HAL open science

Mussolini et la littérature, du socialisme au fascisme

Élise Varcin

▶ **To cite this version:**

Élise Varcin. Mussolini et la littérature, du socialisme au fascisme. Littératures. Université de Lyon, 2019. Français. NNT : 2019LYSEN057 . tel-03587370

HAL Id: tel-03587370

https://shs.hal.science/tel-03587370v1

Submitted on 23 Nov 2022

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

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

Numéro National de Thèse : 2019LYSEN057

THESE de DOCTORAT DE L'UNIVERSITE DE LYON
opérée par
l'Ecole Normale Supérieure de Lyon

Ecole Doctorale N° 487
Ecole doctorale de Philosophie

Spécialité de doctorat : études italiennes
Discipline : philosophie

Soutenue publiquement le 22/11/2019, par
Elise VARCIN

Mussolini et la littérature, du socialisme au fascisme

Devant le jury composé de :

Xavier TABET	Professeur, Université Paris VIII	Rapporteur
Alessandra TARQUINI	Professeure, Université Roma La Sapienza	Rapporteure
Matteo DI FIGLIA	Professeur, Université de Palerme	Examinateur
Barbara MEAZZI	Professeure, Université de Nice	Examinatrice
Romain DESCENDRE	Professeur, ENS de Lyon	Directeur de thèse
Stéphanie LANFRANCHI	Maîtresse de conférences, ENS de Lyon	Co-encadrante

Table des matières

Introduction....9

La prise en compte tardive de la culture fasciste....11

Fascisme et intellectuels....14

Mussolini, un intellectuel autodidacte ?....16

Mussolini et la littérature....18

Note méthodologique : textométrie et statistiques textuelles....27

Note liminaire....31

Chapitre 1 : Une formation d'intellectuel autodidacte (1883-1909)....33

A. Environnement familial et formation scolaire....33

1) Lectures d'enfance et de jeunesse....33

2) Velléités poétiques et premières publications....40

B. L'expérience de l'émigration et l'ouverture à une culture européenne....48

1) L'arrivée en Suisse, entre mythe et réalité....48

2) Les premières expériences de journaliste....50

3) La Suisse comme lieu de formation culturelle européenne....52

4) Le spécialiste des questions religieuses....55

C. Retour(s) en Italie et approfondissements culturels....59

1) Poursuivre ses études ?....59

2) Entre De Amicis et Nietzsche....67

3) Poésie romagnole et retour à Forlì....70

D. Le séjour à Trente : entre journalisme et écriture littéraire....72

1) Le « fervent propagandiste »....73

2) Socialiste internationaliste ou patriote ?....77
3) Culture et littérature....81
a) Les nouvelles....85
b) Les « médaillons bourgeois »....88
c) Les romans historiques....90

Chapitre 2 : Mussolini et la modernité....97

A. Le rapport avec les avant-gardes et les intellectuels des années 1900 et 1910 101

1) Les syndicalistes révolutionnaires....101
2) Les vociani....107
3) La fondation d'Utopia....119
4) Les futuristes....121
5) L'« homo novus », interprète de la modernité....125

B. La Grande Guerre pour faire les Italiens....129

1) La nécessité de l'intervention....129
2) Une guerre de civilisation : l'âme latine contre l'âme germanique....133
3) Littérature et religion de la patrie....136
a) Littérature et mystique de la guerre....137
b) La littérature comme évangile de la patrie....140
4) Littérature et expérience de la guerre....143
a) Le Journal de guerre....143
b) Quelle littérature pour la guerre ?....147

C. Mussolini et le poète-soldat D'Annunzio....150

Chapitre 3 : La place de la littérature et de la culture pendant le régime.....159

A. Politique mussolinienne de la culture....159

1) Les années 1920 : à la recherche du consensus....161
a) Fascisme, violence et culture....161
b) L'organisation de la culture....167
c) Mussolini contre Croce : l'anti-intellectualisme fasciste....171
2) Les années 1930 : l'instrumentalisation de la culture....174
a) Les réalisations et récupérations culturelles fascistes....175
L'Académie d'Italie....175
L'Encyclopédie italienne....177
Le premier congrès mondial des bibliothèques....178
b) L'instrumentalisation de la culture dans les relations internationales : le cas de l'Allemagne....182
c) Encourager ou encadrer les intellectuels ? Le cas du théâtre et de la littérature....186

B. Mussolini lecteur et écrivain.....190

1) Mussolini lecteur et critique.....191

a) Les écrivains italiens entre commémorations et récupération politique.....192

b) Un homme de culture ? La construction d'un personnage.....200

2) Mussolini écrivain.....216

a) Les écrits biographiques.....216

b) Les pièces de théâtre.....220

Chapitre 4 : L'expérience de l'écriture littéraire pendant les années socialistes 227

A. La veine prophétique des poèmes civils.....228

B. L'écriture fictionnelle : les nouvelles et les romans.....232

1) Une écriture stéréotypée.....232

a) Une intrigue fondée sur le topos littéraire amour / mort.....232

b) Des personnages-types.....237

2) Influences, imitations, pastiches.....242

a) Le genre fantastique des nouvelles.....242

b) L'influence de Nietzsche dans les nouvelles.....247

c) L'esthétique gothique de Claudia Particella.....249

d) Influences littéraires de Claudia Particella.....253

e) Le pastiche : entre clichés romantiques et esthétique décadente.....255

C. Quel statut pour ces textes ?.....260

1) Nouvelles et médaillons bourgeois : une critique de la bourgeoisie ?.....260

2) La vocation anti-autrichienne de *La Tragédie de Mayerling*.....265

3) L'anticléricalisme de *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal*.....267

Chapitre 5 : L'écriture biographique et autobiographique.....275

A. Une autobiographie de jeunesse : La mia vita.....275

B. Expérience et récit de la guerre : le Diario di guerra.....287

1) Situation d'énonciation : des « pages de vérité, sans littérature ».....293

2) Du futurisme au réalisme, le style du Diario.....295

3) Mussolini, leader malgré lui.....299

4) Un héros et martyr de guerre ?.....306

5) « Vincerà chi vorrà vincere! » : la fonction de propagande du Diario et son discours performatif.....309

C. L'écriture biographique du « duce » : Vita di Arnaldo et Parlo con Bruno.....320

1) L'écriture : une compilation de documents.....320

2) La biographie comme outil de propagande politique....323

Chapitre 6 : Conceptions mussoliniennes de la littérature et du rôle de l'écrivain....335

A. La moralité de l'écrivain....336

1) L'anti-intellectualisme de Mussolini....336

a) La figure de l'intellectuel pendant les années socialistes....337
b) La figure de l'intellectuel pendant la Première Guerre mondiale....344
c) La figure de l'intellectuel pendant le régime....345

