auteur aussi controversé qu'Italo Svevo, dont il publie une nouvelle dans le numéro 35 de 1927.

Ceux qui rédigent les articles et les rubriques sont également d'une notoriété très diverse. Les quelques noms que l'histoire littéraire n'a pas retenus s'effacent devant les signatures prestigieuses de Benedetto Croce<sup>19</sup>, Filippo Tommaso Marinetti<sup>20</sup> ou Giuseppe Prezzolini<sup>21</sup>, et celles d'écrivains

<sup>17</sup> Si Matilde Serao est âgée de soixante-dix ans lorsque son article « La nomade » est publié dans le numéro 16 de 1926 (à la page 3), Elio Vittorini n'a que dix-neuf ans quand sa nouvelle « Ritratto di Re Gianpiero » est publiée dans le numéro 24 de 1927 (à la page 2). Il est impossible de fixer une moyenne d'âge pour les collaborateurs tellement l'éventail est large. On remarque seulement que les trentenaires et les cinquantenaires sont les plus représentés.

<sup>18</sup> Si Pirandello est un écrivain de renommée mondiale depuis le succès rencontré par ses pièces jouées à l'étranger, Grazia Deledda obtient le prix Nobel de Littérature en 1926.

<sup>19</sup> La collaboration de Croce se limite à un seul article, « Vecchia poesia italiana », où il profite de son évocation du poète napolitain Angelo di Costanzo pour rappeler sa conception idéaliste de la poésie, « una categoria universale e costante » (in *La Fiera letteraria*, n° 15, 11 avril 1926, p. 1).

<sup>20</sup> Du numéro 10 au numéro 32 de 1927, Marinetti est le titulaire de la rubrique bimensuelle « Movimento futurista » où ses articles alternent avec ceux d'autres futuristes. La parution de cette rubrique est précédée de la publication d'un article de critique littéraire (« Il libro di cui si parla. *Aria di Capri*. Misurazione » in *La Fiera letteraria*, n° 3, 16 janvier 1927, p. 1) et est suivie d'un encadré de définitions de mots en « -isme » (« Quadro sintetico del

M.L. CASSAGNE

de renom (Emilio Cecchi<sup>22</sup>, Massimo Bontempelli<sup>23</sup>, Ugo Ojetti<sup>24</sup>) qui contribuent à imposer le journal à l'attention du grand public. Les personnalités étrangères sont les bienvenues, que ce soit le critique français Benjamin Crémieux, spécialiste de la littérature italienne moderne<sup>25</sup>, ou l'Anglais Edward Gordon Craig, metteur en scène et théoricien du théâtre influent<sup>26</sup>.

Fracchia regroupe des écrivains « de toutes les tendances »<sup>27</sup> et refuse d'être inféodé à un groupe particulier. Dès le départ, il conçoit la *Fiera* comme « un point physique d'attraction et de rassemblement, de reconnaissance et de collaboration, pour les forces littéraires et artistiques italiennes dispersées »<sup>28</sup>. Il veut jouer le rôle d'intermédiaire entre les différents courants nés depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, et souhaite

futurismo e delle avanguardie » in *La Fiera letteraria*, n° 43, 23 octobre 1927, p. 7). Si l'on se réfère à une lettre (non datée) de Bragaglia à Fracchia, la collaboration de Marinetti est la meilleure solution pour que cesse sa menace d'une « antifiera letteraria ». Cette lettre est répertoriée sous le chiffre 260.216 dans l'ouvrage *Umberto Fracchia direttore della Fiera Letteraria negli anni 1925-1926. Catalogo-regesto del carteggio tra Umberto Fracchia e i collaboratori della « Fiera » posseduto dalla Biblioteca Universitaria di Genova*, Gênes, Biblioteca Universitaria di Genova, 1987, p. 39.

<sup>21</sup> Installé dans la capitale française pour des raisons professionnelles – il a été nommé à l'Institut international de coopération intellectuelle pour représenter l'Italie – , Prezzolini est l'un des correspondants de la *Fiera* à Paris pour l'année 1926.

<sup>22</sup> Emilio Cecchi, reconnu pour l'élégance de sa prose, écrit huit articles de critique artistique, qui sont publiés dans la *Fiera* de février à juin 1926, et republiés en annexe de l'article « Cecchi critico d'arte e *La Fiera letteraria* (1925-1926). Il carteggio inedito con Umberto Fracchia » de Laura Ghidetti (in *La rassegna della letteratura italiana*, année 106, série IX, n° 1, janvier-juin 2002, pp. 153-174). Signalons, pour mémoire, qu'une erreur de pagination s'est glissée à la page 168 de *La rassegna* : l'article du 9 mai 1926 a été publié à la page 5 de la *Fiera* et non à la page 3.

<sup>23</sup> La collaboration de Bontempelli se limite aux premiers numéros, le 3 de 1925 (p. 2) et le 1 de 1926 (p. 6), où paraît sa rubrique « Letture interrotte », une chronique de ses lectures hebdomadaires.

<sup>24</sup> C'est sous le pseudonyme de Sisifo qu'Ojetti collabore à la *Fiera*, dans le cadre de la rubrique « Fatti del giorno » qu'il tient régulièrement du 13 décembre 1925 au 7 mars 1926.

<sup>25</sup> Benjamin Crémieux, « Uno scrittore italiano scoperto in Francia. I romanzi di Italo Svevo » in *La Fiera letteraria*, n° 9, 28 février 1926, pp. 1-2.

<sup>26</sup> Edward Gordon Craig, « Antoine e il Teatro libero » in *La Fiera letteraria*, n° 34, 22 août 1926, p. 6.

<sup>27</sup> C'est ainsi qu'il présente la *Fiera* dans « Esistere nel tempo » : « un giornale letterario [...] che concorrano a redigerlo scrittori di ogni età e tendenza ».

<sup>28</sup> Ce sont les termes qu'il emploie lorsqu'il redéfinit les objectifs de son entreprise dans l'éditorial « L'Italia letteraria » publié le 31 mars 1929.

reconstruire une image unitaire de la vie culturelle italienne autour des principes du respect et de la tolérance.

L'exigence d'indépendance et la volonté d'ouverture reviennent comme des leitmotifs dans ses éditoriaux intitulés « Dopo sei mesi », « Dopo un anno » et « Programma e non programma », publiés respectivement le 4 juillet 1926, le 12 décembre 1926 et le 16 octobre 1927. À titre d'exemple, rappelons les deux passages suivants :

Non volendo fare né un giornale di polemica né un giornale di chiesuole e conventicole letterarie, non dovendo servire questo giornale di piedestallo o di pedana o di scudo a nessuno, le nostre pagine sono state aperte alla collaborazione di tutti<sup>29</sup>.

Il pensiero del giornale [...] si è informato a un desiderio e a un principio : di non essere di nessuno ma di essere aperto a tutti<sup>30</sup>.

Ces déclarations d'intention constituent la ligne directrice du journal et justifient son succès – au bout de six mois de parution, il est déjà tiré à 15 000 exemplaires<sup>31</sup>. L'absence de sectarisme se vérifie à plusieurs niveaux. Pour ce qui est de la formation littéraire des collaborateurs, les *ex-vociani* (Bacchelli, Baldini, Emilio Cecchi, Croce, Carlo Linati, Prezzolini, Alberto Savinio, Alberto Spaini<sup>32</sup>) coudoient les ex-futuristes (Luciano Folgore, Raffaello Franchi, Corrado Govoni, Marinetti<sup>33</sup>), tandis qu'une large place est faite aux écrivains de *La Ronda* (Bacchelli, Baldini, Emilio Cecchi, Franchi, Alfredo Gargiulo, Linati, Montano, Raimondi, Savarese, Savinio, Spaini) qui préconise, dans les années vingt, un retour au classicisme<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Umberto Fracchia, « Dopo sei mesi » in *La Fiera letteraria*, n° 27, 4 juillet 1926, p. 1.

<sup>30</sup> Umberto Fracchia, « Programma e non programma » in *La Fiera letteraria*, n° 42, 16 octobre 1927, p. 1.

<sup>31</sup> Par comparaison, la revue *Solaria*, qui sort en janvier 1926, a un tirage d'à peine 700 exemplaires.

<sup>32</sup> Sur la revue *La Voce* (1908-1916), on consultera l'ouvrage *Indice della Voce e di Lacerba*, éd. Enrico Falqui, Florence, Vallecchi, 1966, pp. 9-159.

<sup>33</sup> Folgore et Govoni ont collaboré à la revue *Lacerba* (1913-1915) de Papini et Soffici, Franchi à *L'Italia futurista* (1916-1918) et Marinetti aux deux revues.

<sup>34</sup> Sur *La Ronda*, on pourra lire l'essai *La Ronda 1919-23. Antologia a cura di Giuseppe Cassieri*, Naples, Liguori Editore, 2001, et en particulier le sommaire de tous les numéros publiés (pp. 527-535).

M.L. CASSAGNE

Dans la même perspective, Fracchia n'écarte ni un disciple de Croce comme Flora, ni un ex-croicien comme Gargiulo ou un anticroicien comme Vincenzo Gerace<sup>35</sup>. Et les partisans de *Strapaese* (Franchi, Malaparte, Montano, Raimondi) se mêlent à ceux de *Stracittà* (Alvaro, Bontempelli, Alberto Cecchi, Marcello Gallian, Pietro Solari, Spaini). Les premiers défendent une conception nationale et provinciale de la culture basée sur les valeurs traditionnelles de l'Italie rurale, les seconds veulent intégrer la littérature italienne dans les tendances modernes de la culture européenne<sup>36</sup>.

