



Percorsi della memoria

Storia e storie nella letteratura testimoniale

Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXII – 2021

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF † (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MARIA MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), DONATO PIROVANO (Università di Torino), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARAŃSKI (University of Cambridge, University of Notre Dame), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI † (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Côte d'Azur), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, VALENTINA COROSANITI, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DIMAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, THOMAS PERSICO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

PERCORSI DELLA MEMORIA

Storia e storie nella letteratura testimoniale

Introduzione e cura di Rosa Maria Grillo

XXII – 2021

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXII – 2021

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

Published in Italy
Prima edizione: dicembre 2021
Gli e-book di Edizioni Sinestesia sono pubblicati
con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

INDICE

ROSA MARIA GRILLO, *Presentazione*

MICHELE BIANCO, *L'antiebraismo e l'antisemitismo giudeofobico: dai primordi precristiani all'antigiudaismo della Chiesa delle origini* 15

ROSA MARIA GRILLO, «*Tornare. Mangiare. Raccontare*». *I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti* 29

LIDIA TORNATORE, *La ballata 'Helas! Où donc trouveront reconfort' di Christine de Pizan: la voce di una donna per le donne* 45

STEFANO GRAZZINI, *La fine del mondo contadino nel racconto dei protagonisti: forme eterodosse di letteratura testimoniale* 59

ORIANA BELLISSIMO, *Vivere per raccontare: Lidia Beccaria Rolfi e l'esperienza concentrazionaria. Da 'Le donne di Ravensbruck' a 'L'esile filo della memoria'* 77

GIOVANNI GENNA, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo attorno alle scrittrici-partigiane Renata Viganò e Ada Prospero* 93

MILENA MONTANILE, *'Io che ho visto'. L'orrore delle foibe tra testimonianza e racconto* 107

ANTONELLA RUSSO, *Tra testimonianza e propaganda: Giulia D'Arienzo, 'Madrid. Mesi di incubo' (1937)* 121

CHIARA TAVELLA, «Modestissime» memorie di una «grafofla» antifascista	139
ANNALUCIA CUDAZZO, «Quando il tempo avrà scordato le presenti ingiustizie». le carceri borboniche nelle 'Memorie' di Sigismondo Castromediano	155
ALDO MARIA MORACE, Un caso (misconosciuto) di letteratura testimoniale: Nicola Palermo	169
DONATELLA LA MONACA, «Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese	185
MARIKA BOFFA, La costruzione di una «specie di romanzo»: testimonianza e racconto nell'antologia 'Il ritorno del padre' di Giani Stuparich, curata da Pier Antonio Quarantotti Gambini	199
ANTONIO D'AMBROSIO, «Diario mio e di tutti». 'Pane duro' di Silvio Micheli	215
LORELLA MARTINELLI, La testimonianza di Édouard Corbière nei processi di trasformazione della modernità	227
CAMILLA CATTARULLA, Epidemie a bordo: le migrazioni di massa e il valore testimoniale della letteratura di viaggio italiana in America Latina alla fine del XIX secolo	239
LAURA MARIATERESA DURANTE, La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi	255
ANNAMARIA SAPIENZA, Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli	269
GENNARO SGAMBATI, Bellodi e il «Mi ci romperò la testa». Difesa dello stato e scontro tra arbitrio e diritto ne 'Il giorno della civetta'	281
MICHELE BEVILACQUA, Les marques de subjectivité dans le discours francophone de temoignage de Roberto Saviano	293

ILARIA MAGNANI, <i>La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina</i>	309
GIORGIO FICARA, <i>Le avventure di Casanova</i>	323
ELEONORA RIMOLO, <i>Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento</i>	333
APPENDICE	
NICOLA BOTTIGLIERI, <i>Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980</i>	349
<i>Sommari/Abstract</i>	365

Michele Bevilacqua

LES MARQUES DE SUBJECTIVITÉ DANS LE DISCOURS FRANCOPHONE
DE TÉMOIGNAGE DE ROBERTO SAVIANO

Introduction

L'écrivain italien Roberto Saviano est devenu célèbre grâce au roman *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, paru en 2006, œuvre à mi-chemin entre écriture journalistique et littéraire, qui fait l'analyse des problématiques et des excès de la camorra.

En France, le livre a été traduit comme *Gomorra. Dans l'empire de la camorra* et publié en 2007 en tant que hors-série dans la collection «Connaissance» des éditions Gallimard, qui l'a inséré dans le secteur des sciences humaines et sociologiques. Renaud Pasquier a déploré que *Gomorra* n'ait pas été traité comme l'événement littéraire qu'il est.¹ Pourtant, le ferment déclenché par ce livre a été comparé à celui des classiques de la littérature de témoignage italienne de la seconde moitié du XX^e siècle tels que *Le Christ s'est arrêté à Eboli* de Carlo Levi et *Si c'est un homme* de Primo Levi.² De plus, l'écriture de Saviano devient témoignage direct de l'influence néfaste de la camorra sur toutes les couches de la société de son temps. C'est à partir de ces considérations que notre contribution vise à analyser les marques de subjectivité du texte à partir de la participation directe et réelle de l'auteur dans le discours de témoignage, qui constitue la base de son roman.

¹ R. PASQUIER, *Sur Gomorra*, in «Inculte», 16, 2008, p. 90.

² Cfr. M. BARENGHI, *L'anno di Saviano* (con una nota di Goffredo Fofi), in «Lo Straniero», a. XIII, 104, 2009, p. 109; F. PETRONI, *Roberto Saviano, Gomorra*, in «Allegoria», 57, 2008, p. 181.

Aux origines de «Gomorra»

Les thématiques que Saviano aborde dans *Gomorra* sont au milieu entre vérité et fiction. En ce qui concerne sa structure, ce livre-enquête introduit le lecteur dans l'empire économique de la camorra,³ ainsi que le dit le sous-titre de l'édition italienne.