2) Vie et littérature....349

a) « Vivre la vie de son temps »....351
b) L'éthos de l'écrivain....356

B. Mussolini, un écrivain populaire?....359

1) La représentation du peuple dans les proses littéraires de Mussolini....359

2) Claudia Particella, la maîtresse du cardinal : un roman-feuilleton anti-populaire ?....366

3) L'influence de Nietzsche dans les nouvelles....370

C. Mussolini écrivain dans les textes des critiques littéraires du Ventennio....378

Conclusion....391

Bibliographie....399

Index des noms de personnes....413

Annexes....423

1. Thèmes issus de l'analyse statistique de l'O*pera omnia*....425

2. Évolution chronologique de l'ensemble des thèmes issus de l'analyse statistique de l'O*pera omnia*....429

3. Poèmes....431

4. Appunti di storia della letteratura italiana....434

5. Il romanzo russo....436

6. Nel dì dei morti....437

7. Edmondo De Amicis....439

8. La sosta funebre....441

9. La poesia di Klopstock dal 1789 al 1795....443

10. Rédaction de français....448

11. La filosofia della forza (postille alla conferenza dell'on. Treves)....451

12. «Rûmagna»....460
13. «I canti di Faunus» di Antonio Beltramelli....463
14. Dove il rogo arse... XVII febbraio 1600....467
15. Figure di donne nel Wilhelm Tell di Schiller....469
16. Un grande amico dell'Italia. Augusto von Platen....473
17. «La Voce»....477
18. Per l'educazione proletaria. Variazioni nel tema – l'amore....480
19. Convegno supremo....482
20. Nulla è vero, tutto è permesso....486
21. La novella del sabato. «Corsa» di nozze di Benito Mussolini scritta e dedicata a Castel Toblino il 9 maggio 1909....497
22. Notturno in «re» minore....500
23. Medaglioni borghesi....503
Lo speculatore....503
Lo strozzino....504
Il «viveur»....505
Il magistrato....506
Il blasonato....508
La signora onesta....510
L'uomo serio....512
24. Quadretti trentini. La fossa del castello....514
25. Le Città tentacolari....516
26. La tragedia di Mayerling....518
27. L'ultima caduta di Dio - dalla creazione alle confessioni....528
28. La vita di Federico Nietzsche....533
29. Privilegio di gloria....539
30. Il «bramito» del «boche»....541
31. Roberto Sarfatti....543
32. Giuramento....545
33. La vittoria fatale....547
34. Lettere a Arturo Marpicati....554
26 maggio 1918....554
3 ottobre 1918....554
35. XIV luglio....555
36. Francia e Italia....560
37. Osanna! È la grande ora!....562
38. Celebrazione della vittoria....564
39. Blocco latino. Italia e Francia....566
40. Mancanza di grandezza....569

41. Viva Fiume....571
42. Noi salutiamo l'eroe e gli promettiamo che obbediremo ad ogni suo cenno....572
43. Celebrazione....573
44. Discorso di Trieste....575
45. Poesia e poeti. «Stella mattutina»....582
46. Il programma fascista....585
47. Il Papa e Pancrazi....589
48. Alla mostra del «Novecento»....591
49. Presentazione a «Il Porto sepolto»....592
50. Preludio al Machiavelli....593
51. Alfredo Oriani....596
52. Al popolo di Rimini....598
53. «Occorre luce di pensiero, di cultura, d'idealità»....600
54. «Intransigenza assoluta»....602
55. Al popolo di Asti....607
56. Il Novecento....608
57. La missione degli scrittori italiani....610
58. Arte e civiltà....612
59. Un giudizio critico sull'«Elegia dell'ambra» di Ardengo Soffici....613
60. Lettera a Giuseppe Modugno....614
61. Prefazione a «La Civiltà fascista»....615
62. Al congresso dei filosofi....616
63. Il primo congresso mondiale delle biblioteche....618
64. Per l'Accademia d'Italia....619
65. Itinerario nietzschiano in Italia....621
66. Agli artisti della Quadriennale....624
67. Discorso per l'inaugurazione dell'Istituto dell'Enciclopedia italiana....625
68. Per il centenario di Wolfango Goethe....627
69. In occasione della cerimonia per lo scoprimento dell'epigrafe al monumento a Dante Alighieri in Napoli....628
70. Per l'inaugurazione dell'erma a Carducci....630
71. Discorso al convegno dei dirigenti la Confederazione nazionale dei sindacati fascisti Professionisti ed Artisti....632
72. Discorso per il cinquantenario della Società italiana degli autori ed editori....635
73. Collaboration théâtrale avec Forzano....637
74. Fascismo e intelligenza....640
75. Lettera a Pastonchi....641
76. Adagio, poeta!....643

77. Conversazione con Körmendi....644
78. Per l'ultimo volume dell'«Enciclopedia italiana»....646
79. À propos de l'Institut national de culture fasciste....647
Per l'Istituto di cultura fascista....647
Direttive all'Istituto di cultura fascista....647
80. Alla mostra del libro tedesco....649
81. Entrefilets....650
Ai nuovi accademici d'Italia....650
Per l'arte contemporanea....650
Al centro sperimentale di cinematografia....650
82. Conversazione con Maddalena Mollier....651

Introduction

Ces dernières années ont vu la publication de plusieurs ouvrages et articles, œuvres de journalistes et de chercheurs, sur le rapport des dictateurs du XXe siècle à la littérature, et plus précisément sur leurs diverses tentatives d'écriture créative[1]. Selon une approche psychologisante assez répandue, le dictateur serait un artiste raté qui, frustré de n'avoir pu s'exprimer par la voie de l'art, aurait reporté ses ambitions en politique où le pouvoir absolu exercé sur les masses l'aurait vengé de l'affront de n'avoir pas été reconnu comme un écrivain accompli. Dans un régime reposant sur la violence et la terreur, il devenait bien plus facile pour le dictateur-écrivain de recevoir les éloges de son peuple. La littérature du