Enfin, ses choix révèlent une impartialité politique qui ne se démentira pas au fil du temps. Alors que l'année 1925 marque une rupture entre les intellectuels italiens car c'est celle de la publication, dans la presse nationale, du Manifeste des intellectuels fascistes de Gentile (en date du 21 avril) et du Contre-manifeste de Croce (en date du 1<sup>er</sup> mai), il accueille des fascistes (Bontempelli, Malaparte, Marinetti, Ojetti, Pirandello, Margherita Sarfatti, Ungaretti) comme des antifascistes (Alvaro, Borgese<sup>37</sup>, Emilio Cecchi, Croce, Giansiro Ferrata, Leo Ferrero, Flora, Linati, Eugenio Montale<sup>38</sup>, Umberto Morra di Lavriano<sup>39</sup>, Repaci<sup>40</sup>). La fascisation des

<sup>35</sup> Dans son article « La tecnica e l'arte » publié dans la *Fiera* du 15 janvier 1928 (pp. 1-2), Gerace qualifie l'idéalisme de Croce de « sistema di vane formule verbali », et ajoute qu'il faut que la nouvelle génération d'écrivains « si liberi di questa metafisica dell'idealismo ».

<sup>36</sup> Les substantifs *Strapaese* et *Stracittà* désignent deux courants littéraires opposés qui ont suscité une véritable polémique dans l'Italie des années 1926-1928. Trois revues principales leur sont liées : d'une part *Il Selvaggio* (1924-1943) de Mino Maccari et *L'Italiano* (1926-1942) de Leo Longanesi, des revues dites *strapaesane*, de l'autre *900. Cahiers d'Italie et d'Europe* ou *Novecento* (1926-1929) de Bontempelli, une revue dite *stracittadina*, rédigée en français jusqu'au quatrième Cahier de 1927. D'abord cofondateur de *Novecento* avec Bontempelli, Malaparte s'éloigne rapidement de *Stracittà* pour rejoindre *Strapaese*, une adhésion qu'il concrétise dès mars 1927 en collaborant à *L'Italiano*. Sur les mouvements *strapaesano* et *stracittadino*, nous renvoyons le lecteur à l'essai *Strapaese e Stracittà. Il Selvaggio – L'Italiano – '900*, éd. Luciano Troisio, Trévise, Canova, 1975. Sur la revue *Novecento*, voir Anna M. Mandich, *Una Rivista Italiana In Lingua Francese. Il « 900 » di Bontempelli (1926-1929)*, Pise, Libreria Goliardica, 1983.

<sup>37</sup> Du numéro 13 au numéro 39 de 1926, Borgese est le chroniqueur des « Fatti del giorno », qu'il signe du pseudonyme Il Provinciale. Par ailleurs, il est l'auteur de quelques articles à caractère littéraire publiés également en 1926.

<sup>38</sup> La collaboration de Montale débute au numéro 38 de 1926 et se poursuit au-delà du numéro 11 de 1928. Sa spécialité est la critique littéraire, qu'il exerce soit dans le cadre de la rubrique « I libri della settimana », soit en écrivant des articles de fond. Pour une relecture de l'ensemble, voir Eugenio Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, éd. Giorgio Zampa, tome I, Milan, Mondadori (I Meridiani), 1996, pp. 143-277 (les articles publiés dans la *Fiera* alternent avec ceux publiés dans d'autres périodiques).

institutions culturelles est en cours, mais il ne signe ni l'un ni l'autre des manifestes. Il n'est ni fasciné par l'idéal d'ordre et d'autorité que le régime mussolinien prétend incarner, ni enclin à passer pour un ennemi politique alors qu'il nourrit le projet « di un vero grande giornale letterario di importanza nazionale »<sup>41</sup>. Du point de vue idéologique, la *Fiera* se caractérise par un subtil jeu d'équilibre qui permet à son directeur de jouir d'une certaine liberté et d'en user intelligemment. D'une part, il s'assure la bienveillance du pouvoir avec l'entrée à la rédaction de Malaparte qui dispose alors de puissants appuis dans les milieux fascistes<sup>42</sup>, de l'autre, il laisse s'exprimer des signatures peu appréciées du régime, Borgese, Leo Ferrero, Morra di Lavriano, Repaci entre autres.

De décembre 1925 à mars 1928, le journal ne compte que trois rédacteurs fidèles, Titta Rosa, Angioletti et Bacchelli, qui forment une équipe solidaire partageant les mêmes valeurs. La discipline de prédilection des deux premiers est la littérature, italienne pour Titta Rosa, italienne et française pour Angioletti. Quant à Bacchelli, en plus d'être à la critique littéraire et théâtrale, il participe à la rédaction de la rubrique « Cambusa »

---

<sup>39</sup> La *Fiera* du 7 mars 1926 publie, à la page 3, un article de Morra di Lavriano où il rend hommage à Piero Gobetti, décédé dans une clinique parisienne dans la nuit du 15 au 16 février 1926. Il y évoque brièvement les deux premières revues fondées par son ami (*Energie Nuove* et *La Rivoluzione Liberale*), en même temps qu'il dessine le portrait d'un homme intègre, intransigeant, pudique, actif malgré son « pessimismo profondo ». Intitulé « Piero Gobetti », l'article a été republié dans l'ouvrage *Giornalismo italiano, volume secondo. 1901-1939*, éd. Franco Contorbis, Milan, Mondadori (I Meridiani), 2007, pp. 1205-1208.

<sup>40</sup> La *Fiera* publie, dans les numéros 21, 22 et 23 de 1927, une de ses nouvelles intitulée « Le violette » – à chaque fois à la page 2.

<sup>41</sup> Ce projet est évoqué dans une lettre du 7 avril 1925 adressée à Luigi Federzoni, citée par Diego Divano, *Alle origini della « Fiera letteraria » (1925-1926). Un progetto editoriale tra cultura e politica*, Florence, Società Editrice Fiorentina, 2009, pp. 9-10.

<sup>42</sup> La première contribution de Malaparte remonte au 10 octobre 1926, quand la *Fiera* publie pour la première fois sa chronique hebdomadaire « Foglie della Sibilla ». À partir du 1<sup>er</sup> janvier 1927, il devient le rédacteur en chef du journal et le directeur par intérim de la rédaction romaine qui a été inaugurée le 15 novembre 1926. Même si sa rubrique disparaît à partir du 31 juillet 1927, il poursuit sa collaboration – et au-delà du 11 mars 1928 – par l'envoi de quelques articles d'actualité. Pour un approfondissement de l'activité politique et littéraire de Malaparte, on consultera l'essai de Giuseppe Pardini, *Curzio Malaparte. Biografia politica*, préface de Francesco Perfetti, Milan-Trente, Luni, 1998, pp. 25-180, ainsi que les contributions réunies dans le numéro de *Chroniques italiennes* consacré au Toscan (*Chroniques italiennes*, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, n° 44, 1995, pp. 7-77, 119-135).

M.L. CASSAGNE

dont la parution s'étend sur plus d'un an. Certains collaborateurs, assez réguliers à la sortie du journal, s'éloignent au cours de l'année 1926 (Alberto Cecchi<sup>43</sup>, Silvio d'Amico<sup>44</sup>, Ojetti<sup>45</sup>) ou de l'année 1927 (Campanile, Frateili, Montano), alors que d'autres commencent à collaborer en 1926 (Anton Giulio Bragaglia, Franchi, Adolfo Franci, Piero Gadda Conti, Malaparte, Montale et Tecchi jusqu'en 1928, Alvaro et Flora jusqu'en 1927, Borgese, Gargiulo et Cesare Padovani pour la seule année 1926) ou en 1927 (Comisso et Solari jusqu'en 1928, Marinetti pour la seule année 1927).

Pour la même période, les contributions uniques ou épisodiques d'écrivains ou de journalistes sont fort nombreuses. Citons pour mémoire celles de Sibilla Aleramo, Baldini, Bontempelli, Ferrata, Leo Ferrero, Grazia Deledda, Linati, Alberto Moravia<sup>46</sup>, Marino Moretti, Morra di Lavriano, Ada Negri, Lina Pietravalle, Raimondi, Saba, Savarese, Matilde Serao, Svevo, Ungaretti. L'éventail est large et riche en individualités dont les goûts littéraires sont très variés.

De l'ensemble des collaborateurs se détachent les « fiduciari » ou hommes de confiance<sup>47</sup> qui sont répartis dans les principaux centres culturels de la péninsule : Florence, Rome – où une seconde rédaction se constitue en novembre 1926 – et Naples. À Florence, la tâche est d'abord assumée par Padovani (secondé par Franchi), à Rome par Frateili (secondé par Bragaglia et Alberto Cecchi), à Naples par Flora. Ils ont d'importants contacts avec les milieux intellectuels de leur ville, ce qui leur assure le concours des meilleurs spécialistes. Leurs articles ou billets se rapportent aux événements littéraires, artistiques ou scientifiques récents ou à venir.

---

<sup>43</sup> L'éloignement d'Alberto Cecchi n'est toutefois pas définitif car la *Fiera* du 1<sup>er</sup> janvier 1928 publiera quatre de ses poèmes en prose (« Poemetti a clemenza », p. 3).

<sup>44</sup> Les raisons de son éloignement sont d'ordre professionnel. C'est parce que *La Tribuna* l'engage comme critique littéraire à la fin du mois de février 1926 que Silvio d'Amico abandonne la critique théâtrale à la *Fiera*.

<sup>45</sup> L'éloignement d'Ojetti s'explique lui aussi par des raisons professionnelles car il devient le directeur du *Corriere della Sera* en mars 1926.

<sup>46</sup> C'est encore sous le nom d'Alberto Pincherle qu'il signe son article « C'è una crisi del romanzo ? », qui paraît dans le numéro 41 de 1927 (p. 1).

<sup>47</sup> Le terme « fiduciario » est celui que Fracchia emploie dans une lettre du 30 novembre 1925 adressée à Flora : « Io vorrei che, a parte la tua collaborazione come scrittore, della quale discuteremo poi, tu fossi una specie di fiduciario o rappresentante della "Fiera" a Napoli » (citée par Diego Divano, *op. cit.*, p. 73).