La traduction française compte trois cent cinquante-sept pages divisées en deux parties. Le fil conducteur de la première partie du roman définit nettement la réalité de la camorra et surtout sa logique du profit, déclenchée par le cheminement des marchandises du port de Naples vers les banlieues, où éclate la guerre des clans, basée sur la contrefaçon, le profit exponentiel et les critères d'un «Système», tels que la camorra est définie de nos jours, qui est incontournable et bien structuré, dans lequel même les femmes jouent un rôle criminel de grande importance.

En effet, on ne peut plus parler seulement d'une organisation mafieuse, mais d'un «Système» difficile à pénétrer :

Système: un mot qu'ici tout le monde connaît mais qui, pour les autres, reste encore à déchiffrer, une référence inaccessible à ceux qui ignorent quelles sont les dynamiques du pouvoir de l'économie criminelle. Le mot camorra n'existe pas, c'est un mot de flics, utilisé par les magistrats, les journalistes et les scénaristes. Un mot qui fait sourire les affiliés, une indication vague, un terme bon pour les universitaires et appartenant à l'histoire. Celui que les membres d'un clan utilisent pour se désigner est Système: «J'appartiens au Système de Secondigliano». Un terme éloquent, qui évoque un mécanisme plutôt qu'une structure. Car l'organisation criminelle repose directement sur l'économie, et la dialectique commerciale est l'ossature du clan.⁴

Cette révélation a le but de faire connaître l'aspect organisé de cette mafia, afin de présenter également son ancrage aux dynamiques économiques du système capitalistique.⁵

³ Cfr. G. BENVENUTI, *Il brand Gomorra. Dal romanzo alla sere tv*, Il Mulino, Bologna 2017.

⁴ R. SAVIANO, *Gomorra. Dans l'empire de la camorra*, traduit de l'italien par Vincent Raynaud, Paris, Gallimard, 2007, p. 53. Dorénavant on citera le roman avec GOM suivi du numéro des pages.

⁵ Cfr. K. ZANFORLINI, *Roberto Saviano : la représentation des pouvoirs criminels mafieux et le conflit entre justice et littérature*, in «Trans. Revue de littérature générale et comparée», 2019, <http://journals.openedition.org/trans/3044>.

Dans la deuxième partie, caractérisée par une implication subjective plus évidente de l'auteur, les chapitres progressent comme des focus sur le premier, avec un insert consacré à l'éloge de la parole à travers le personnage de Don Peppino Diana, un prêtre de trente-six ans de Casal di Principe, dans la province de Caserte, tué par la camorra le 19 mars 1994. C'est à lui qu'on doit le titre du livre, du nom de la ville biblique évoquée au cours d'un de ses sermons cinglants qui s'ouvrait par ces mots: «Hommes de ces terres, nous ne permettrons pas qu'elles tombent aux mains de la camorra, nous ne les laisserons pas devenir une unique et gigantesque Gomorrhe qu'il faut détruire!».⁶

On remarque que la valeur de l'écrivain-reporter ne réside pas nécessairement dans la collecte d'informations, mais dans la capacité à les lire et à les sélectionner. De fait, les enquêtes de Saviano ne sont pas une source d'informations, de données, ou du moins pas seulement.⁷ Par exemple, dans une scène qui se déroule au début du roman, le narrateur participe à une opération de contrebande. On peut remarquer que l'intérêt ne concerne pas exclusivement le trafic illégal de marchandises à l'intérieur du golfe de Naples, mais aussi la relation qui s'établit entre les actions criminelles et la « culpabilité ». Au contraire, les tentatives faites pour découvrir le contenu des cartons qu'il décharge d'un navire et va charger sur un bateau à moteur, semblent sinon naïves, du moins limitées : il essaie seulement de renifler et d'écouter.⁸ C'est à ce moment qu'apparaît la divergence entre l'objet déclaré et l'enquête de l'écriture, grâce à laquelle il semble possible de mieux identifier l'objectif de l'énonciateur:

J'ai commencé à me sentir coupable: qui sait à quoi j'avais participé, sans l'avoir décidé, sans avoir fait un vrai choix ? Vendre mon âme, d'accord, mais au moins en connaissance de cause. Et pourtant c'est la curiosité qui m'avait conduit à décharger des marchandises clandestines. On croit stupidement qu'un acte criminel doit, pour quelque raison, être plus réfléchi et intentionnel qu'un acte anodin, alors qu'il n'y a pas de différence : les gestes ont une souplesse que les jugements moraux ignorent.⁹

⁶ GOM, p. 287.

⁷ Cfr. R. LUPERINI, *Il caso Saviano e le due vie del romanzo contemporaneo*, in Id., *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*, Carocci, Roma 2018, pp. 109-116.

⁸ «J'ai posé contre plusieurs cartons, essayant de deviner à l'odeur ce qu'ils contenaient, et j'y ai collé mon oreille pour comprendre au bruit ce qu'il y avait à l'intérieur» (GOM, p. 26).

⁹ GOM, p. 26.

La relation entre les actions et la conscience devient fondamentale tout au long du roman. Il s'agit de l'analyse du narrateur grâce à son enquête et à sa participation. La question à laquelle il tente de répondre n'est pas de caractère «journalistique» en ce qui concerne le contenu des cartons ni les ramifications du système mafieux dans le port de Naples. L'objet principal de l'enquête fait, donc, référence à sa propre conscience. En ce sens, on peut remarquer que l'engagement de Saviano n'est pas comparable à celui de l'enquêteur ou du journaliste. Si ce dernier est animé d'un esprit d'objectivité, au contraire, le narrateur obéit à sa volonté de se reconnaître face à la confrontation avec la criminalité. On note également la fausse opposition entre «criminel» et «anodin». Le contraire de criminel est, en fait, honnête, juste, légal et non, comme cependant on le retrouve écrit dans le texte, anodin. De cette façon, l'acte criminel est soumis à un double jugement. En l'absence de la personne concernée, l'acte anodin devient honnête, et le criminel devient nuisible. Saviano veut nous transmettre l'idée qu'il s'agit de l'humanité entière qui, une fois impliquée, est contrainte à subir les dégâts de la camorra.