1 Sur le rapport à la littérature des dictateurs des XXe et XXIe siècles en général, voir Albrecht KOSCHORKE et Konstantin KAMINSKIJ (éd.), *Tyrants writing poetry*, Budapest-New York, Central European University Press, 2017 (publié pour la première fois en allemand en 2011 sous le titre *Despoten dichten. Sprachkunst und Gewalt*) ; Daniel KALDER, *Dictator literature: a history of despots through their writing*, Londres, Oneworld, 2018 et Errico BUONANNO, *La sindrome di Nerone. In ogni grande dittatore un artista mancato*, Milan, Rizzoli, 2013. Sur Mussolini en particulier, voir : Richard J. B. BOSWORTH, « Poetry and Tyranny: The Case of Benito Mussolini », dans A. Koschorke et K. Kaminskij (éd.), *Tyrants writing poetry*, Budapest-New York, Central European University Press, 2017, p. 37-59 ; Roberto ZAPPERI, « Mussolini letterato », *Scienza & Politica*, XXVI, n° 48, 2013, p. 127-133 et Mario TACCONE, « Benito Mussolini: storia di un letterato (mancato) », *Radici digitali. Rivista online di Didattica ed Umanesimo 2.0*, 2 juillet 2018. Quelques dizaines d'années plus tôt, dans un texte publié juste après la chute du régime dans *Il Corriere della sera*, l'intellectuel Alberto Savinio avait déjà commenté de manière sarcastique les prétendues ambitions littéraires de Mussolini : « À certaines périodes de son existence, Mussolini a écrit d'abondance. En quoi aussi l'homme était napoléonien. Le rêve de Napoléon a toujours été de devenir un écrivain : il aurait donné son Empire, l'Europe, toutes ses victoires militaires pour un succès littéraire. Pour tous ces grands hommes d'action, leurs actions ne sont que pis-aller, des expédients de remplacement pour ce qu'ils voudraient faire et qu'ils ne peuvent pas faire. [...] Le fait qu'Ugo Ojetti ait défini Mussolini "notre plus grand écrivain vivant" , que des auteurs de manuels scolaires aient cité sa prose comme un exemple de beau style, pouvait-il suffire à satisfaire les ambitions littéraires de Benito Mussolini ? Nullement. Le dictateur souhaitait une toute autre affirmation, et qui ne se produise point parmi les Italiens : il souhaitait qu'elle lui vienne de la France, de cette France si haïe et si aimée ; si haïe parce qu'elle ne se laissait guère aimer. [...]. Certains pensaient qu'on pourrait acheter Mussolini avec de l'argent. De vrais naïfs ! Il aurait suffit qu'un courrier émanant des éditions Gallimard parte, à l'adresse du Palazzo Venezia, siège du dictateur à Rome, sur papier marqué par le sigle NRF, courrier invitant Benito Mussolini à envoyer un de ses manuscrits. Oh, point un ouvrage politique, des « Écrits et discours » : non, mais un manuscrit d'espèce littéraire, au besoin une simple plaquette de vers », Alberto SAVINIO, *Encyclopédie nouvelle*, N. Frank (trad.), Paris, Gallimard, 1980, p. 210-211 et 214-215.

dictateur est ainsi analysée essentiellement comme l'un des pivots du culte de la personnalité et comme une expression de la mégalomanie de son auteur. En tout état de cause, ces textes ne sont pas interprétés pour eux-mêmes mais considérés plus simplement comme une forme de divertissement (en particulier pour les textes antérieurs à la prise du pouvoir) ou comme une expression pure et simple de la propagande (surtout pour les textes rédigés pendant la dictature).

Ce type d'analyses part du constat – qui est aussi le nôtre – que Mussolini, tout comme d'autres dictateurs de son siècle[2], a beaucoup écrit, non seulement des textes politiques mais aussi des textes littéraires. Il a en effet à son actif des poèmes, des nouvelles, un roman, des textes biographiques et autobiographiques ainsi qu'une collaboration à l'écriture de trois pièces de théâtre. Mais ce qui fait sans doute la spécificité du dictateur italien, c'est que sa pratique de l'écriture littéraire s'est accompagnée d'une réflexion sur la littérature. Il a publié des comptes rendus d'œuvres littéraires italiennes et étrangères, quelques brefs essais sur la littérature et a développé, ponctuellement mais de manière constante tout au long de son parcours politique, une réflexion sur la fonction politique de la littérature et sur le rôle de l'écrivain dans la société où il vit.

La question qui se pose est alors celle de comprendre si sa fréquentation et sa pratique de la littérature a pu avoir une influence sur sa politique culturelle et son attitude face aux écrivains pendant le *Ventennio*. La littérature n'avait-elle pour lui qu'une simple fonction de propagande ou bien faisait-elle au contraire partie intégrante du projet totalitaire fasciste de création de l'« Italien nouveau » ? Jusqu'à quel point et de quelle façon la littérature participe pour Mussolini à la définition du projet totalitaire ?

Pour rédiger son ouvrage sur la « littérature des dictateurs », le journaliste Daniel Kalder s'est donné comme objectif de lire tous les textes des dictateurs du XXe siècle, proses littéraires et politiques confondues, la frontière n'étant pas toujours très définie. Lorsqu'il aborde les textes littéraires de Mussolini, en particulier son roman-feuilleton *Claudia Particella* publié en 1910 et son journal de guerre écrit au front entre 1915 et 1917, il s'étonne de constater qu'ils sont moins mal écrits que ce à quoi il s'attendait. Cette moindre médiocrité par rapport, notamment, à Hitler – qu'il dépeint comme un quasi-

2 Les études citées se penchent par exemple sur les poèmes de Staline, Mao, Kim Il-Sung, sur *Mein Kampf* d'Hitler ou encore sur les textes plus récents de Khadafi, Radovan Karadžić, Sadam Hussein et Saparmyrat Niyazov.

analphabète – serait, selon l'auteur, à rapprocher d'une moindre brutalité du régime fasciste par rapport au régime nazi, au moins jusqu'à son alliance avec ce dernier en 1938. Cette réflexion témoigne de la thèse encore relativement diffuse selon laquelle le fascisme italien aurait été un régime certes autoritaire mais nettement moins violent que le régime nazi et dont le caractère totalitaire aurait été « partiel », « inachevé » ou encore « imparfait »[3] par rapport au nazisme et au stalinisme. Elle se nourrit notamment de l'idée selon laquelle le fascisme aurait mené une politique plus libérale à l'égard des intellectuels et des artistes que les régimes nazis et soviétiques, notamment en n'imposant pas de critères esthétiques fascistes à l'instar du « réalisme soviétique » ou en ne rejetant pas un art considéré comme « dégénéré » comme le fit Hitler.

Notre recherche se fonde au contraire sur l'hypothèse que le rapport privilégié du chef de l'État fasciste à la littérature lui a peut-être permis de promouvoir une politique culturelle, d'une certaine manière, plus subtile (et donc, à l'apparence seulement, plus libérale) que celle ouvertement répressive et de propagande de l'Allemagne d'Hitler ou de l'URSS de Staline mais sans doute, pour cette raison même, plus efficace dans sa visée totalitaire, en termes d'adhésion des intellectuels et des artistes au régime fasciste.