À l'étranger, la *Fiera* essaime des correspondants dans le monde entier, qui informent le lecteur sur l'actualité littéraire et artistique du lieu où ils se trouvent. Le plus souvent, les articles ou les notes d'information viennent de Paris, Londres, Barcelone, Madrid, Zurich, Budapest, Bucarest, Prague, Stockholm, Moscou, New York ou Buenos Aires. Fracchia se garantit un point d'appui dans chacune des principales capitales européennes. En France, les correspondants pour l'année 1926 sont Prezzolini, Concetto Pettinato et Nino Frank qui signe son « Meridiano di Parigi » du pseudonyme Bébé Cadum<sup>48</sup>. En Angleterre, la fonction est remplie par l'angliciste Mario Praz, et en Espagne par le journaliste et traducteur Ettore de Zuani.

### Le contenu

Il suffit de feuilleter les différents numéros pour noter que la répartition des domaines et des rubriques est très variable de l'un à l'autre, et que seule la rubrique « I libri della settimana » est toujours en dernière page<sup>49</sup>. La *Fiera* plaît par sa physionomie car les illustrations (photos d'écrivains ou de monuments, dessins humoristiques, caricatures, reproductions de tableaux) et les encarts publicitaires pour les éditeurs<sup>50</sup> viennent rompre l'aspect rébarbatif que pourrait avoir la quantité d'informations apportée par les six ou huit pages. Une autre de ses

<sup>48</sup> Au départ, Nino Frank ne se charge que des notes d'information et du service de reportage, puis il finit par remplacer Pettinato. Rappelons que, parallèlement à son activité de correspondant de la *Fiera*, il est le secrétaire de rédaction à Paris de la revue *900. Cahiers d'Italie et d'Europe* dirigée par son ami Bontempelli.

<sup>49</sup> À part cette particularité, il n'y a pas de constantes dans la structure des numéros. Par exemple, pour les beaux-arts, la rubrique « Le belle arti » est à la page 3 dans le numéro 15 de 1926, à la page 4 dans le numéro 11 de 1927, et à la page 5 dans le numéro 4 de 1926. Il en est de même pour la rubrique de bibliophilie intitulée « La fiera del bibliofilo » : elle est à la page 2 dans le numéro 1 de 1925, à la page 5 dans le numéro 3 de 1926, à la page 4 dans le numéro 5 de 1926, à la page 3 dans le numéro 25 de 1926, à la page 6 dans le numéro 4 de 1927, et à la page 7 dans le numéro 26 de 1927. Et même pour la rubrique « I libri della settimana », il y a deux exceptions au cours de la période qui va du 13 décembre 1925 au 11 mars 1928 : elle est publiée à la page 9 dans le numéro 52 (à dix pages) de 1927, et à la page 6 dans le numéro 1 (à huit pages) de 1928.

<sup>50</sup> La *Fiera letteraria* est un journal financé en grande partie par des éditeurs regroupés en une société anonyme. Sur le financement du journal et sur sa difficile gestion financière et administrative, voir Diego Divano, *op. cit.*, pp. 19-68, 181-182, 185-187.

M.L. CASSAGNE

caractéristiques est la pluralité disciplinaire qui se fonde sur un dialogue des arts et des savoirs.

Dans le domaine littéraire, elle propose des articles sur des écrivains, des textes narratifs et poétiques, mais aucun article de réflexion théorique. À la parution en feuilleton du roman *Uno, nessuno e centomila* de Pirandello (du numéro 1 de 1925 au numéro 24 de 1926) succède celle du roman *Cinéville* de l'Espagnol Ramón Gómez de la Serna (du numéro 25 au numéro 47 de 1926), traduit en italien par Ettore de Zuani. La publication de nouvelles étrangères traduites débute dans le numéro 1 de 1925, celle de poèmes envoyés par des auteurs italiens contemporains dans le numéro 7 de 1926, et celle de nouvelles italiennes dans le numéro 25 de 1926<sup>51</sup>. On remarque quelques *elzeviri* du type de ceux publiés dans la *terza pagina* des quotidiens, comme le récit-voyage « Vele » de Giuseppe Mormino dans le numéro 2 de 1928.

Fracchia veut guider et conseiller les lecteurs en mettant en valeur le meilleur des productions contemporaines. Il réussit ce difficile pari : parler de littérature tout en s'adressant à un large public. Les ouvrages récemment publiés en Italie donnent lieu à des articles de fond intitulés « Il libro di cui si parla », ou entrent dans la rubrique « I libri della settimana » qui concerne tous les genres de livres, y compris les traductions de livres étrangers. Pour la littérature étrangère en langue originale, les articles s'intitulent, par exemple, « Libri nuovi di Francia » ou « Libri nuovi di Spagna ». La promotion commerciale s'allie habilement à la critique littéraire. Les rubriques « Rivista delle riviste italiane »<sup>52</sup> et « Rivista delle riviste straniere »<sup>53</sup> le confirment car elles donnent un aperçu des articles les plus intéressants publiés dans les périodiques italiens et étrangers.

---

<sup>51</sup> Lorsqu'elles sont longues, les nouvelles sont publiées sur plusieurs numéros. C'est le cas de « Sola al mondo », une nouvelle écrite par Lorenzo Montano : sa publication commence dans le numéro 25 de 1926, se poursuit dans le numéro 26 et s'achève dans le numéro 27.

<sup>52</sup> Cette rubrique mensuelle ne débute que dans le numéro 7 de 1927, mais elle a été précédée par une rubrique hebdomadaire du même type, « Edicola », publiée du numéro 40 au numéro 46 de 1926. À partir du numéro 38 de 1927, la « Rivista delle riviste italiane » s'intitule « Rassegna della stampa » et devient bimensuelle. Sous l'un ou l'autre titre, elle se signale par l'éventail des revues citées, qui va du mensuel antifasciste *Il Baretto* au bimensuel *Critica fascista* de Giuseppe Bottai, en passant par *Solaria*, *Il Selvaggio* et *L'Italiano*.

<sup>53</sup> Cette rubrique apparaît dès le numéro 3 de 1925. D'abord bimensuelle, elle devient mensuelle à partir du numéro 40 de 1927 en s'intitulant « La stampa estera ». Sous les deux titres, elle présente une liste étendue de revues étrangères, qui peuvent être françaises,

La plupart des numéros réservent une place au théâtre, à la musique et aux beaux-arts. La chronique théâtrale se présente sous divers intitulés : « Le prime rappresentazioni », « Il teatro e le commedie nuove », « La settimana », « Cronache delle scene e dei ridotti ». Les pièces jouées à Milan et à Rome constituent la matière principale des analyses qui sont de qualité<sup>54</sup>. Les articles sur les acteurs, les dramaturges, la mise en scène et les nouvelles techniques alternent avec les recensions d'ouvrages sur le théâtre<sup>55</sup>. L'événementiel laisse place à l'anecdotique dans la rubrique « Carosello » qui, pendant plus d'un an, fournit des détails pittoresques sur les spectacles et les acteurs contemporains<sup>56</sup>.

Les colonnes consacrées à la musique rendent compte des concerts et des opéras joués dans les principales villes italiennes. On relève quelques articles sur des compositeurs, comme celui de Bacchelli sur Rossini publié dans le numéro 1 de 1926<sup>57</sup>. Le numéro 5 de 1926 célèbre la mémoire de Giuseppe Verdi en offrant au lecteur un « Viaggio sentimentale fra contrade e memorie verdiane ».

Pour les beaux-arts (peinture, sculpture, arts décoratifs, arts antiques, architecture), on trouve des articles de critique (écrits notamment par Emilio Cecchi<sup>58</sup>), des comptes rendus de livres d'art, et de nombreux articles sur des peintres italiens (Carrà, Boccioni, Armando Spadini, Giovanni Fattori, Telemaco Signorini, Silvestro Lega, Véronèse, Le Tintoret, Mantegna, Giotto) ou étrangers (Monet, Ingres, Goya, Rubens, Holbein). La chronique « Le belle arti » se réfère aux expositions passées ou à venir, dont celles qui se tiennent à Milan.

---

belges, anglaises, hollandaises, portugaises, espagnoles, polonaises, allemandes, tchèques, roumaines, russes, américaines, argentines ou cubaines.

<sup>54</sup> Pour la chronique des pièces jouées à Milan, Luigi Chiarelli laisse la place à Bacchelli à partir du numéro 7 de 1926 ; à partir du numéro 49 de 1927, c'est Adolfo Franci qui en est chargé. Pour la chronique des pièces jouées à Rome, Frateili succède à Silvio d'Amico à partir du numéro 11 de 1926, puis il est remplacé par Solari à partir du numéro 11 de 1927.

<sup>55</sup> Par exemple, le numéro 19 de 1927 fait état de la publication du livre *Cronache della ribalta* de Renato Simoni dans l'article « Libri di teatro. *Cronache della ribalta* » rédigé par Riccardo Bacchelli (p. 1).

<sup>56</sup> Cette rubrique, signée par Pierrot fumiste, pseudonyme de Franci, paraît du numéro 18 de 1926 au numéro 45 de 1927.

<sup>57</sup> Riccardo Bacchelli, « La gola di Gioacchino Rossini » in *La Fiera letteraria*, n° 1, 3 janvier 1926, p. 5.

<sup>58</sup> Par exemple, à l'occasion de la première exposition d'art contemporain italien inaugurée à Milan le 14 février 1926, il compose trois articles publiés le 21 février 1926 (p. 1), le 14 mars 1926 (p. 3) et le 18 avril 1926 (p. 3).

M.L. CASSAGNE

Par son vif intérêt pour le cinéma, la *Fiera* se montre ouverte aux multiples aspects de la modernité. Avant que *Solaria* ne consacre un numéro spécial à cet art – le numéro 3 de 1927 –, elle accorde, dès le numéro 49 de 1926, une place régulière aux derniers films sortis dans le cadre de la rubrique « Cinelandia ». Les articles de fond ne manquent pas d'intérêt, comme ceux du critique Piero Gadda Conti, particulièrement sensible au cinéma américain et allemand.