Quant au style, c'est l'auteur lui-même qui révèle l'influence du genre du roman non fictionnel américain. Dans une interview parue en 2007 dans le journal «Le Monde», il déclare:

Je ne voulais pas écrire un essai classique ni une simple fiction, [...] je me suis donc inspiré du genre "nonfiction novel" de Truman Capote. J'ai utilisé la liberté et l'indiscipline du roman, en les croisant avec la rigueur des statistiques, des archives, des analyses sociologiques. Sous cet angle, la littérature cesse d'être une fuite de la réalité, comme elle l'a souvent été pour beaucoup d'écrivains du sud de l'Italie, et devient l'instrument le plus à même de raconter un univers qui est devant les yeux de tous, tout en restant apparemment insaisissable.¹⁰

En effet, la camorra est sans aucun doute un phénomène criminel bien connu à cause de ses activités de contrebande, de trafic de drogue et de division du territoire en termes d'exercice du pouvoir,¹¹ mais ses nombreuses adhésions et ramifications dans l'économie mondiale (des griffes de haute couture à l'élimination des déchets toxiques, tout en passant par le secteur de la construction, qui vante d'avoir investi dans la reconstruction des Tours

¹⁰ https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/10/18/roberto-saviano-le-pourfendeur-de-la-camorra_968220_3260.html, consulté le 16 janvier 2021.

¹¹ Cfr. J.-F. GAYRAUD, *Le Monde des mafias. Géopolitique du crime organisé*, Odile Jacob, Paris 2008.

jumelles),¹² étaient presque inconnues avant que Saviano ne les avait révélées sans laisser aucun doute au lecteur, grâce à des stratégies discursives bien précises. L'auteur devient un témoin oculaire de ce qu'il raconte, affichant une acuité visuelle digne d'un photographe et, surtout, traitant un discours d'actualité au-delà de sa simple contingence. Il décrit la camorra en tant que réalité qui n'est pas circonscrite à un territoire,¹³ celui de Naples et sa banlieue, et à une catégorie de personnes, les «camorristi» par filiation ou affiliation, qui seraient naturellement portés, par leur nature et par le conditionnement du milieu où ils vivent, à commettre des délits: «Chaque recoin de la planète pouvait être atteint par les entreprises, les hommes et les produits du Système [...]. Le Système de Secondigliano détenait désormais tout le secteur textile».¹⁴ En effet, on constate que l'une des figures de style caractérisant le discours littéraire de Saviano est l'hyperbole: «tout» est le mot-clé qui montre comment les activités illégales de cette mafia sont très étendues et se sont propagées dans beaucoup d'environnements, sans épargner aucun pays du monde. Comme l'indique Arturo Mazzarella

Saviano adopera un ampio ventaglio di strategie per ottenere questo vero e proprio straripamento dell'io narrante, in atto fin dalle prime pagine del romanzo: là dove il narratore perde immediatamente la sua neutralità, per diventare a tutti gli effetti il personaggio principale. È una metamorfosi realizzata con notevole abilità.¹⁵

Grâce à l'emploi et l'imposition de certaines formes verbales (comprendre, croire, connaître, savoir), l'auteur veut faire prendre conscience de la réalité dure de cette terre, ainsi que l'expliquent les trois passages suivants:

J'ai décidé de suivre ce qui allait se passer à Secondigliano. Plus Pasquale me disait que la situation était dangereuse, plus je pensais qu'il fallait absolument

¹² Cfr. J.-C. ANTOINE, *Les origines géopolitiques du crime organisé et de son développement*, Annuaire Français des Relations Internationales, Paris 2011.

¹³ K. ZANFORLINI, *Roberto Saviano: la rappresentazione dei poteri criminali mafiosi et le conflit entre justice et littérature* cit.

¹⁴ Cfr. GOM, p. 53.

¹⁵ A. MAZZARELLA, *Politiche dell'irrealità. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib*, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 29 [Saviano utilise un large éventail de stratégies pour parvenir à ce véritable débordement du je du narrateur, en place dès les premières pages du roman: là où le narrateur perd immédiatement sa neutralité, pour devenir à toutes fins utiles le personnage principal. Il s'agit d'une métamorphose réalisée avec une remarquable habileté].

essayer de connaître les raisons du désastre à venir. Et comprendre signifiait à tout le moins en faire partie. C'est le seul choix possible, je ne crois pas qu'il y ait d'autre façon de saisir les choses. La neutralité et l'objectivité sont pour moi des terres inconnues.¹⁶

J'ai aussitôt mis les écouteurs sur mes oreilles, je voulais savoir qu'elle était la bande originale de la guerre. Je m'attendais à du rap, à du rock violent, du *heavy metal*, mais j'ai entendu une suite de morceaux néomélodiques, de chansons pop. En Amérique on écoute du rap pour se donner du courage avant de tirer avec son arme, à Secondigliano les tueurs faisaient leur boulot sur fond de chansons d'amour.¹⁷

Je ne savais vraiment pas pourquoi j'avais une fois de plus tenu à aller sur le lieu de la fusillade. J'étais certain d'une chose : ça ne sert à rien de mettre noir sur blanc ce qui est fini, de reconstituer le drame horrible qui s'est produit. Il est inutile d'observer les cercles dessinés à la craie autour des douilles qui font penser à un jeu de billes. Ce qu'il faut, c'est comprendre s'il reste quelque chose. Voilà peut-être ce que je venais chercher. J'essayais de comprendre s'il flottait encore quelque chose d'humain, s'il y avait un sentier, une galerie creusée par le ver de notre existence, qui puisse mener à une solution, à une réponse donnant un vrai sens à ce qui se produit.¹⁸

L'obsession de savoir et de comprendre se reflète dans l'écriture de Saviano, prête à s'imposer à travers chaque mot, lu ou écouté, et à se livrer tels qu'une force agissante qui, cependant, a d'abord influencé l'auteur lui-même.¹⁹

Les traces linguistiques de la subjectivité et le discours de témoignage

Le roman *Gomorra* emploie une écriture très proche au genre de l'enquête et du reportage, où les activités de cette organisation mafieuse sont exposées de manière détaillée et précise. De fait, dans certains cas Saviano fait référence à des articles de presse ou des rapports d'enquête. C'est à cause de cela qu'en

¹⁶ GOM, p. 95.