La prise en compte tardive de la culture fasciste

Pendant longtemps, l'historiographie du fascisme[4] a considéré qu'un régime totalitaire et exaltant la violence, comme l'était le régime fasciste, ne pouvait pas avoir de culture propre et, *a fortiori*, que son « duce », Mussolini, ne pouvait pas avoir nourri un intérêt réel ni conduit une véritable réflexion sur la culture et la littérature, qu'il n'aurait pu envisager autrement que comme de simples instruments de propagande. Jusqu'aux années 1970, prévalait la thèse selon laquelle le fascisme ne possédait pas d'idéologie propre et n'avait pas eu de véritable projet politique défini positivement pour l'Italie. Il n'aurait été tout au

3 Sur les débats qu'a suscités la caractérisation du fascisme italien comme totalitarisme – défendue notamment par Emilio Gentile – voir par exemple son article en français « Fascisme, totalitarisme et religion politique : définitions et réflexions critiques sur les critiques d'une interprétation », T. Meister (trad.), *Raisons politiques*, vol. 2, n° 22, 2006, p. 119-173.

4 Pour une analyse détaillée de l'historiographie de l'idéologie et de la culture fascistes depuis 1945, nous renvoyons à Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)* [1974], Bologne, Il mulino, 1996, p. 4-13 et surtout au premier chapitre de Alessandra TARQUINI, *Storia della cultura fascista*, Milan, Il Mulino, 2011.

plus, pour reprendre les termes du philosophe Noberto Bobbio, qu'une « idéologie de la négation »[5], c'est-à-dire un régime fondé sur l'opposition : à la démocratie, au libéralisme, au marxisme, au parlementarisme, en somme à ce que les fascistes considéraient comme « la vieille Italie ». Après la Seconde Guerre mondiale, les premiers travaux consacrés au fascisme, menés par les intellectuels antifascistes – d'un côté ceux de l'école crocienne, de l'autre ceux de l'école marxiste – convergeaient vers l'idée que fascisme et idéologie, fascisme et culture étaient nécessairement oxymoriques. Pour Benedetto Croce, le fascisme représentait une maladie morale, une parenthèse de barbarie dans l'histoire de l'Italie tandis que les marxistes considéraient que le fascisme ne possédait pas d'idéologie propre, qu'il n'était qu'une dégénérescence de la bourgeoisie, un mouvement réactionnaire face à la montée du prolétariat. La culture n'y avait qu'une fonction instrumentale destinée à asseoir la domination de classe.

Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié des années 1970 que les historiens commencent à envisager l'existence d'un véritable projet politique fasciste qui, bien que fondé sur l'activisme et sur une attitude anti-théorique et anti-idéologique, possède son système idéologique et sa culture propres[6]. Pour comprendre ce qu'a été le fascisme, il ne suffit pas d'étudier les faits, les rapports de pouvoir, le fonctionnement institutionnel, économique et social du régime mais il faut aussi analyser les idées, les valeurs, les croyances et les mythes comme parties intégrantes de l'expérience fasciste, sans les réduire *a priori* à un folklore ne servant qu'à masquer l'inconsistance de l'idéologie. Ce tournant historiographique est marqué par la publication en 1975 de l'ouvrage de George L. Mosse, *The Nationalization of the Masses*. L'historien d'origine allemande y défend l'idée que le fascisme est parvenu à donner naissance à une nouvelle forme de politique en créant une religion laïque, constituée d'un ensemble de rites, mythes et symboles qui réussit à intégrer toute la communauté nationale dans le culte de la nation et de l'État fascistes. Cette conception du fascisme comme sacralisation de la politique a ensuite été approfondie par les recherches de l'historien italien Emilio Gentile, notamment dans *Il culto del littorio*.

---

5 Noberto BOBBIO, « Il regime fascista », dans *Trent'anni di storia italiana (1915-1945)*, Turin, Einaudi, 1961.

6 Tout en soulignant l'importance d'étudier le fascisme aussi comme un mouvement d'idées, au même titre que toute autre idéologie, Emilio Gentile met en avant la caractéristique spécifique de l'idéologie fasciste, qui est d'être une « *ideologia antideologica* », à l'inverse par exemple du marxisme ou du libéralisme, fondés sur des présupposés rationnels et sur un système théorique plutôt formalisé.

La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista, publié en 1993, où il étudie le fascisme comme un système cohérent de mythes et de croyances ayant pour finalité la création d'un Italien nouveau, totalement intégré dans l'État fasciste.

Dans le sillage de ces travaux précurseurs, de nombreuses études ont abordé la question d'une culture de l'époque fasciste ou d'une culture fasciste comme partie intégrante du projet totalitaire et anthropologique de création de l'Italien nouveau. Depuis les quinze dernières années, l'étude de la culture a été grandement valorisée et on la considère désormais comme un élément fondamental pour comprendre le fascisme dans toute sa complexité. Le débat historiographique s'articule autour de deux tendances principales : les *cultural studies*[7] et le fascisme comme totalitarisme et religion politique[8]. Les premières étudient les expressions culturelles du régime essentiellement comme des effets de la propagande, sans les considérer comme l'émanation directe de l'idéologie fasciste et sans prendre en compte la fonction éminemment politique assignée à la culture par le fascisme. Leurs analyses reposent sur l'interprétation du fascisme par Walter Benjamin comme « esthétisation de la politique »[9] : la spectacularisation de la politique mise en œuvre par le fascisme – dont les fameux « discours océaniques[10] » du « duce » sont parmi les manifestations les plus éclatantes – aurait été essentiellement un outil de gestion des masses et la caractéristique principale de la manière fasciste de faire la politique. Poussée jusqu'à ses limites, cette interprétation conduit à réduire le régime à une simple expérience esthétique sans fondement idéologique et Mussolini à une sorte d'acteur à temps plein[11]. À l'inverse, les tenants du fascisme comme totalitarisme et comme religion

7 Voir notamment Mabel BEREZIN, *Making the fascist self: the political culture of interwar Italy*, Ithaca-Londres, Cornwell university press, 1997 ; Simonetta FALASCA-ZAMPONI, *Fascist Spectacle. The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*, Berkeley, University of California Press, 1997, traduit en italien en 2003 sous le titre *Lo spettacolo del fascismo*.

8 Voir notamment Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, *op. cit.*; David D. ROBERTS, *The totalitarian experiment in twentieth-century Europe : understanding the poverty of great politics*, New York-Londres, Routledge, 2006.

9 Voir l'essai de Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, publié pour la première fois en français en 1936 dans une traduction de Pierre Klossowski.