Dans l'intention de divulguer le savoir sous toutes ses formes, elle inclut, à partir du numéro 29 de 1926, une « Pagina scientifica » mensuelle rédigée par des spécialistes. Dans le numéro suivant paraît, pour la première fois, une rubrique de nouvelles scientifiques, la « Specola delle scienze »<sup>59</sup>. Le domaine scientifique partage, avec les domaines littéraire et artistique, le même dessein de comprendre le monde dans son extension et sa profondeur. Un passage extrait du numéro 28 de 1926 indique que Fracchia est conscient du côté innovant de cette discipline :

La nostra pagina scientifica rivelerà ai lettori un mondo di studi, di indagini e di scoperte quasi completamente ignorato ; e sarà compilata in modo che, pur osservando la più rigorosa ortodossia e precisione, essa sia accessibile e riesca piacevole anche al lettore comune, del tutto digiuno di studi scientifici<sup>60</sup>.

Le souci d'être à la portée de tous explique que les interviews de personnalités italiennes et étrangères soient privilégiées aux dépens des articles de nature théorique. Des recensions d'ouvrages à caractère scientifique sont aussi publiées, comme celle des *Frammenti di scienza* écrits par Mario Musella<sup>61</sup>.

En tant que miroir fidèle de la vie culturelle de son temps, la *Fiera* multiplie les articles liés à un événement présent, une nouvelle récente ou une commémoration particulière<sup>62</sup>. Pour les journalistes engagés, il s'agit de

---

<sup>59</sup> « La pagina scientifica » paraît pour la dernière fois dans le numéro 22 de 1927. La « Specola delle scienze » paraît presque toutes les semaines du numéro 30 de 1926 au numéro 8 de 1928, avec une interruption du numéro 42 au numéro 49 de 1927.

<sup>60</sup> Ces lignes sont extraites d'un encadré publié à la une du numéro 28 du 11 juillet 1926.

<sup>61</sup> Alberto Consiglio, « Introduzione al meccanicismo » in *La Fiera letteraria*, n° 6, 5 février 1928, p. 1.

<sup>62</sup> Dans une lettre adressée à Flora et datée du 30 novembre 1925, Fracchia insiste sur le critère de l'actualité qui doit être respecté : « Ti raccomando soltanto di evitare tutto ciò che

rapporter les événements littéraires, théâtraux, musicaux, artistiques et scientifiques qui font l'actualité (italienne et étrangère), sans oublier d'informer le lecteur des dates des futurs congrès, conférences et expositions. Parmi les faits notables, il y a les anniversaires d'écrivains et les décès de personnalités du monde culturel. Si les premiers sont rappelés dans la sous-rubrique « Taccuino delle Muse » de la rubrique « Cambusa », les seconds sont signalés sans tarder. Aussi le numéro du 21 février 1926 annonce-t-il la mort de l'antifasciste Piero Gobetti survenue à Paris dans la nuit du 15 au 16 février<sup>63</sup>, et le numéro du 2 janvier 1927 celle de l'écrivain Rainer Maria Rilke à Montreux le 29 décembre 1926<sup>64</sup>. Quant au numéro du 31 juillet 1927, il s'ouvre sur les récents décès de Matilde Serao et Federico de Roberto<sup>65</sup>.

L'actualité comporte les querelles et les polémiques qu'entretiennent les milieux littéraires de l'époque. La première, « La polémique sur la critique », débute dans le numéro 7 de 1926 et monopolise les débats pendant plus d'un mois. Elle oppose les partisans de la critique des classiques aux défenseurs de la critique militante tournée vers l'étude des contemporains. Derrière la querelle entre « anciens et modernes » sont remises en question la place et la fonction de la critique dans l'institution littéraire. La polémique entre Malaparte et Bontempelli à propos du programme de la revue *900. Cahiers d'Italie et d'Europe* s'étend sur plusieurs numéros de 1926. L'article « Il programma della rivista 900 e le direttive editoriali della nuova Voce » (publié à la une du numéro 31) présente le point de vue de Malaparte ; il est suivi d'une lettre de démenti (publiée à la une du numéro 32) et d'une interview de Bontempelli (publiée à la une du numéro 35<sup>66</sup>). En 1927, le numéro 44 est un autre exemple de participation aux polémiques culturelles dans la mesure où la une avertit que « Strapaesani e Novecentisti parlano tutti insieme dalla tribuna della

---

ha puro carattere teorico, preferendo temi concreti, esempi e in generale cose che abbiano un certo interesse attuale » (lettre citée par Diego Divano, *op. cit.*, p. 73).

<sup>63</sup> « La morte di Piero Gobetti » in *La Fiera letteraria*, n° 8, 21 février 1926, p. 3.

<sup>64</sup> « La morte di Rainero M. Rilke » in *La Fiera letteraria*, n° 1, 2 janvier 1927, p.1.

<sup>65</sup> « Due lutti : Matilde Serao e Federico de Roberto » in *La Fiera letteraria*, n° 31, 31 juillet 1927, p. 1.

<sup>66</sup> Cette interview fait partie de l'article « La polemica intorno al 900. Un vivace commento delle *Nouvelles littéraires* e una nuova intervista con Massimo Bontempelli » in *La Fiera letteraria*, n° 35, 29 août 1926, p. 1.

M.L. CASSAGNE

Fiera »<sup>67</sup>. De telles discussions relèvent d'une volonté de composer un tableau exhaustif de la vie littéraire des années vingt-cinq.

La *Fiera* se caractérise par une nouvelle façon de parler des écrivains, que le grand public côtoie pour le prix d'un quotidien. Elle donne d'eux une image plus mobile et plus vivante car les interviews<sup>68</sup>, les visites<sup>69</sup>, les souvenirs<sup>70</sup> contribuent à ce qu'ils deviennent des vedettes dont la parole passe avant celle du critique. Leur vie privée inspire une curiosité grandissante, que des articles traitant de « la mère de De Roberto »<sup>71</sup> ou de « Parini amoureux »<sup>72</sup> sont censés assouvir.

Son originalité tient également à la diversité de ton des rubriques qui sont nombreuses de décembre 1925 à mars 1928. En joignant l'utile à l'agréable, elles éveillent l'intérêt. Agréable est l'adjectif approprié pour qualifier la rubrique « Cambusa », à la rédaction de laquelle collaborent Bacchelli, Campanile et Alberto Cecchi. Tout en conservant un ton plaisant, elle combine harmonieusement anecdotes, aphorismes, histoires drôles et énigmes littéraires<sup>73</sup>. La rubrique hebdomadaire « Foglie della Sibilla » de Malaparte porte, dans le sillage des « Fatti del giorno », un regard critique sur l'actualité littéraire et politique italienne<sup>74</sup> ; son ton est vif, même s'il n'est pas toujours polémique. Enfin, la rubrique « Commento alla cronaca »

<sup>67</sup> Il s'ensuit que deux articles se référant aux courants *strapaesano* et *stracittadino* sont publiés à la page 1 : « Strapaese e Stracittà » de Malaparte, et « I Novecentisti alla prova » de Solari.

<sup>68</sup> Par exemple, la *Fiera* du 7 novembre 1926 publie une interview d'Ada Negri (Adolfo Franci, « Colloqui ... Con Ada Negri », p. 3), la *Fiera* du 1<sup>er</sup> janvier 1928 une interview de Pirandello (Giuseppe Patanè, « Con Pirandello nella città di Verga e di De Roberto », p. 6), et la *Fiera* du 6 février 1927 une interview de l'Espagnol Vicente Blasco Ibañez (Lino Piazza, « Interviste attraverso l'Europa. Vicente Blasco Ibañez in vena di profezie », p. 6). Ces interviews ont une fonction de portrait sur le vif.

<sup>69</sup> Voici un exemple parmi d'autres : Oreste Biancoli, « Visita a Salvatore Di Giacomo » in *La Fiera letteraria*, n° 2, 8 janvier 1928, p. 5.

<sup>70</sup> L'année 1928 inaugure une série de « Ricordi letterari del primo Novecento ». Dans le cadre de cette série, Linati publie le 1<sup>er</sup> janvier l'article « Memorie a zig zag di Carlo Linati » (p. 1), et Bacchelli le 26 février l'article « Come arrivai alla Ronda » (p. 1).

<sup>71</sup> Giuseppe Patanè, « La madre di Federico De Roberto » in *La Fiera letteraria*, n° 52, 26 décembre 1926, p. 3.

<sup>72</sup> Giuseppe Lipparini, « Il Parini innamorato » in *La Fiera letteraria*, n° 2, 20 décembre 1925, pp. 1-2.

<sup>73</sup> La rubrique hebdomadaire « Cambusa » paraît dès le premier numéro de 1925 et disparaît dans le numéro 35 de 1927.

<sup>74</sup> Cette rubrique est publiée du numéro 41 de 1926 au numéro 30 de 1927.

de Montano se distingue par son ton décalé car l'auteur y livre une interprétation fantaisiste de la réalité. Le préambule à la première parution est éclairant :

Qui libito sarà mia legge [...]. Oggi dirò bianco e domani nero, se così mi talenta [...] il mio proposito è di pescare nel torbido. Quando io parli sul serio, quando per burla, lascerò alla sua [del lettore] discrezione decidere<sup>75</sup>.

L'éclectisme de son contenu est une constante de 1925 à 1928. À ce qui a déjà été évoqué s'ajoutent non seulement les comptes rendus des initiatives ou campagnes dont elle est l'inspiratrice (la « Bataille du livre » en 1926, la « Fête Nationale du Livre » en 1927 et 1928), mais les articles ayant pour sujet la paralittérature, l'histoire culturelle, la pédagogie ou le tourisme. Le lecteur est d'autant plus séduit que le journal ne s'interdit pas une certaine liberté de ton. Un exemple nous est fourni par l'article « Romolo, Remo e C. » de Gino Doria<sup>76</sup>, où est ridiculisé le culte effréné de la romanité typique de la rhétorique fasciste.