¹⁷ GOM, p. 135.

¹⁸ GOM, pp. 143-144.

¹⁹ Sur la force d'action de la parole littéraire dans le roman, voir : C. BENEDETTI, *Roberto Saviano, 'Gomorra'*, in «Allegoria», 57, 2008, pp. 173-180.

France le catalogue de la maison d'édition Gallimard²⁰ a inséré le roman sous le genre «Documents et reportages».

La raison principale de l'immense succès de l'œuvre réside dans l'identification de l'auteur avec la voix narrative chargée du récit de l'enquête.²¹ Le «je» de témoignage est la charnière²² de la structure discursive de *Gomorra* et son exposition dicte les temps de la narration et l'effet conséquent sur le lecteur qui, par exemple, accablé par la véhémence expressive, se trouve obligé à se confronter aux morts tués et aux querelles entre clans rivaux. Le discours du roman fait large partie à la subjectivité, qu'on retrouve des passages autobiographiques qui donnent beaucoup d'importance au témoignage. Il s'agit d'un texte qui renvoie à un jeu constant entre général et particulier. Général, lorsqu'il s'agit des affaires économiques concernant la gestion criminelle; particulier, quand la voix de l'auteur se mêle à la voix narrative. En effet, le texte du roman nous entraîne dans une série de dispositifs discursifs qui montrent la présence de l'auteur dans les énoncés du discours de témoignage. C'est à partir de ce constat que nous allons analyser le texte sur la base de certaines théories linguistiques cernées sur la subjectivité à l'intérieur du discours.

Notamment, Émile Benveniste définit l'énonciation en tant que «mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation».²³ Elle est responsable de l'instauration d'une situation de communication, où un énonciateur assume la langue et inscrit la présence de l'autre en face de lui. Chaque instance du discours constitue un centre de référence interne, où l'acte individuel d'appropriation du langage introduit celui qui parle et celui à qui l'on parle. C'est la présence de l'énonciateur qui nous fait rapporter à une classe spécifique de signes, responsables de cet exercice individuel d'in-

²⁰ <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Gomorra2>, consulté le 18 janvier 2021.

²¹ Cfr. S. RICCIARDI, '*Gomorra*' e l'estetica documentale nel nuovo millennio, in «Interférences littéraires/Littéraire interferentia», 7, 2011, "Croisées de la fiction. Journalisme et littérature", a cura di M. BOUCHARENC, D. MARTENS & L. VAN NUJIS, pp. 167-186.

²² Catalina Sagarra explique, à propos de l'énonciation du témoignage, que «le texte est un récit de témoignage, ce qui signifie d'emblée que l'énonciateur va se présenter à la première personne, un témoin ne pouvant déléguer sa parole, car c'est précisément celle-ci qui l'institue témoin. Le témoin doit donc non seulement avoir été là au moment des faits qu'il rapporte, mais il doit également être à même de les rapporter. Et c'est dans cette mise en discours, à travers cette praxis, au moyen de ce faire, que le sujet énonciateur s'institue témoin. Tout ceci pour dire que l'énonciateur doit s'énoncer comme un 'je'» (C. SAGARRA, *Texte, contexte et interprétation: visées et modalités du récit de témoignage d'Esther Mujawayo*, in «SurVivantes. Études littéraires», 43 (1), pp. 107-116).

²³ É. BENVENISTE, *Problèmes de Linguistique Générale, II*, Gallimard, Paris 1974, p. 80.

sertion de «soi-même» et de l'«autre» dans le discours, comme dans le cas des pronoms personnels «je» et «tu». En outre, l'énonciation met en évidence d'autres aspects de la situation de communication, comme l'espace et le temps, qui peuvent être marqués dans le discours par des adverbes et des temps verbaux précis. Ces marques sont appelées « déictiques » et sont définies par Catherine Kerbrat-Orecchioni comme des «unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel [...] implique une prise en considération de certains éléments constitutifs de la situation de communication». ²⁴ Elle ²⁵ classe quelques déictiques et ajoute des observations sur la question des pronoms personnels dans les travaux de Benveniste. La structuration initiale proposée par ce dernier prévoit que «je» (sujet) parle à un «tu» (non-sujet) se référant à un «il» (non-personne). Néanmoins, Kerbrat-Orecchioni refuse l'idée selon laquelle le « il » assume une fonction de non-personne (ce qu'illustre Benveniste), sauf dans les cas de tournures impersonnelles. D'après elle, il est manifeste que le pronom «il» ne désigne pas spécifiquement rien ni personne mais, si par «en soi» on comprend «hors actualisation», le même phénomène arrive aux pronoms «je» et «tu» qui doivent être insérés dans un cadre communicationnel pour qu'on comprenne leur signification. La différence existante entre ces pronoms, c'est que «généralement, le pronom 'il' a besoin pour recevoir un contenu référentiel précis de déterminations cotextuelles dont le 'je' et le 'tu' peuvent faire l'économie». ²⁶

Kerbrat-Orecchioni développe des réflexions concernant la subjectivité dans le langage, dans lesquelles elle défend la thèse selon laquelle la subjectivité se manifeste dans l'ensemble des choix linguistiques et l'organisation des verbes que l'on fait en produisant des énoncés. Dans sa théorie, il n'y a pas de dichotomie entre l'énonciation et l'énoncé, à savoir que l'énonciation serait l'acte de produire et l'énoncé le produit, le résultat de cet acte. Selon la linguiste, il s'agit du même objet et la différence tient à la mise en perspective de cet objet. En outre, à l'intérieur de ce qui est dit dans l'énoncé, on trouve la présence de l'énonciateur, ce qu'on comprend par l'énonciation. Pour que l'énonciateur se constitue comme sujet dans et par son énoncé, il faut qu'on envisage le langage comme système de signes de la langue et, en même temps, comme activité manifestée dans les instances du discours. Dans ce processus, il faut qu'on dégage aussi l'aspect pragmatique du langage, de façon à comprendre la constitution du sujet de l'énonciation en fonction de la perspective

²⁴ C. KERBRAT-ORECCHIONI, *L'énonciation*, Armand Colin, Paris 2009, p. 41.