10 L'expression est d'abord forgée par D'Annunzio et ensuite régulièrement employée par la presse fasciste et par Mussolini lui-même. Voir par exemple Benito MUSSOLINI, « Al popolo di Firenze », *Il Popolo d'Italia*, 20 juin 1923, [OO 19, p. 277-278] ; Benito MUSSOLINI, « Discorso di Padova », *Il Popolo d'Italia*, 25 septembre 1938, [OO 28, p. 156-158].

11 Dans l'introduction de sa thèse de doctorat sur Mussolini homme de théâtre, Patricia Gaborik retrace le processus historiographique qui conduit à présenter le dictateur comme un simple acteur et ses conséquences sur les réflexions conduites sur le fascisme qui, de système politique, est réduit à simple spectacle. Elle montre que cette définition est d'abord le fait des adversaires politiques de Mussolini qui

politique pensent que sa spécificité tient justement à sa manière de politiser et « fascistiser » la culture, que les fascistes ne considèrent pas seulement comme une forme de propagande et de manipulation des masses pour s'assurer leur consensus mais aussi comme une composante fondamentale de leur projet totalitaire de création d'une nouvelle civilisation. Comme l'a souligné Emilio Gentile, même si l'esthétisation de la politique a indéniablement joué un rôle dans l'Italie du *Ventennio*, ce concept ne permet pas de rendre compte de la spécificité du régime totalitaire qui réside plutôt dans la politisation de l'esthétique[12]. Ce second courant historiographique s'intéresse aussi bien aux intellectuels et aux artistes, à la façon dont ils conçoivent leur rôle au service de l'idéologie fasciste, qu'aux institutions à travers lesquelles le régime entend diffuser et réaliser son projet de civilisation nouvelle[13]. Dans la lignée de cette seconde tendance, notre travail présente la particularité de s'intéresser non pas aux intellectuels fascistes comme l'ont été les travaux menés jusqu'à présent mais au dictateur lui-même et tente de déterminer la place et la fonction assignées par Mussolini à la littérature au sein du régime fasciste, comme composante à part entière de son projet culturel et anthropologique.

Fascisme et intellectuels

La question du rapport entre les intellectuels et le régime a été également éludée par les historiens dans un premier temps. Perçu comme un mouvement politique instrumental, au service du capitalisme et du nationalisme, dépourvu d'une idéologie

---

cherchent à le discréditer en soutenant que son pouvoir, et partant son régime, se fondait uniquement sur ses talents d'orateur et d'acteur et qu'une telle mise en scène de soi et du régime ne visait qu'à masquer la réalité violente du régime et/ou l'inconsistance de son idéologie. En tant que simple « acteur » Mussolini pouvait défendre tour à tour une idée et son contraire tant qu'elle lui permettait de maintenir et consolider son pouvoir. Voir Patricia GABORIK, *Mussolini, uomo di teatro*, Rome, La Sapienza, 2013, p. 1-14. L'affirmation selon laquelle Mussolini doit être considéré essentiellement comme un acteur, ne cessant de jouer un rôle en l'adaptant continuellement aux nécessités du moment, est reprise également par l'historien anglais Denis Mack Smith (*Mussolini: a biography*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1981 traduit en italien la même année par Giovanni Ferrara degli Uberti pour Rizzoli).

12 Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, *op. cit.*, p. 27-28.

13 Voir notamment Alessandra TARQUINI, *Storia della cultura fascista*, *op. cit.* ; Monica CIOLI, *Il fascismo e la sua arte: dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Florence, Olschki, 2011 ; Ruth BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, M. L. Bassi (trad.), Bologne, Il Mulino, 2004 ; Gisella LONGO, *L'istituto nazionale di cultura fascista: gli intellettuali tra partito e regime*, Rome, Pellicani, 2000 ; Gabriele TURI, *Il mecenate, il filosofo e il gesuita. L'« Enciclopedia italiana », specchio della nazione*, Bologne, Il Mulino, 2002 ; Gabriele TURI, *Sorvegliare e premiare: L'Accademia d'Italia, 1926-1944*, Rome, Viella, 2016 ; Alessia PEDIO, *La cultura del totalitarismo imperfetto. Il dizionario di politica del Partito nazionale fascista (1940)*, Milan, Unicopli, 2000.

propre et fondé essentiellement sur l'usage de la violence, le fascisme n'était tout au plus que le fait de pseudo-intellectuels sans idées et sans projet politique et il n'avait en aucun cas pu bénéficier d'un soutien ou d'un consensus de véritables intellectuels. Jusqu'au milieu des années 1970, l'historiographie sur le fascisme a considéré que les intellectuels et artistes avaient subi la politique du régime. Pour le philosophe et historien Eugenio Garin, par exemple, il n'avait pas existé de véritables intellectuels fascistes qui se seraient exprimés, auraient publié, enseigné, écrit ou créé en tant que fascistes[14]. Ce n'est que dans un second temps que la question du rapport des intellectuels au fascisme s'est posée, d'une part parce que, en s'interrogeant sur les origines culturelles du fascisme et en le définissant comme un mouvement politique moderne[15], les historiens se sont penchés sur les rapports entre l'avant-garde culturelle du début du XXe siècle et le fascisme et, d'autre part, parce que définir le fascisme comme un régime totalitaire signifiait aussi tenter de comprendre et définir le rôle et la place des intellectuels dans ce système. Ces derniers bénéficiaient dès lors d'une attention toute particulière puisqu'ils constituaient l'un des intermédiaires entre le gouvernement fasciste et la société civile ainsi qu'un canal de transmission privilégié pour l'idéologie du régime. Le renouveau historiographique a ainsi permis de substituer à la thèse traditionnelle du consensus passif des intellectuels celle d'une participation active, volontaire et même enthousiaste des intellectuels et des artistes italiens au projet totalitaire. Il apparaît désormais que nombre d'intellectuels italiens ont été convaincus d'agir pour la grandeur de l'Italie et de l'État fascistes, séduits par l'idée de participer à une grande œuvre historique de construction d'une nouvelle civilisation. Les travaux récents étudient la participation spécifique des intellectuels au projet totalitaire et montrent de quelle manière ceux-ci ont contribué à ce projet collectif, à la définition d'une culture, d'un art et d'une littérature fascistes. Les figures centrales de la culture du régime qu'ont été Bottai et Gentile ont ainsi fait l'objet de plusieurs travaux de recherche[16]. Certains

14 Eugenio GARIN, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Rome, Editori riuniti, 1974. Voir aussi les travaux de Luisa Mangoni qui considère que la culture de l'époque fasciste est en réalité une émanation de l'idéologie nationaliste, préexistante donc, au fascisme (voir Luisa MANGONI, *L'interventismo della cultura*, Rome-Bari, Laterza, 1974).