### La littérature nationale

Dans le sillage de *La Ronda* et de son « retour à l'ordre », Fracchia promeut les valeurs de la tradition classique et la dignité de l'écriture<sup>77</sup>. Comme les rondistes, il refuse l'improvisation et la facilité. Opposé aux expérimentations futuristes et au fragmentisme des *vocianti*, il réhabilite les formes de narrativité du roman et de la nouvelle. La ligne romanesque qu'il soutient est fondée sur une intrigue bien construite et une langue soignée.

<sup>75</sup> Lorenzo Montano, « Commento alla cronaca » in *La Fiera letteraria*, n° 42, 17 octobre 1926, p. 1. La rubrique bimensuelle « Commento alla cronaca » paraît du numéro 42 de 1926 au numéro 13 de 1927.

<sup>76</sup> Gino Doria, « Romolo, Remo e C. » in *La Fiera letteraria*, n° 8, 20 février 1927, p. 1.

<sup>77</sup> C'est ce qui se déduit de la « Proposta per la fondazione di un giornale letterario italiano » qu'il a rédigée peu avant la sortie du premier numéro de son journal. On peut y lire que la future direction choisira « di preferenza i collaboratori fra scrittori della nostra generazione le cui idee concordino in alcuni punti essenziali, e specialmente nel considerare come base di ogni possibile rinnovamento artistico il culto e il rispetto di quello spirito classico al quale persino il romanticismo italiano deve la grandezza e la bellezza delle sue opere ». Ce passage est cité par Ugo Ojetti, « Unità d'arte » in *L'Italia letteraria*, n° 4, 25 janvier 1931, p. 1.

M.L. CASSAGNE

D'où sa présentation élogieuse du roman *Il diavolo al Pontelungo* (1927) de Bacchelli, qui est « écrit dans une prose riche et vive », et qui renoue avec « la pure tradition du roman italien »<sup>78</sup>. L'article « Trent'anni fa » de Pietro Pancrazi corrobore ces orientations littéraires. Les modèles de romans mentionnés – *Le Père Goriot*, *Crime et châtiment*, *Madame Bovary*, *Piccolo mondo antico* – renvoient à la tradition du grand roman du XIX<sup>e</sup> siècle. Fogazzaro est tenu pour un écrivain de valeur<sup>79</sup> parce qu'il a introduit « dans l'unité d'un seul récit, beaucoup de thèmes et de sentiments variés »<sup>80</sup>.

Respectueuse d'un certain classicisme, la *Fiera* s'avère hostile au roman d'analyse svevien et considère que l'art analytique ne peut pas être « le seul art digne aujourd'hui d'exister dans un climat européen »<sup>81</sup>. Pariant sur une littérature de qualité, son directeur publie en feuilleton, dès le premier numéro, le roman *Uno, nessuno e centomila* de Pirandello<sup>82</sup>. L'histoire de Vitangelo Moscarda reprend des thèmes chers au Sicilien (le dédoublement de la personnalité, la désagrégation du moi, la solitude) et illustre les fondements de sa pensée qui repose sur une conception vitaliste de la réalité. Le choix de ce roman est une garantie de sérieux pour le journal qui peut se vanter d'une collaboration prestigieuse.

Le genre de la nouvelle suppose de la clarté dans l'expression et de la rigueur dans la composition. Lorsqu'il fait le compte rendu du recueil *Inquietudini* (1925) de Saponaro, Angioletti en loue les récits car ils sont « bien construits, expressifs, bons dans tous les sens du terme »<sup>83</sup>. Dès la fin d'*Uno, nessuno e centomila* sont publiées des nouvelles écrites le plus

<sup>78</sup> Umberto Fracchia, « La primizia letteraria. Dal *Diavolo al Pontelungo*. Romanzo di Riccardo Bacchelli » in *La Fiera letteraria*, n° 10, 6 mars 1927, p. 2.

<sup>79</sup> Pietro Pancrazi, « Trent'anni fa » in *La Fiera letteraria*, n° 6, 7 février 1926, p. 1 : « Fogazzaro fu scrittore ricco e vario come nessun altro romanziere del tempo ».

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> Un article très élogieux de Benjamin Crémieux, admirateur de Svevo, est publié dans la *Fiera* du 28 février 1926 (« Uno scrittore italiano scoperto in Francia. I romanzi di Italo Svevo », pp. 1-2). Il est suivi d'une note de la rédaction où les journalistes expriment leur désaccord sur ce qu'a écrit le critique français : « Ma dove più ci distacciamo dal Crémieux è appunto nel considerare che cotesta arte analista, vera o presunta tale, sia la sola degna oggi di vivere in un clima europeo e d'essere quindi esportata [...]. Per noi, il Verga è il poeta della folla e degli umili, quindi universale, quanto ogni altro ».

<sup>82</sup> Ce roman sera publié en volume en novembre 1926, chez Bemporad, cinq mois après la fin de la parution en feuilleton dans la *Fiera*.

<sup>83</sup> Giovanni Battista Angioletti, « Saponaro novelliere » in *La Fiera letteraria*, n° 10, 7 mars 1926, pp. 1-2.

souvent par de jeunes auteurs âgés d'une trentaine d'années. Les récits sont d'une grande variété et révèlent une disposition à soigner les détails et le style. Ils témoignent de la perspicacité de Fracchia qui a su repérer les grands noms de la littérature italienne de l'après-guerre. C'est ainsi qu'il publie les textes de Lorenzo Montano<sup>84</sup>, de Giuseppe Raimondi<sup>85</sup>, Bonaventura Tecchi<sup>86</sup>, Giovanni Comisso<sup>87</sup> et Ugo Betti<sup>88</sup> qui collaborent à *Solaria*, de Corrado Alvaro<sup>89</sup> qui collabore à *Novecento*, et d'Alberto Savinio qui est proche des surréalistes. Sa nouvelle « Vecchio pianoforte »<sup>90</sup> met en scène un vieux piano qui enchante les locataires d'un immeuble par les morceaux qu'ils entendent. Mais lorsque le lecteur comprend que la musique perçue l'est en l'absence des propriétaires de l'instrument, l'étrange et l'illogique se glissent à l'intérieur du quotidien banal et plat. La publication d'un texte fantastique est, pour la *Fiera*, le gage d'une modernité littéraire.

C'est pour permettre à de très jeunes auteurs jamais édités de faire leurs premières armes que, du numéro 13 au numéro 28 de 1927, est lancée la rubrique « Vivaio » qui accueille leurs productions. On retiendra le nom de Marcello Gallian<sup>91</sup>, un écrivain anticonformiste par son expressionnisme tragicomique, ainsi que celui d'Elio Vittorini, le futur auteur de

<sup>84</sup> La *Fiera* du 20 juin 1926 publie, à la page 2, sa nouvelle « Sola al mondo », une publication qui se poursuit dans les numéros du 27 juin (p. 2) et du 4 juillet (p. 2).

<sup>85</sup> Sa nouvelle « Avventura di un uomo casalingo » paraît dans le numéro 7 du 13 février 1927 (p. 2).

<sup>86</sup> Sa nouvelle « La morte del vecchio » paraît dans le numéro 34 du 22 août 1926 (p. 2).

<sup>87</sup> La *Fiera* publie deux nouvelles écrites par Comisso : « La morte di Fortunato » dans le numéro 9 du 27 février 1927 (p. 2) et « Contrabbando in una rada » dans le numéro 38 du 18 septembre 1927 (p. 3). Toutes deux seront republiées en recueil : dans *Avventure terrene* (1935) pour la première, dans *Gente di mare* (1928) pour la seconde. Elles peuvent être lues dans l'édition Mondadori des œuvres de l'écrivain (Giovanni Comisso, *Opere*, éd. Rolando Damiani et Nico Naldini, Milan, Mondadori (I Meridiani), 2002, pp. 264-279, 747-756).

<sup>88</sup> Sa nouvelle « La bionda » paraît dans le numéro 11 du 13 mars 1927 (p. 2). Elle sera republiée dans le recueil *Caino* (1928), et peut être lue dans Ugo Betti, *Raccolta di novelle*, éd. Lia Fava, Rocca San Casciano, Cappelli, 1963, pp. 39-44.

<sup>89</sup> Sa nouvelle « Storia d'un emigrante » est publiée dans la *Fiera* du 16 janvier 1927 (p. 2).

<sup>90</sup> Cette nouvelle paraît dans le numéro 25 du 19 juin 1927 (p. 2). Elle sera republiée dans Alberto Savinio, *Achille innamorato*, Milan, Adelphi, 1993 [1938], pp. 131-135.

<sup>91</sup> La *Fiera* publie deux nouvelles de Gallian : la première, intitulée « Avventura », dans le numéro 13 du 27 mars 1927 (p. 2), la seconde, « La mia vecchia serva », dans le numéro 28 du 10 juillet 1927 (p. 2).

M.L. CASSAGNE

*Conversation en Sicile*. Dans son récit « Ritratto di Re Gianpiero »<sup>92</sup> – son premier texte narratif publié –, il croque, avec une jubilation certaine, une sorte de Duce grotesque, et nous offre une réflexion personnelle sur le pouvoir qui ne manque pas d'audace.

Les textes peuvent être signés par des écrivains reconnus, que ce soit en Italie dans le cas de Bacchelli<sup>93</sup>, ou à l'étranger dans le cas de Svevo, découvert par Joyce et consacré à Paris<sup>94</sup>. Un décès est l'occasion d'une publication. Lorsque Federico De Roberto meurt à Catane le 26 juillet 1927, le numéro du 31 juillet propose une de ses nouvelles, « La paura », qui dénonce l'absurdité de la guerre et démythifie l'héroïsme inutile<sup>95</sup>. Six mois plus tard, le journal honore à nouveau sa mémoire avec la nouvelle posthume « L'ebbrezza »<sup>96</sup>.