²⁵ Cfr. *ibid.*

²⁶ *Ivi*, p. 49.

de l'autre dans le discours. Une fois qu'on énonce « je » ou même son propre nom, s'affirme la conscience de soi dans le discours. Il s'agit d'un positionnement dans le discours, où le sujet se situe en relation avec l'autre, en exprimant son point de vue et ses arguments dans ses énoncés.²⁷ Cette condition suppose que la subjectivité est donnée par l'insertion de l'énonciateur et de l'allocutaire dans le discours, en même temps que sont faits les choix linguistiques lors de la composition de l'énoncé. Les unités lexicales sont, de fait, subjectives, puisque le choix des mots est associé à la représentation que l'énonciateur se fait du monde et du référent en question. Cela veut dire que, dans le stock d'unités lexicales, il doit en choisir quelques-unes pour verbaliser des objets sur un plan réel ou imaginaire. Il faut remarquer alors les types de formulation qu'il choisira. Ces formulations peuvent constituer des discours objectifs ou subjectifs (où l'énonciateur s'avoue explicitement ou se pose implicitement).²⁸ La subjectivité s'instaure donc quand l'énonciateur mobilise quelques déictiques ou bien quand il recourt à l'utilisation de quelques adjectifs ou verbes qui dénotent des valeurs affectives.

Le discours de témoignage nous offre des éléments pour marquer subjectivement les énoncés et, par conséquent, indiquer à l'allocutaire les directions argumentatives formulées par l'énonciateur. La notion d'argumentation suppose l'action d'un énonciateur sur un auditoire: les marques d'énonciation et la constitution de la subjectivité peuvent exercer des influences mutuelles les unes sur les autres, ce qui leur donne une dimension persuasive. À ce propos, Ruth Amossy esquisse que «le discours argumentatif ne se réduit pas à une série d'opérations logiques et de processus de pensée», mais «il se construit à partir de la mise en œuvre des moyens qu'offre le langage au niveau des choix lexicaux qui comportent d'emblée une orientation argumentative».²⁹ Ainsi, pour produire des énoncés subjectifs dans le discours de témoignage, on doit envisager une approche entre la théorie de l'énonciation et les choix lexicaux dont dispose l'énonciateur.

²⁷ Cfr. M. LAFOREST, J. DE ARAUJO GONZAGA, *La subjectivité énonciative et la constitution d'identités dans le discours de la revue féministe 'La vie en rose'*, in «Alfa: Revista de Linguística», 58 (2), 2014, pp. 323-346.

²⁸ Cfr. C. KERBRAT-ORECCHIONI, *L'énonciation* cit.

²⁹ R. AMOSSY, *L'argumentation dans le discours*, Armand Colin, Paris 2006, p. 31.

Analyse du corpus

Dans le discours littéraire de Saviano, la divergence entre les faits et la conscience est le lieu où la vérité est révélée au narrateur. Cela est évident si l'on considère le passage suivant du roman, qui donne une place incontournable au témoignage:

Je sais et j'ai les preuves. Je sais comment naissent les affaires et d'où vient leur odeur. L'odeur du succès et de la victoire. Je sais à travers quoi transpire le profit. Je le sais. Et la vérité de la parole ne fait pas de prisonniers, elle dévore tout et tout lui sert de preuve. Elle n'a pas à s'embarasser de preuves à décharge ni d'instruction. Elle observe, soupèse, examine et écoute. Elle sait. Elle ne condamne pas à la prison, n'interroge aucun témoin. Il n'y a pas de repentis. Je sais et j'ai les preuves. Je sais à quel moment les pages des manuels d'économie s'effacent, je connais l'endroit où leurs chiffres se transforment en biens : matière, temps et contrats. Je sais. Les preuves ne sont cachées dans aucune clé USB enfouie dans le sol, je n'ai pas de vidéos compromettants dissimulées dans le garage d'un inaccessible village de montagne, je ne possède pas de documents photocopiés des services secrets. Les preuves sont irréfutables parce qu'elles sont partiales, filmées avec les yeux, dites avec les mots et habitées par les émotions qui ont rebondi sur le métal et le bois des constructions. Je vous, j'entends, j'observe, je parle et de cette façon je témoigne, un vilain mot mais qui a encore un sens quand il murmure «C'est faux» à l'oreille de ceux qui se laissent bercer par la ritournelle du pouvoir. La vérité est partielle, si elle se laissait réduire à une formule indiscutable ce serait de la chimie. Je sais et j'ai les preuves. Et donc je raconte. Cette vérité.³⁰

Un élément discursif auquel nous devons avant tout prêter attention est la tentative de Saviano de détacher sa vérité de la «simple» connaissance. En ce sens, les mots les plus évidents sont ceux qui se trouvent à la fin du passage implicite : la vérité «se laissait réduire à une formule indiscutable», avec laquelle il se distancie explicitement de la vérité comprise comme connaissance objective. Moins explicite mais tout aussi importante est la question des preuves. Saviano affirme qu'elles sont «irréfutables» parce qu'elles sont partielles, une caractéristique qui leur vient du fait qu'elles ne sont pas des preuves au sens propre, ce à quoi elles s'opposent d'ailleurs. Ce faisant, le narrateur semble renverser

³⁰ GOM, p. 255.