15 Jusqu'aux années 1970, définir le fascisme comme un mouvement politique *moderne* était inconcevable puisqu'il était considéré comme le visage de la réaction, contre le progrès et la modernité. Pour les enjeux historiographiques de l'établissement du lien entre fascisme et modernité, voir Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, *op. cit.*, p. 26 et suivantes.

16 Voir, pour Bottai, les études consacrées aux deux revues qu'il a créées successivement pour promouvoir et diffuser la culture fasciste, *Critica fascista* et *Primato* : Gabriele DE ROSA et Francesco MALGERI (éd.),

historiens se sont également intéressés à la figure de Mussolini, à sa formation culturelle et à l'évolution de son idéologie du socialisme au fascisme[17]. Cependant, à la différence de ces travaux, qui envisagent la culture de Mussolini essentiellement par le biais de l'étude de ses sources politiques et philosophiques, cette thèse entend explorer plus spécifiquement son rapport à la littérature, s'agissant d'une forme d'expression culturelle à laquelle il s'est directement confronté, que ce soit à travers la rédaction d'articles portant spécifiquement sur la littérature ou à travers l'expérience de l'écriture littéraire.

Mussolini, un intellectuel autodidacte ?

Parallèlement à ces travaux sur la culture fasciste, la dimension intellectuelle de la figure de Mussolini a également été reconsidérée. Le personnage de Mussolini a donné lieu à un nombre incalculable de biographies déjà pendant les années du régime et même avant 1922[18]. La plupart de celles-ci, rédigées à partir du moment où il commence son ascension politique, sont l'œuvre d'anciens camarades de classe, d'amis ou de proches et relèvent généralement de l'hagiographie. Leur intérêt scientifique ne réside pas tant dans leur contenu – même s'il s'agit parfois des seuls témoignages à notre disposition sur les jeunes et les très jeunes années de Mussolini – que dans la manière par laquelle elles contribuent à la construction du mythe du « duce »[19] et, dans notre cas, à la façon dont elles présentent

---

Giuseppe Bottai e « Critica fascista », S. Giovanni Valdarno, Landi, 1980 ; Vito ZAGARRIO, *"Primato". Arte, cultura, cinema del fascismo attraverso una rivista esemplare*, Rome, Edizioni di storia e di letteratura, 2007. Pour une biographie intellectuelle de Giuseppe Bottai voir Monica GALFRÉ, *Giuseppe Bottai, un intellettuale fascista*, Florence, Giunti, 2000. Sur Giovanni Gentile, voir Gabriele TURI, *Giovanni Gentile: una biografia*, Florence, Giunti, 1995 ; Alessandra TARQUINI, *Il Gentile dei fascisti: gentiliani e antigentilani nel regime fascista*, Bologne, Il mulino, 2009. Un colloque a également été consacré à Gentile en 1995 dont les actes ont été rassemblés dans Maria Ida GAETA (éd.), *Giovanni Gentile. La filosofia, la politica, l'organizzazione della cultura*, Venise, Marsilio, 1995.
Sur les intellectuels et le régime fasciste en général, voir Gabriele TURI, *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 2002 ; Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 2005 ; Giovanni SEDITA, *Gli intellettuali di Mussolini: la cultura finanziata dal fascismo*, Florence, Le lettere, 2010.

17 Voir notamment Emilio GENTILE, « L'ideologia di Mussolini dal socialismo all'interventismo », dans *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Bologne, Il mulino, 1996, p. 61-110 ; Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2005 ; Paola S. SALVATORI, *Mussolini e la storia. Dal socialismo al fascismo (1900-1922)*, Rome, Viella, 2016.

18 Parmi les toutes première biographies publiées de Mussolini, on peut citer Torquato NANNI, *Benito Mussolini*, Florence, Libreria della Voce, 1915 (maintenant dans Emilio GENTILE, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976) ; Antonio BELTRAMELLI, *L'Uomo nuovo*, Rome, Mondadori, 1923 et Giuseppe PREZZOLINI, *Benito Mussolini*, Rome, Formiggini, 1924.

19 L'analyse approfondie de l'imagerie mussolinienne qui se déploie dans ces biographies a fait l'objet de l'étude de Luisa PASSERINI, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, Bari, Laterza, 1991.

Mussolini aussi comme un intellectuel ayant des affinités particulières avec la littérature. Parmi la production de la période fasciste fait cependant figure d'exception la biographie, rédigée en véritable historien et non en hagiographe, de Gaudens Megaro, *Mussolini in the Making*, publiée pour la première fois en 1938 en Angleterre[20].

Après la chute du régime, la première monographie scientifique est la monumentale étude en sept volumes que l'historien Renzo De Felice a consacrée à Mussolini entre les années 1960 et les années 1990[21]. Fondamentale pour comprendre le contexte dans lequel s'est formé et a évolué Mussolini, elle constitue, au-delà de la simple biographie, une véritable histoire du premier XXe siècle italien interprétée à travers le prisme de la figure de Mussolini. L'historien privilégie en effet une reconstruction historique minutieusement documentée pour mettre en évidence ce qui fait la spécificité du fascisme italien plutôt qu'une approche générique qui viserait à donner une théorie générale du phénomène fasciste. Toutefois, du fait même de sa visée exhaustive et générale, l'œuvre de De Felice accorde une place relativement restreinte à la formation culturelle de Mussolini. En revanche, Emilio Gentile a davantage approfondi l'aspect culturel de son parcours notamment en publiant, dès 1976, un ouvrage consacré à ses rapports avec les intellectuels de la revue *La Voce*, qui a eu une influence fondamentale sur l'orientation idéologique du jeune socialiste dans un sens idéaliste et qui lui a permis d'affiner sa culture quelque peu désordonnée d'intellectuel autodidacte. Emilio Gentile considère que Mussolini a été un intellectuel avant de devenir un homme politique et qu'en cela il se distingue substantiellement des deux autres dictateurs de la première moitié du XXe siècle, Staline et Hitler. La dimension intellectuelle de son parcours lui aurait permis de faire preuve d'une approche de la culture plus complexe que celle des autres régimes totalitaires des années 1930. Dernièrement, les travaux les plus récents sur la vie de Mussolini accordent une importance toute particulière à son rapport avec la culture de son temps. En particulier, dans la biographie qu'il lui a consacrée en 2005, Didier Musiedlak se donne pour objectif de déconstruire le mythe Mussolini – forgé par ses contemporains et auquel le dictateur a largement contribué – pour « restituer sa généalogie intellectuelle et non reprendre ce que

20 Gaudens MEGARO, *Mussolini in the making*, Londres, Allen and Unwin, 1938 et, pour la version italienne, *Mussolini. Dal Mito alla realtà*, Milan, IEI, 1947.