De 1925 à 1928, les classiques italiens occupent une place non négligeable dans les pages réservées au domaine littéraire. Les articles sur un auteur particulier (Dante, Goldoni, Parini, Alfieri, Foscolo, Manzoni, Leopardi, Carducci, Verga, Pascoli) alternent avec ceux qui portent sur une œuvre précise (l'*Africa* de Pétrarque, le *Roland furieux* de L'Arioste, *Les Fiancés* de Manzoni<sup>97</sup>). Les lecteurs sont invités à relire les grands écrivains nationaux, dont ils connaissent mieux la biographie grâce à des lettres

---

<sup>92</sup> Ce récit paraît dans le numéro 24 du 12 juin 1927 (p. 2). Il est précédé d'une présentation de Vittorini par Enrico Falqui qui qualifie le jeune Sicilien de « giovane di belle speranze ». Le texte est republié dans l'édition Mondadori de l'œuvre narrative de l'écrivain (Elio Vittorini, *Le opere narrative*, II, éd. Maria Corti, Milan, Mondadori (I Meridiani), 1993 [1974], pp. 685-690).

<sup>93</sup> La publication de sa nouvelle « Tre spose » s'étend sur trois numéros de 1926 : les 35, 36 et 37 (à la page 2 à chaque fois). Le récit est republié dans Riccardo Bacchelli, *Tutte le novelle, 1911-1951*, II, *La fine d'Atlantide*, Milan, Mondadori, 1958, pp. 9-32.

<sup>94</sup> Sa nouvelle « Vino generoso » paraît dans le numéro 35 du 28 août 1927, aux pages 3 et 4. Elle est republiée dans Italo Svevo, *Racconti e scritti autobiografici*, éd. Clotilde Bertoni, Milan, Mondadori (I Meridiani), 2004, pp. 129-147.

<sup>95</sup> La nouvelle se trouve aux pages 2, 4 et 5 du numéro 31 de 1927. À la une du même numéro est publié un article de Titta Rosa (« Due lutti : Matilde Serao e Federico De Roberto »). « La paura » est republiée dans Federico De Roberto, *Romanzi novelle e saggi*, éd. Carlo A. Madrignani, Milan, Mondadori (I Meridiani), 1998 [1984], pp. 1557-1585.

<sup>96</sup> La publication de cette nouvelle débute dans le numéro 3 du 15 janvier 1928 (p. 3) et se poursuit dans le numéro 4 du 22 janvier (pp. 5-6).

<sup>97</sup> Domenico Bulferetti consacre une longue étude aux *Promessi sposi* à l'occasion du centenaire de la première édition. Les articles, publiés en page 3, sont répartis dans les numéros 24, 25, 27, 30 et 33 de 1927.

inédites<sup>98</sup>. Les écrivains de la *Scapigliatura*, la bohème milanaise du XIX<sup>e</sup> siècle, sont évoqués dans deux articles de fond<sup>99</sup> et à travers la publication d'un récit écrit par Emilio Praga, l'un des principaux représentants du mouvement<sup>100</sup>.

La *Fiera* s'intéresse aux femmes de plume italiennes. Les articles sont le plus souvent laudatifs, qu'ils concernent une écrivaine célèbre comme Grazia Deledda ou une narratrice moins en vue comme Lina Pietravalle. Si les romans *Mors tua* (1926) de Matilde Serao et *Annalena Bilsini* de Grazia Deledda sont jugés favorablement, la sortie du roman *Amo, dunque sono* (1927) de Sibilla Aleramo, connue pour ses amours tumultueuses, est saluée par un article qui suit la parution en avant-première d'un passage significatif<sup>101</sup>. Les voix qui s'expriment le font dans des récits régionalistes où la couleur locale reste discrète : trois sont de Lina Pietravalle, inspirée par la terre de ses ancêtres paternels, le Molise<sup>102</sup>, un seul est de Grazia Deledda, attachée à son île natale, la Sardaigne<sup>103</sup>.

En poésie, Fracchia se montre éclectique dans la sélection des textes, mêlant les générations et les réputations. S'il exclut la poésie dialectale, il ne privilégie aucune école. L'intimiste Ada Negri<sup>104</sup> côtoie d'anciens futuristes, Corrado Govoni et Luciano Folgore<sup>105</sup>. Le numéro 31 de 1926

<sup>98</sup> Du numéro 46 au numéro 48 de 1926, la *Fiera* publie 3 lettres de Carducci, à chaque fois à la page 3. Une lettre de Verga est publiée le 29 mai 1927 (p. 3). Des lettres de Pascoli sont publiées le 3 janvier 1926 (p. 3), le 10 janvier 1926 (p. 3), le 19 décembre 1926 (p. 1), le 7 août 1927 (p. 4) et le 26 février 1928 (p. 3). Deux lettres de Nievo sont publiées le 7 août 1927 (p. 4).

<sup>99</sup> Marino Moretti, « La *Scapigliatura* e i suoi poeti » in *La Fiera letteraria*, n° 3, 27 décembre 1925, p. 3 ; Piero Nardi, « Gli ultimi romantici. I poeti della *Scapigliatura* » in *La Fiera letteraria*, n° 28, 11 juillet 1926, p. 1.

<sup>100</sup> Le récit, intitulé « Tre storie in una », est publié sur deux numéros : celui du 27 décembre 1925 (pp. 3-4) et celui du 3 janvier 1926 (p. 8).

<sup>101</sup> L'extrait d'*Amo, dunque sono* est publié dans le numéro 14 de 1927 (p. 3), l'article « Il libro di cui si parla. *Amo, dunque sono* » de Nicola Moscardelli dans le numéro 27 de 1927 (p. 1).

<sup>102</sup> Les trois récits de Lina Pietravalle s'intitulent « La vecchia Lisetta », « Ali » et « La palma del ponte ». Le premier paraît dans le numéro 46 de 1926 (p. 2), le deuxième dans le numéro 12 de 1927 (p. 2) et le troisième dans le numéro 33 de 1927 (p. 2).

<sup>103</sup> La nouvelle, intitulée « La chiesa nuova », est publiée dans la *Fiera* du 15 mai 1927 (p. 2).

<sup>104</sup> Au total, la *Fiera* publie cinq poèmes composés par Ada Negri : quatre pour l'année 1926 (dans les numéros 10, 13, 43 et 52), un pour l'année 1927 (dans le numéro 45).

<sup>105</sup> À la une du numéro 41 de 1926 figure un poème de Folgore, « L'infanzia », et à la une du numéro 24 de 1927 un poème inédit de Govoni, « Ribellione ».

M.L. CASSAGNE

présente deux pièces de Dino Campana, poète vagabond et visionnaire, alors interné à Castelpulci. La première, « La Chimera », est tirée des *Canti Orfici* (1914) ; elle renvoie le lecteur à la vocation nocturne de Campana, fasciné par l'image ambiguë de la Chimère émergeant d'un paysage d'ombres et de roches. La seconde, « A M[ario] N[ovaro] », est un poème patriotique déjà publié en 1916<sup>106</sup>. À deux reprises sont publiés des textes d'Arturo Onofri, un des précurseurs de l'hermétisme : trois le 3 avril 1927, tirés de *Terrestrità del sole* (1927), huit le 11 mars 1928, extraits de *Vincere il drago !* (1928<sup>107</sup>).

Giovanni Papini est un autre poète qu'il apprécie, comme en témoigne la publication en avant-première d'un large extrait de la préface de son recueil *Pane e vino. Con un soliloquio sulla poesia*, qui s'accompagne de deux poèmes, « Al sole » et « Domande al Signore »<sup>108</sup>. Giuseppe Ungaretti, l'initiateur d'une véritable modernisation de la poésie italienne, bénéficie, quant à lui, d'un article favorable dans le numéro 42 de 1927<sup>109</sup>, qui comprend huit poèmes (« Nascita d'aurora », « Ombra », « Sera », « Pace », « Sogno », « Stelle e luna », « Apollo » et « Fonte ») qui seront republiés – avec des modifications – dans l'édition Vallecchi de *Sentimento del Tempo* (1933)<sup>110</sup>. Marqués par le bouleversement de la syntaxe, ils correspondent à une rupture avec la poésie traditionnelle.

<sup>106</sup> Les deux poèmes, publiés à la page 3 du numéro 31, peuvent être lus dans Dino Campana, *Canti Orfici e altre poesie*, éd. Renato Martinoni, Turin, Einaudi, 2003, pp. 25-26 (« La Chimera »), pp. 151-153 (« A M.N. »). Le poème « A M.N. » a déjà été publié dans la *Riviera ligure* de mai 1916.

<sup>107</sup> Les poèmes extraits du recueil de 1927 (« Dea », « Singhiozzo d'argento » et « Infanzia ») sont publiés à la une du numéro 14 de 1927. Les poèmes extraits du recueil de 1928 (« Sera », « Marzo », « Una Dea », « O raggio nascosto ! », « Con te senza te », « L'annunciatore », « Tu in me » et « Notturmo ») sont publiés en avant-première à la page 3 du numéro 11 de 1928.

<sup>108</sup> C'est à la une du numéro 14 de 1926 qu'ont lieu ces publications. Les deux poèmes extraits de *Pane e vino* peuvent être lus dans Giovanni Papini, *Poesia e fantasia*, préface de Piero Bargellini, Milan, Mondadori, 1958, pp. 57-58, 89-90. Ajoutons que, dans le numéro 16 de 1926, est publiée une critique mesurée de *Pane e vino* rédigée par Cesare Angelini (« *Pane e vino* di Giovanni Papini » in *La Fiera letteraria*, n° 16, 18 avril 1926, pp. 1-2).