le concept habituel de réfutabilité, que nous comprenons ici empiriquement comme la possibilité de remettre en question la bonté d'une preuve, rendant irréfutable ce qui, au contraire, pourrait l'être. La réfutabilité ne dépend pas tant de la certitude absolue, de leur validité, que de l'impossibilité de soumettre ce type de preuve à une vérification. La vérité prend place dans la conscience du sujet, dans la relation du «je» au mal; elle se manifeste dans la relation entre le manuel et la «matière», les «choses» et les «contrats». Cependant, il convient de noter que le modèle de vérité présent dans le discours de Saviano n'entraîne pas sa remise en question, ou son rejet. Au contraire, lorsque le narrateur a recours à des documents, il ne remet jamais en question leur exactitude et, par conséquent, accepte implicitement la validité de leurs règles de production qui appartiennent au vaste champ de l'objectivité. Néanmoins, la vérité ressentie émotionnellement, transcende les possibilités du document, du récit et de la pensée. Pour y accéder, comme l'indique Marco Zonch,³¹ le narrateur doit s'immerger dans le «mal», il doit passer par la blessure qu'il a ouverte dans le monde afin de pouvoir rencontrer la vérité et indiquer le chemin de la guérison. Autrement dit, dans le passage en question découle une dimension concrètement sensorielle que le pronom personnel «je» semble apporter à la compréhension du discours par le lecteur. Cette expérience à travers les sens permet d'annuler la distance et de montrer dans un même temps un processus d'identification, une sorte d'épreuve. Il semble sentir, voir et ressentir des événements qui donnent naissance à une vérité inattaquable, car le corps ne ment pas. Les émotions ne sont certes pas objectives et déforment peut-être la vérité, n'apportent pas de nouvelle preuve, mais elles ne peuvent être contredites.

Le «je sais» est un moment d'énonciation dans lequel la vérité «possédée» par l'énonciateur est prononcée. En fait, l'accès à la vérité agit comme une condition réelle de possibilité du discours. S'il est vrai que, dans le texte, les différents moments où Saviano parle de la conscience, où il raconte des épisodes comme celui de la contrebande, sont les étapes, ou les preuves, de ce voyage, il faut en même temps admettre qu'ils appartiennent tous au passé. L'écrivain énonce ses propres recherches à partir du moment où elles se sont terminées; il est le sujet qui a déjà eu accès à la vérité et qui raconte rétrospectivement son propre parcours afin de témoigner et «convertir» la conscience du lecteur.³²

³¹ Cfr. M. ZONCH, *Il testimone di fede. Verità e spiritualità nella narrativa di Saviano*, in «Incontri», 32, 1, 2017, pp. 50-64.

³² Kitty Zanforlini souligne que cette idée de témoignage qui se suffit à lui-même et qui sort renforcé de sa mise en récit peut être rapportée à celle qui s'est affirmée dans le problème

L'énonciateur semble nous demander d'être cru,³³ c'est-à-dire qu'il nous impose, en tant que récepteurs du discours, une sorte d'acte de foi volontaire, qui n'impose pas une obéissance aveugle à l'autorité de l'écrivain,³⁴ et donc à la réalité objective des faits relatés, mais exige au contraire une participation active du lecteur dans le processus de témoignage qui produit une vérité partagée.

Le discours de Saviano, tout en restant presque une ombre, omniprésente et omnisciente, dont les traits somatiques et les caractéristiques corporelles ne sont jamais décrits, est en même temps continuellement marqué physiquement par le témoignage qu'il apporte par l'acte d'écrire et énoncer;³⁵ son corps narratif n'existe pas comme description directe, mais est affecté par les conséquences que la camorra impose à ceux qui en font une expérience quotidienne:

Comme s'il existait dans le corps un organe susceptible de nous signaler ce qui est vrai. En utilisant tous les sens. Directement. Une vérité jamais racontée, jamais filmée ni photographiée, mais qui est là et s'offre à nous. Comprendre comment les choses fonctionnent, quel cours suit notre temps. Aucune pensée n'est capable de garantir la vérité de ce que nous avons vu. Après avoir regardé une guerre de camorra sans détourner les yeux, les images sont trop nombreuses, elles remplissent la mémoire et ne nous reviennent pas à l'esprit

de transmission de la mémoire de la Shoah, selon l'étude de Giorgio Agamben (*Homo sacer III*, Paris, Rivages, 1998), où il distingue deux types de témoins : celui qui se pose en tiers entre deux parties dans un procès ou un litige, et celui qui a vécu quelque chose. Agamben applique également ces définitions à la posture adoptée par Primo Levi dans le témoignage autobiographique *Si c'est un homme* et, pour cela, Zanforlini ajoute que Saviano semble vouloir occuper, dans *Gomorra*, une position similaire à celle de Primo Levi mais en l'affirmant très clairement et ouvertement lorsqu'il énonce « Je sais ». Cfr. K. ZANFORLINI, *Roberto Saviano : la représentation des pouvoirs criminels mafieux et le conflit entre justice et littérature*, cit.

³³ Cfr. R. DONNARUMMA, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, in H. Serkowska (a cura di), *Finzione, cronaca e realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, Transeuropa, Massa 2011.

³⁴ Voir à ce propos: P. PELLINI, *Lo scrittore come intellettuale: dall'affaire Dreyfus all'affaire Saviano: modelli e stereotipi*, in «Allegoria», 63, 2011, pp. 135-163.