21 Pour les références complètes de cette biographie en plusieurs volumes, nous renvoyons à la bibliographie à la fin du présent travail.

Mussolini lui-même et ses hagiographes avaient souhaité présenter à la postérité »[22]. L'attention portée à la formation culturelle du dictateur s'accompagne également d'un regain d'intérêt pour son parcours politique et idéologique avant 1922 qui a notamment fait l'objet d'un ouvrage récent dirigé par Spencer M. Di Scala et Emilio Gentile[23] et sur lequel nous nous sommes appuyée pour retracer l'itinéraire de Mussolini jusqu'à la Grande Guerre.

Mussolini et la littérature

Dans le sillage de ces travaux sur la culture fasciste et sur l'itinéraire intellectuel de Mussolini, cette thèse se propose d'interroger plus précisément le rapport qu'entretient Mussolini à la littérature tout au long de son parcours politique. Il ne s'agira pas tant d'étudier le rôle du dictateur par rapport à la littérature comme institution, avec ses acteurs (les écrivains, les maisons d'édition, les censeurs, les syndicats d'écrivains), sa réglementation juridique et ses modes de fonctionnement[24], mais d'analyser ses réflexions et sa conception de la littérature, entendue comme forme d'art et comme forme particulière de discours. Pour ce faire, il nous a semblé nécessaire, dans un premier temps, de reconstituer le parcours intellectuel et littéraire de Mussolini, depuis ses années d'enfance et d'adolescence jusqu'à son arrivée au pouvoir. Outre les biographies scientifiques précédemment citées, nous nous sommes également appuyée sur les témoignages de contemporains de Mussolini – non sans garder à l'esprit qu'ils ont été écrits pendant les années du régime, avec le souci manifeste de flatter le « duce » – ainsi que sur l'autobiographie qu'il a écrite entre 1911 et 1912, à un moment où il estime que

22 Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 13.

23 Emilio GENTILE et Spencer M. DI SCALA (éd.), *Mussolini socialista*, Rome-Bari, Laterza, 2015. Les différentes contributions qui y sont rassemblées font le point sur les enjeux historiographiques majeurs relatifs aux années socialistes de Mussolini, notamment la question de son rapport avec le syndicalisme révolutionnaire et en particulier de l'influence que la pensée de Georges Sorel aurait exercée sur sa formation idéologique (Marco GERVASONI, « Mussolini, un sindacalista rivoluzionario ? »), l'émergence d'un patriotisme qui se serait affirmé à Trente au contact des irrédentistes (Stefano BIGUZZI, « Un rivoluzionario in Trentino ») ou encore l'identification des motivations profondes expliquant le passage de la neutralité à l'interventionnisme en octobre 1914 (Spencer M. DI SCALA, « Benito Mussolini, i riformisti e la Grande Guerra »).

24 Sur ces aspects, voir notamment Francesca PETROCCHI, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*, Rome, Archivio Guido Lizzi, 1997 ; Giovanni SEDITA, *Gli intellettuali di Mussolini: la cultura finanziata dal fascismo*, *op. cit.* ; Guido BONSAVER, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Rome-Bari, Laterza, 2013.

son « passé aventureux », tel qu'il le nomme, mérite d'être couché sur le papier. À ces textes s'ajoute l'exploitation de sa correspondance, dont une partie est insérée à la fin de chacun des 32 premiers volumes de l'*Opera omnia*, la majeure part étant réunie dans les volumes 38 à 43. Parmi les œuvres de ses contemporains, une place particulière doit être donnée à *Dux*, rédigé par Margarita Sarfatti, sa maîtresse et confidente pendant les années 1920, sur la base du manuscrit de son autobiographie que Mussolini lui avait fourni et à celle d'Yvon De Begnac, biographe officiel du dictateur pendant les années 1930, qui avait projeté d'écrire une *Vita di Mussolini* en huit volumes mais qui n'en a finalement publié que les trois premiers tomes, couvrant la période 1883-1915[25].

Parmi la production du *Ventennio*, on compte également les textes qui se présentent comme des recueils directs, sans intermédiaires, de la parole du « duce », en particulier les entretiens que Mussolini accorde au journaliste allemand Emil Ludwig en 1932, lequel entendait « montrer au monde, pour la première fois, l'homme d'action sous l'aspect d'un penseur »[26] et les controversés *Taccuini mussoliniani* de De Begnac. Publiés sous la direction de Francesco Perfetti, il s'agit d'un ensemble de notes prises par le biographe lors de ses très nombreux entretiens avec Mussolini entre 1934 et 1943, initialement pour servir de base à la préparation de la biographie en plusieurs volumes citée plus haut. Après 1945, De Begnac avait entrepris de les remettre en ordre, en vue d'une nouvelle publication toutefois jamais advenue. Dernière version de ces notes plusieurs fois retouchées, les *Taccuini* se présentent sous la forme de monologues du « duce », rassemblés par grandes thématiques et selon un ordre qui suit plus ou moins la chronologie. Ils sont donc à considérer avec la plus grande prudence[27]. En tout état de cause, le fait que l'ensemble de ces textes – biographies et entretiens – voulus, contrôlés et approuvés par le dictateur réservent une place notable à la culture et à la littérature peut au moins être considéré comme un signe

25 Signalons aussi sa toute première biographie, publiée en 1915 et rédigée par son ami de longue date Torquato Nanni à la demande Giuseppe Prezzolini (*Benito Mussolini*, *op. cit.*) ainsi que le texte de Giorgio Pini publié en 1926 (*Mussolini. La sua vita fino ad oggi dalla strada al potere*, Bologne, Cappelli, 1926) qui se contente de récapituler les publications précédentes – de Nanni à Sarfatti – mais qui, en vertu de sa grande lisibilité, constitue la biographie la plus vendue pendant le *Ventennio*. Voir Luisa PASSERINI, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, *op. cit.*, p. 60.

26 Emil LUDWIG, *Entretiens avec Mussolini*, R. Henry (trad.), Paris, Albin Michel, 1932.

27 Si Renzo De Felice, qui a préfacé l'ouvrage, estime que les *Taccuini* sont utiles pour l'historien, non pas tant pour les éventuels éclairages qu'ils pourraient apporter sur les événements en eux-mêmes que pour mieux cerner la personnalité de Mussolini, sa psychologie, sa culture et sa « philosophie », Emilio Gentile les considère en revanche comme très peu fiables.

de l'importance que ce dernier accorde à la dimension littéraire dans l'image qu'il souhaite donner de lui-même pendant les années du régime fasciste.