<sup>109</sup> *La Fiera letteraria*, n° 42, 16 octobre 1927, p. 1 : « Appunti per una poesia di Giuseppe Ungaretti ».

<sup>110</sup> Les huit pièces peuvent être lues dans le volume Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, éd. Leone Piccioni, Milan, Mondadori (I Meridiani), 1982 [1969] : « Nascita d'aurora » se trouve à la page 121 (voir p. 701 pour les variantes propres à la parution dans la *Fiera*), « Ombra » à la page 140 (voir p. 715 pour les variantes propres à la

À l'opposé, il y a Umberto Saba, un autre grand nom de la poésie italienne du XX<sup>e</sup> siècle, pour qui Fracchia a une prédilection<sup>111</sup>. Outre qu'il inclut, dans le numéro 20 de 1926<sup>112</sup>, une recension très élogieuse du recueil *Figure e canti* (1926), il publie, à la une et à plusieurs reprises, des inédits du Triestin. Il est sensible au naturel et à la simplicité de sa poésie, comme au sens infaillible de la mesure et de la musique qui la définit. La réalité quotidienne faite de sentiments élémentaires est évoquée dans « Favoletta » et « Il caffelatte », deux « punte secche » publiées le 23 mai 1926<sup>113</sup>. L'empathie de Saba transparait dans « Charlot nella Febbre dell'oro », poème publié le 10 avril 1927<sup>114</sup>, où le destin de l'émigré italien est auréolé d'une tristesse attendrie. L'importance de la mémoire est l'un des traits essentiels des « fughe a due voci » qui paraissent le 25 septembre 1927<sup>115</sup>. Enfin, l'une des originalités du « Canto a tre voci » publié le 29 janvier 1928<sup>116</sup> tient à sa cadence rythmique marquée par l'anaphore.

---

parution dans la *Fiera*), « Sera » et « Pace » à la page 705, « Sogno » à la page 143 (voir p. 717 pour les variantes propres à la parution dans la *Fiera*), « Stelle e luna » à la page 716, « Apollo » à la page 698, « Fonte » à la page 717. Précisons qu'avant d'être publiés dans la *Fiera*, trois de ces poèmes avaient déjà été publiés – avec des différences – dans la revue française *Commerce* : « Nascita d'aurora » et « Sera » dans le Cahier IV (printemps 1925), « Sogno » dans le Cahier XII (été 1927).

<sup>111</sup> Sur la correspondance entre Fracchia et Umberto Saba, on consultera l'article d'Ernesto Citro, « Saba e i contrastati rapporti con la *Fiera* di Fracchia » in *Nuova Rivista Europea*, IV, n° 19-20, octobre-décembre 1980, pp. 105-111.

<sup>112</sup> Giuseppe Ravegnani, « Il libro di cui si parla. La poesia di Saba » in *La Fiera letteraria*, n° 20, 16 mai 1926, p. 2.

<sup>113</sup> Ces deux poèmes seront republiés dans le numéro 11 de 1926 de la revue *Solaria*. Ils peuvent être lus dans Umberto Saba, *Tutte le poesie*, éd. Arrigo Stara, Milan, Mondadori (I Meridiani), 1988, pp. 329-332.

<sup>114</sup> Ce poème peut être lu dans Umberto Saba, *op. cit.*, pp. 959-961.

<sup>115</sup> Les six pièces (« Preludio », « Prima fuga », « Seconda fuga », « Terza fuga », « Quarta fuga » et « Quinta fuga ») seront republiées dans la première édition (mai 1928) du recueil *Preludio e fughe* (aux éditions de *Solaria*). Elles peuvent être lues dans Umberto Saba, *op. cit.*, pp. 367-375.

<sup>116</sup> Ce poème figure sous le titre « Sesta fuga » dans l'édition de *Preludio e fughe* de 1928. Il peut être lu dans Umberto Saba, *op. cit.*, pp. 376-387.

M.L. CASSAGNE

### Les littératures étrangères

Dès les premiers numéros, la *Fiera* manifeste un grand intérêt pour les littératures européennes. Son fondateur est convaincu de la nécessité de construire une Europe de la culture qui s'appuie sur un patrimoine commun, une libre circulation des idées et une dynamique artistique destinée à enrichir la créativité de chaque nation<sup>117</sup>. Guidé par une sensibilité non plus nationale mais internationale, il s'oppose au repliement autarcique de la culture fascisante et aspire à faire sortir l'Italie de l'isolement et du provincialisme. Il poursuit, tout en l'élargissant, l'ouverture sur l'Europe opérée par *La Ronda*<sup>118</sup> et *Il Baretto*<sup>119</sup>. Et comme les revues *Solaria* et *Novecento*, son journal s'insère dans un climat d'échange interculturel qui facilite la divulgation des grandes expériences de l'art européen.

Les articles (sur un auteur ou un mouvement), les recensions et les traductions ouvrent aux lecteurs de vastes horizons, au-delà même du vieux continent. Alors que l'attention de Carocci est centrée sur la littérature française<sup>120</sup>, Fracchia étend sa curiosité aux littératures anglo-saxonne, allemande, espagnole, slave, scandinave, néerlandaise, hongroise, anglo-américaine et latino-américaine. De très nombreux articles sont consacrés aux écrivains étrangers contemporains, qu'ils soient français (Paul

---

<sup>117</sup> À l'issue du troisième Congrès international de la Fédération des Unions intellectuelles qui s'est tenu à Vienne du 18 au 30 octobre 1926, la *Fiera* du 31 octobre publie une note de Fracchia (qui fait suite à l'article « I compiti degli intellettuali nella nuova Europa » signé F.J.) où il déclare qu'il faut que « questi scambi non siano limitati a trattatelli o trattati di filosofia politica [...] ma estesi alle lettere, alle arti, alla scienza, alla cultura in genere » (p. 5).

<sup>118</sup> Entre 1919 et 1923, la revue romaine publie non seulement des traductions de Shakespeare, Chesterton, Yeats, Thomas de Quincey, Hilaire Belloc, Tolstoï et Mallarmé, mais des articles sur Péguy, Stevenson, Goethe, Nietzsche, Gogol, Dostoïevski et Tolstoï.

<sup>119</sup> Plusieurs numéros publiés en 1925 témoignent de l'europanisme de cette revue : d'une part le numéro 6-7 d'avril qui traite de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, de l'autre le numéro 11 de juillet qui porte sur le théâtre allemand du XX<sup>e</sup> siècle et le numéro 13 de septembre sur la poésie allemande contemporaine. Par ailleurs, le numéro 8 de mai publie un article d'A. Rossi sur le surréalisme.

<sup>120</sup> Entre le numéro 1 de 1926 et le numéro 1 de 1928, la revue florentine ne publie qu'un seul article de littérature étrangère ne concernant pas la France, l'article « Emily Brontë » écrit par Enrico Piconi et publié dans le numéro 4 de 1926. Ce n'est qu'à partir de mars 1928 que la revue aborde les littératures anglo-saxonne, espagnole, allemande, danoise, russe et anglo-américaine.

Valéry<sup>121</sup>, Cocteau, Salmon, les cosmopolites Giraudoux, Morand et Larbaud<sup>122</sup>), britanniques (Galsworthy, Chesterton, Huxley, Joyce<sup>123</sup>, Eliot, Yeats, Orlo Williams, Thomas Hardy, Virginia Woolf), allemands (Von Unruh, Klaus Mann, Kasimir Edschmid), autrichiens (Zweig, Rilke), espagnols (Rusiñol, Valle-Inclán, Gómez de la Serna, López-Picó, Blasco Ibañez, Pío Baroja, Josep Pla, Tomàs Garcés), russes (Avertchenko, Amfiteatrov, Evreinov, Gorki), polonais (Zeromski, Kasprowicz), tchèques (Čapek-Chod, Březina), hongrois (Karinthy), belges (Teirlinck), norvégiens (Hans Kinck), néerlandais (Henriette Roland Holst) ou américains (Anita Loos, Robert McAlmon). Les auteurs peuvent être des classiques (Rabelais, Shakespeare, Goethe, Hoffmann, Góngora, Gogol, Dostoïevski, Tolstoï, Strindberg, Poe, Jack London), ou des écrivains de renom décédés au XIX<sup>e</sup> siècle ou au début du XX<sup>e</sup> siècle (Proust<sup>124</sup>, Rimbaud, Verlaine, Péguy, Rostand, Kafka, Emily Brontë, Jane Austen, Oscar Wilde et William Blake).

Dans le domaine de la création étrangère, les traductions (de nouvelles, de poèmes, d'extraits de romans ou d'essais) donnent une image vivante de la culture internationale contemporaine. Comme pour les articles et les recensions, les aires linguistiques sont fort variées : les auteurs sont britanniques (Eliot, Galsworthy, Huxley, Yeats, Orlo Williams, Virginia Woolf), allemands (Von Unruh, Klaus Mann, Edschmid), autrichiens

<sup>121</sup> Sous la direction de Fracchia, la *Fiera* publie trois articles sur le poète de *Charmes*, élu à l'Académie française en 1925 : le premier date du 13 décembre 1925 (Giuseppe Ungaretti, « La rinomanza di Paul Valéry », p. 6), le deuxième du 13 juin 1926 (Giuseppe Prezzolini, « Poesia e cooperazione intellettuale. Parlando con Paul Valéry », p. 5), et le troisième du 12 février 1928 (l'article, intitulé « Paul Valéry », est un extrait en avant-première de l'essai *Il cartesiano signor Teste* de Giuseppe Raimondi). L'article d'Ungaretti est republié dans Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, éd. Mario Diacono et Luciano Rebay, Milan, Mondadori, 1982 [1974], pp. 100-103 ; signalons qu'une erreur de pagination s'est glissée à la page 902 de l'ouvrage, qui précise la référence de l'article « La rinomanza di Paul Valéry » : celui-ci a été publié à la page 6 de la *Fiera* et non à la page 1.