³⁵ «La mémoire [...] advient et nous est donnée le plus souvent dans sa forme linguistique : des mots, des récits, un discours. Se souvenir, c'est avant tout dire un souvenir, raconter un souvenir, sauf à le garder pour soi sous la forme du chaos du ressenti. Dans les termes de la psychologie, il s'agit d'une mémoire verbale ou 'explicite', non d'une mémoire a-verbale ou 'implicite'», D. MAYAFFRE, M. BEN HAMED, *Récits de mort et souvenir traumatique. Trames et traces lexicales des témoignages sur la Shoah*, in *Argumentation et Analyse du Discours*, 13, 2014, pp. 1-22.

une par une mais toutes ensemble, elles se superposent et se mélangent. On ne peut pas faire confiance à sa vue. [...] Comme si l'on avait été le seul à voir et à subir les événements, comme si quelqu'un était prêt à nous montrer du doigt et à dire: «C'est faux».³⁶

Le discours quasi-corporel de Saviano, résultat d'expériences directes, indirectes, autobiographiques ou fictives, devient un récipient testimonial et exemplaire dans lequel il transmet cette mosaïque d'événements narratifs qui forment, comme un tout cohérent mais autonome, la narration «excentrique»³⁷ qui caractérise *Gomorra*. L'auteur fait connaître le système mafieux au public, répondant ainsi à la nécessité de témoigner d'une vérité qui serait autrement incommunicable, fruit d'une enquête. Toutefois, ce fruit ne répond pas exclusivement à des besoins territoriaux ou autobiographiques, mais exprime surtout la nécessité de dépasser cette dimension locale, à savoir de témoigner, par le biais de son exemple, le particulier, en dénonçant pleinement le caractère diffus de la camorra, qui ne peut certainement pas être réduit à un simple phénomène local.

Afin de conduire le lecteur à comprendre ses intentions, Saviano lui fait prendre conscience de ce qu'il lit par le biais d'éléments discursifs que l'on pourrait définir en tant que «supports».³⁸ Ceux-ci concernent le caractère allocutif du discours de la corporéité, exemplaire en certains points cruciaux du texte:

Quand on voit autant de sang par terre, on commence par se palper, par s'assurer qu'on n'est pas blessé, que ce sang n'est pas le nôtre. On est pris d'une angoisse névrotique, on veut se rassurer, peut-être a-t-on été blessé sans le savoir. Et il semble dans tous les cas impossible qu'un seul homme perde

³⁶ GOM, pp. 165-166.

³⁷ «È lecito pensare alla narrazione di *Gomorra* come ad una 'narrazione eccentrica', intesa come un meccanismo narrativo in cui non esiste un centro identificabile e indispensabile, ma in cui ogni episodio, proprio a causa della sua sostituibilità, costituisce un centro mobile temporaneo che si manifesta in modo effimero per poi lasciare il suo posto ad un altro *exemplum* che reitererà la propagazione del Sistema, nello stesso modo in cui i capi della camorra vengono rimpiazzati continuamente senza che il meccanismo ne sia di fatto influenzato». (F. BOZZI, *Narrazione eccentrica e testimonianza in Gomorra di Roberto Saviano*, in «Incontri», 30, 1, 2015, pp. 65-75, pp. 69-70).

³⁸ Cfr. S. RICCIARDI, '*Gomorra*' e l'estetica documentale nel nuovo millennio, in «Interférences littéraires/Littéraire interferences», 'Croisées de la fiction. Journalisme et littérature', a cura di Myriam Boucharenc, David Martens & Laurence van Nuijs, 2011, pp. 167-186.

autant de sang, on est sûr d'un avoir beaucoup moins. Une fois persuadé que ce sang n'est pas le nôtre, rien n'est réglé : on se sent vidé, même si on n'a pas saigné. On sent qu'on devient soi-même une hémorragie, on a les jambes molles, la bouche sèche et les mains tremblantes au milieu de ce lac dense, on voudrait qu'un médecin nous examine le blanc des yeux pour voir si on n'est pas anémique. On voudrait s'adresser à un infirmier et lui demander une transfusion, on voudrait avoir l'estomac moins noué et manger un steak, si toutefois on parvient à ne pas vomir. Il faut fermer les yeux, ne pas respirer. L'odeur de sang séché, qui imprègne jusqu'à l'enduit des murs, est celle du fer rouillé. Il faut sortir, aller dehors, à l'air libre, avant que le sang soit recouvert de sciure, car le mélange dégage une puanteur terrible. Impossible alors de ne pas vomir.³⁹

Je sentais sur moi une odeur indéfinissable. Comme la puanteur qui imprègne les vêtements quand on entre dans une friterie et s'atténue lentement une fois à l'extérieur. En se mêlant aux poisons des gaz d'échappement. On a beau prendre des dizaines de douches, tremper des heures dans la baignoire, utiliser sels et baumes parfumés, impossible de s'en débarrasser. Et pas parce qu'elle est entrée dans la chair, comme la transpiration des violeurs : l'odeur qu'on sent, on sait qu'on l'avait déjà en soi, comme libérée par une glande qui n'a jamais été stimulée auparavant, une glande assoupie qui se met soudain à sécréter ses hormones, parce qu'on a peur mais plus encore parce qu'on est face à la vérité. Comme s'il existait dans le corps un organe susceptible de nous signaler ce qui est vrai. En utilisant tous les sens. Directement. Une vérité jamais racontée, jamais filmée ni photographiée, ma qui est là et s'offre à nous. Comprendre comment les choses fonctionnent, quel cours suit notre temps. Aucune pensée n'est capable de garantir la vérité de ce que nous avons vu.⁴⁰

Nous enregistrons la présence très répandue du pronom «on»; il se réfère à un être humain qui occupe toujours la fonction de sujet et qui ne varie ni en genre et ni en nombre, en constituant une troisième personne du point de vue morphologique.⁴¹ À cet égard, Dominique Maingueneau ajoute:

Selon les contextes, il peut s'interpréter comme référant à l'énonciateur, au co-énonciateur, au couple énonciateur + co-énonciateur, à la non-personne,

³⁹ GOM, p. 143.

⁴⁰ GOM, p. 165.

⁴¹ Cfr. D. MAINGUENEAU, *Analyser les textes de communication*, Armand Colin, Paris 2016.

que ce soit un individu, un groupe ou un ensemble flou (= «les gens»). Il présente en effet la particularité de référer à une subjectivité (un être humain, une conscience) mais sans prendre en compte la distinction entre énonciateur, co-énonciateur et non-personne. Autrement dit, ce qui est désigné par « on » est appréhendé comme subjectivité, mais avec une sorte d'effacement des frontières entre les positions de première, deuxième et troisième personnes.⁴²

Or si l'emploi du pronom «on», synonyme dans le roman d'opinion publique et d'idée partagée, accentue l'implication du lecteur dans le discours, les déclarations concernant la corporéité contribuent à annuler la distance et à montrer à la fois le processus d'identification (la chair de l'auteur-énonciateur authentifiant ce que ses yeux ont vu) et une vérité incontestable, car le corps ne ment pas. Elles incitent également à rétablir une relation avec le réel. Autrement dit, si le discours de Saviano a pour objet explicite la vérité de son témoignage, il est alors légitime d'affirmer que dans ses intentions le lecteur, en rencontrant la vérité qu'il contient, devrait subir une sorte de « transformation ». Le récit devient alors une sorte de médiation, un instrument par lequel il doit être négocié pour accéder à la vérité détenue par l'énonciateur.

Remarques pour conclure

Dans le texte du roman *Gomorra* de Roberto Saviano nous avons remarqué une mise en récit qui a pour protagoniste le «je» de l'énonciateur dans le cadre du discours de témoignage sur la réalité criminelle de la camorra. En effet, l'auteur a le mérite d'avoir valorisé le caractère performatif de la parole dans le discours littéraire. D'un point de vue structurel, l'apport novateur de l'œuvre réside dans le fait qu'il a axé son discours sur le « je » narrateur, qui coïncide avec l'auteur, en remplaçant les preuves par un témoignage beaucoup plus articulé des faits, bien qu'indirect et médiatisé, car il est capable « di interpretare gli eventi in filigrana, di scorgere ciò che nel loro svolgimento rimane un residuo nascosto, un indizio impercettibile allo sguardo del testimone oculare ».⁴³ Par le biais du témoignage, la vérité n'est plus un but narratif, mais devient une fonction narrative, un moyen par lequel un discours vraisemblable

⁴² Ivi, pp. 141-142.

⁴³ A. MAZZARELLA, *Politiche dell'irrealità. Scritture e visioni tra Gomorra e Abu Ghraib* cit. [«d'interpréter les événements en filigrane, de percevoir ce qui dans leur déroulement reste un résidu caché, un indice imperceptible à l'œil du témoin oculaire»].

peut être construit. À travers l'énonciateur, c'est-à-dire le narrateur/témoin, se reflète l'intention de ramener le roman à sa réalité textuelle, ce qui conditionne et favorise inévitablement l'expression du contenu éthique et esthétique que Saviano énonce.

ROSA MARIA GRILLO, *Presentazione* • MICHELE BIANCO, *L'antiebraismo e l'antisemitismo giudeofobico: dai primordi precristiani all'antigiudaismo della Chiesa delle origini* • ROSA MARIA GRILLO, «Tornare. Mangiare. Raccontare». *I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti* • LIDIA TORNATORE, *La ballata 'Helas! Où donc trouveront reconfort' di Christine de Pizan: la voce di una donna per le donne* • STEFANO GRAZZINI, *La fine del mondo contadino nel racconto dei protagonisti: forme eterodosse di letteratura testimoniale* • ORIANA BELLISSIMO, *Vivere per raccontare: Lidia Beccaria Rolfi e l'esperienza concentrazionaria. Da 'Le donne di Ravensbruck' a 'Lesile filo della memoria'* • GIOVANNI GENNA, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo attorno alle scrittrici-partigiane Renata Viganò e Ada Prospero* • MILENA MONTANILE, *'Io che ho visto'. L'orrore delle foibe tra testimonianza e racconto* • ANTONELLA RUSSO, *Tra testimonianza e propaganda: Giulia D'Arienzo, 'Madrid. Mesi di incubo' (1937)* • CHIARA TAVELLA, «Modestissime» *memorie di una «grafofila» antifascista* • ANNALUCIA CUDAZZO, «Quando il tempo avrà scordato le presenti ingiustizie». *le carceri borboniche nelle 'Memorie' di Sigismondo Castromediano* • ALDO MARIA MORACE, *Un caso (misconosciuto) di letteratura testimoniale: Nicola Palermo* • DONATELLA LA MONACA, «Perché l'intelletto abbia respiro e la giustizia abbia il suo corso». *La testimonianza civile di Giuseppe Antonio Borgese* • MARIKA BOFFA, *La costruzione di una «specie di romanzo»: testimonianza e racconto nell'antologia 'Il ritorno del padre' di Giani Stuparich, curata da Pier Antonio Quarantotti Gambini* • ANTONIO D'AMBROSIO, «Diario mio e di tutti». *'Pane duro' di Silvio Micheli* • LORELLA MARTINELLI, *La testimonianza di Édouard Corbière nei processi di trasformazione della modernità* • CAMILLA CATTARULLA, *Epidemie a bordo: le migrazioni di massa e il valore testimoniale della letteratura di viaggio italiana in America Latina alla fine del XIX secolo* • LAURA MARIATERESA DURANTE, *La letteratura di testimonianza negli autori con un vissuto migratorio nell'infanzia: Jadelin Mabiala Gangbo e Najat El Hachmi* • ANNAMARIA SAPIENZA, *Testimoni di una umanità ai margini. Il lavoro di Davide Iodice al Centro di Prima Accoglienza di Napoli* • GENNARO SGAMBATI, *Bellodi e il «Mi ci romperò la testa». Difesa dello stato e scontro tra arbitrio e diritto ne 'Il giorno della civetta'* • MICHELE BEVILACQUA, *Les marques de subjectivité dans le discours francophone de témoignage de Roberto Saviano* • ILARIA MAGNANI, *La gradazione della voce testimoniale in Massimo Carlotto, ovvero una generazione sconfitta in Italia e in America Latina* • GIORGIO FICARA, *Le avventure di Casanova* • ELEONORA RIMOLO, *Contro l'arroganza del potere: Antigone testimone del Novecento* • NICOLA BOTTIGLIERI, *Letteratura latinoamericana in esilio: Napoli 29-30 settembre 1979-Roma 14-20 aprile 1980*

Sommari / Abstracts

In copertina: Konstantin Bauer, *Refugees*, 1927, olio su tela, Vychodoslovenska Galeria, Kosice, Slovakia