<sup>122</sup> Cocteau et Larbaud sont des écrivains qui, dans les années vingt-cinq, gravitent autour de la *Nouvelle Revue Française*.

<sup>123</sup> Au cours des années 1925-1928, la *Fiera* publie deux articles sur l'auteur d'*Ulysse* : le premier est écrit par Montale et s'intitule « Scrittori europei. *Dubliners* di James Joyce » (in *La Fiera letteraria*, n° 38, 19 septembre 1926, p. 5), le second est de Svevo et s'intitule « Ricordi su James Joyce » (in *La Fiera letteraria*, n° 13, 27 mars 1927, p. 6).

<sup>124</sup> Entre décembre 1925 et mars 1928, la *Fiera* publie deux articles sur Marcel Proust : le premier dans le numéro 6 du 6 février 1927 (Giovanni Comisso, « Il più lungo periodo di Proust », p. 6), le second dans le numéro 47 du 20 novembre 1927 (G.B.A., « Tutto Proust », p. 4).

M.L. CASSAGNE

(Zweig, Rilke), espagnols (Rusiñol, Valle-Inclán, Gómez de la Serna, López-Picó, Tomàs Garcés), russes (Avertchenko, Kouzmine, Lidine), polonais (Zeromski, W. S. Reymont), hongrois (Karinthy, Kosztolányi, Margit Bethlen), belges (Teirlinck, Félix Timmermans), norvégiens (Kinck), suédois (Lagerkvist), anglo-américains (McAlmon) ou argentins (Cancela, Lugones).

Les écrivains français sont largement à l'honneur. Aux extraits contemporains (de Cocteau<sup>125</sup>, Genevoix<sup>126</sup>, Mac Orlan<sup>127</sup>, Max Jacob<sup>128</sup>, André Salmon<sup>129</sup>) s'ajoute la parution, du numéro 2 au numéro 23 de 1926, du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert traduit par Alberto Cecchi. Cet ouvrage inachevé, publié à titre posthume en 1913, est une perle d'humour noir où sont répertoriées les croyances inhérentes à la bêtise et à l'absence de réflexion. La décision de le traduire dénote une volonté de se démarquer du conformisme tout en rendant hommage à un grand nom de la littérature française.

Par ses choix, Fracchia confirme l'éclectisme de la *Fiera* et révèle une sensibilité à la littérature expérimentale d'auteurs européens tels que Joyce, Proust et Virginia Woolf connus pour leur usage de la narration multiple. Il fait preuve de tolérance dans le cas de Klaus Mann<sup>130</sup>, un écrivain dont le

<sup>125</sup> Le numéro 27 du 4 juillet 1926 publie, à la page 5, un extrait de son essai critique sur la poésie, *Le Rappel à l'ordre* (1926), où Cocteau défend, entre autres, son statut d'artiste anticonformiste. Dans l'article « Meridiano di Parigi » publié dans la *Fiera* du 28 novembre 1926, Nino Frank porte un jugement très favorable sur l'écrivain : « egli è uno fra i migliori scrittori francesi d'oggi e un poeta sincero » (p. 5 ; l'article est signé du pseudonyme Bébé Cadum).

<sup>126</sup> Le numéro 3 du 27 décembre 1925 propose, à la page 6, un extrait de son roman *Raboliot* (1925) intitulé « Il bracconiere e sua moglie ». Dans ce passage, la promenade nocturne de Raboliot donne lieu à une délicate évocation de la campagne solonote.

<sup>127</sup> Dans le numéro 4 du 23 janvier 1927 est publiée la nouvelle « La più bella donna di Siboro » (p. 2) qui est extraite de son recueil *Chronique des jours désespérés* (1919). Le récit, empreint d'étrangeté, renoue avec la tradition de la fable médiévale où une jeune fille tombe sous le charme d'une sorcière, « la belle femme de Siboro ».

<sup>128</sup> Dans le numéro 39 du 26 septembre 1926 est publiée une nouvelle inédite de Max Jacob, « Il nome di Saskia » (p. 5), qui illustre son art de camper des personnages inoubliables.

<sup>129</sup> Dans le numéro 34 du 22 août 1926 figure, à la page 5, un extrait de son recueil de poèmes *Prikaz* (1919).

<sup>130</sup> Dans le numéro 14 de 1926 sont publiées, au bas de la page 5, deux nouvelles de Klaus Mann, « Il vecchio » et « L'amico di Kaspar Hauser ». À la même page se trouve un article d'Alberto Spainì intitulé « Klaus Mann, terzo di questo nome », où l'on peut lire que les livres du jeune Allemand sont « interessanti, ed in ultima analisi, anche belli » ; par ailleurs,

premier roman, *La Danse pieuse* (1926), fit scandale à sa sortie par sa thématique homosexuelle. En général, les auteurs qu'il porte à la connaissance du public sont intéressants et stimulants. C'est le cas de Ramón Gómez de la Serna, une figure de proue de l'avant-garde espagnole. Il publie son roman *Ciné-ville* (*Cinelandia* en italien) au cours du second semestre de 1926 et une de ses nouvelles dans le numéro 28 de 1927<sup>131</sup>. *Ciné-ville* est une parodie à la Chaplin de Hollywood, avec ses faux-semblants, son agitation, ses actrices à la poitrine plantureuse, qui conjugue burlesque et mélancolie. En choisissant de le traduire, Fracchia ouvre la voie au lancement en Italie de celui que Valery Larbaud estimait comme le plus grand écrivain du XX<sup>e</sup> siècle avec Proust et Joyce.

Notons cependant qu'il s'avère peu sensible à la nouvelle littérature américaine (les écrivains Fitzgerald et Hemingway de la Génération perdue, le moderniste Faulkner<sup>132</sup>) et aux expériences de l'avant-garde surréaliste. Il ne publie aucun article de fond sur les principaux représentants du mouvement français (Breton, Aragon, Éluard) et il en est de même pour leurs écrits. La sortie des livres *Capitale de la douleur* (1926) d'Éluard, ou *Le Paysan de Paris* (1926) d'Aragon, n'est pas signalée. Les noms de René Crevel et de Philippe Soupault sont certes cités dans des articles à caractère littéraire (« Libri nuovi di Francia »<sup>133</sup>, « I giovani scrittori francesi »<sup>134</sup>), mais en 1926 ou 1927, ces auteurs sont exclus du surréalisme.

---

en tant qu'écrivain, leur auteur possède « questi mezzi [di comunicazione artistica col mondo] in un grado perfetto, adornati di grande precisione e di un'oggettività da uomo maturo ».

<sup>131</sup> La nouvelle, intitulée « La casa senza finestra », se trouve à la page 6.

<sup>132</sup> Rappelons qu'en 1925, Fitzgerald publie son roman *Gatsby le Magnifique*, et qu'au cours de l'année 1926 sont publiés les romans *Le soleil se lève aussi* de Hemingway et *Monnaie de singe* de Faulkner.

<sup>133</sup> Dans les articles « Libri nuovi di Francia », les évocations de livres écrits par Crevel ou Soupault sont brèves. Dans celui du 17 janvier 1926, Nino Frank porte un jugement positif sur le roman *En joue !* (1925) de Soupault, qu'il considère comme « uno dei libri più importanti usciti in queste ultime settimane » (p. 4). Dans celui du 28 février 1926, son jugement sur le roman *Mon corps et moi* (1925) de Crevel est bienveillant : il le qualifie de « libro d'acuta intellettualità, d'analisi fisiologiche e psicologiche che rasantano l'oscenità senza mai caderci dentro, scritto con una lingua che va epurata » (p. 5).

<sup>134</sup> Dans l'article « I giovani scrittori francesi » de Nino Frank publié le 17 avril 1927, Soupault est reconnu comme « l'inventore del surrealismo e il più puro poeta di questo gruppo » (p. 6).

M.L. CASSAGNE

\*\*\*

Au terme de cette étude, nous ne pouvons que souscrire au bilan que fait Fracchia en juin 1928 de son expérience :

Ma questo giornale vive, e l'esperienza mi ha dato ragione almeno in questo : che un giornale letterario di carattere nazionale era utile e necessario ai tempi nuovi<sup>135</sup>.

Après plus de deux années de parution, la *Fiera* est devenue un journal culturel de référence qui se distingue par son traitement de l'actualité. Grâce au très grand nombre de collaborateurs qui portent un regard objectif sur la réalité contemporaine, elle reflète avec précision l'intensité de la vie intellectuelle italienne et internationale des années vingt-cinq.

Si son succès est durable, c'est parce qu'elle est, comme l'écrit Clelia Mattioli dans son article monographique, « le point de rencontre le plus riche de la littérature italienne entre les deux guerres »<sup>136</sup>. Tout en privilégiant la forme et la qualité de l'expression, Fracchia a su trouver un équilibre entre tradition et innovation et discerner les jeunes talents dont la renommée s'affirmera dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

La *Fiera* s'inscrit aussi dans la modernité par l'importance qu'elle accorde aux littératures étrangères, même si certains mouvements novateurs ont eu peu d'écho. Dans le paysage éditorial italien de la fin des années vingt, il n'est que temps de reconnaître l'originalité de l'entreprise de son fondateur et premier directeur.

**Marie-Line CASSAGNE**  
Lycée Marc Chagall, Reims

---

<sup>135</sup> Umberto Fracchia, « Autobiografie di scrittori e di artisti del tempo fascista. Umberto Fracchia » in *L'Assalto*, VI, n° 26, 30 juin 1928, p. 3. L'article est republié dans *Umberto Fracchia, i giorni e le opere, op. cit.*, pp. 13-17.

<sup>136</sup> Clelia Mattioli, « La *Fiera letteraria* dal 1925 al 1929 » in *La Rassegna della letteratura italiana*, mai-décembre 1987, année 91, série VIII, n° 2-3, p. 403.