Le cœur de notre étude est constitué par l'élaboration, la contextualisation et l'analyse d'un corpus de textes de Mussolini ayant trait à la littérature, sélectionnés au sein de la volumineuse *Opera omnia* élaborée par Edoardo et Duilio Susmel[28]. À la fin des années 1930, ayant constaté les lacunes de l'édition dite « définitive » publiée par Hoepli à partir de 1933[29], en particulier pour toute la période précédant la marche sur Rome, Edoardo Susmel commence à recueillir, dans les journaux et les revues, l'ensemble des textes de Mussolini. Au cours d'un entretien avec ce dernier, il lui soumet le manuscrit de ce projet éditorial en sept volumes qu'il propose d'intituler *Edizione adriatica*. Le dictateur accepte sa proposition en prenant cependant soin d'écarter certains textes qu'il juge incompatibles avec la situation politique contemporaine[30]. Plus tard, il fait de nouveau appel à Edoardo Susmel pour élaborer une édition dite « *superdefinitiva* » de ses écrits qui devait comprendre certains des textes éliminés de l'*Edizione adriatica* et dont le premier volume rassemblerait uniquement ses articles antérieurs à 1914. Cependant, cette dernière édition ne voit pas le jour en raison de l'enchaînement des événements internationaux entre la fin des années 1930 et le début des années 1940. Après la fin de la guerre et la mort de Mussolini, Edoardo et Duilio Susmel reprennent le travail entamé pendant le régime avec l'objectif de rassembler, cette fois dans une visée exhaustive (puisqu'ils ne doivent plus satisfaire à des exigences politiques) toute la production de Mussolini, de ses premiers textes de jeunesse non publiés jusqu'à ses tout derniers discours prononcés pendant la République sociale italienne. Ils publient ainsi, entre les années 1950 et 1960, une *Opera omnia di Benito Mussolini* en 35 volumes rassemblant par ordre chronologique ses articles, ses discours, des textes autobiographiques et d'autres textes littéraires, les textes administratifs et une partie de sa correspondance. Dans les années qui suivent sont

28 Duilio Susmel, fils d'Edoardo, détaille la genèse de l'*Opera omnia di Benito Mussolini* dans la *Premessa* du premier volume. Voir Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1951, vol. 1, p. VII-XV.

29 *Scritti e discorsi di Benito Mussolini: edizione definitiva*, Milan, Hoepli, 1933, XIII vol. Cette « édition définitive » a été traduite en français chez Flammarion à la fin des années 1930. Pour l'histoire et les enjeux diplomatiques et politiques de cette opération éditoriale, voir Stéphanie LANFRANCHI, « Les raisons politiques d'un échec éditorial : la traduction française des *Œuvres* de Mussolini en France, 1935-1939 », *Laboratoire italien*, n° 16, 2015.

30 Pour les textes écartés, voir Edoardo SUSMEL, *Venticinque scritti e un discorso di Benito Mussolini da lui proibiti*, Milan, Edizioni del Milione, 1951.

ajoutés un volume d'index, deux volumes de textes variés (des articles et des discours qui n'avaient pas été inclus dans les précédents volumes, des textes administratifs mais aussi des notes à usage personnel) et six volumes de correspondances, ce qui porte à un total de 44 volumes l'*Opera omnia*.

Parmi les 6000 textes environ qui la composent, nous avons sélectionné tous les textes se rapportant à la littérature. Il s'agit d'un corpus[31] d'une centaine de textes environ, de longueur variable et de nature très diverse, du bref communiqué de quelques lignes, en passant par des articles de quelques pages et des discours plus ou moins longs jusqu'aux romans, essais, biographies et autobiographie. Nous pouvons les regrouper en trois grandes catégories qui correspondent à autant de prismes par lesquels Mussolini aborde la question littéraire. La première catégorie est celle des articles consacrés à des œuvres ou des écrivains particuliers ou à des littératures nationales précises. Elle comprend les comptes rendus et autres essais critiques plus ou moins longs sur la littérature, qu'elle soit italienne ou étrangère et tend à refléter l'évolution des intérêts littéraires de Mussolini tout au long de sa vie. Une deuxième catégorie est constituée des textes dans lesquels il développe un discours plus général sur la littérature, où se dessine et se précise sa conception de la fonction de la littérature et du rôle de l'écrivain et du poète. Enfin la troisième catégorie regroupe les textes dans lesquels Mussolini s'essaie à différents genres littéraires, du poème au roman-feuilleton en passant par la nouvelle et l'autobiographie et dont la majeure partie est rédigée et publiée en 1909, au cours de l'année que le jeune socialiste révolutionnaire passe à Trente. Il s'agit d'une époque particulièrement importante dans son parcours de formation, aussi bien intellectuelle que politique, sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir longuement dans notre développement. Constituant sans doute la partie la moins connue de sa production, ses textes littéraires feront l'objet d'une analyse détaillée dans les pages de cette étude.

---

31 À l'exception des textes trop longs pour y figurer que sont l'autobiographie non publiée de 1911-1912, le roman-feuilleton *Claudia Particella, l'amante del cardinale* (1910), le *Diario di guerra* (1915-1917) et les biographies *Vita di Arnaldo* (1932) et *Parlo con Bruno* (1941), l'ensemble des textes de notre corpus est reproduit, par ordre chronologique, en annexe de cette thèse. Ces textes sur la littérature ainsi que d'autres portant sur la religion, ont fait l'objet d'une traduction en français dans le cadre d'un atelier organisé à l'ENS de Lyon entre 2014 et 2019. Le premier volume, rassemblant les textes de la période socialiste, est paru en septembre 2019 chez ENS Éditions (*Mussolini socialiste : littérature et religion. Anthologie de textes, 1900-1918*, S. Lanfranchi et E. Varcin (éd.), Lyon, ENS Éditions, 2019).

Le fait que Mussolini ait exprimé ses idées sur la littérature, sur la fonction de la poésie ou encore sur le rôle de l'écrivain et qu'il ait également à son actif une production plus spécifiquement littéraire constitue non seulement une exception notable parmi les dictateurs de la première moitié du XXe siècle mais conduit aussi nécessairement à s'interroger sur les correspondances – ou au contraire les incohérences – qui peuvent se dessiner entre, d'un côté, sa théorie de l'écrivain telle qu'elle se déploie, même de manière discontinue, dans ses articles et discours et, de l'autre, sa pratique de l'écriture créative et littéraire. En outre, comme nous le verrons dans le dernier chapitre de ce travail, à de multiples reprises pendant le *Ventennio*, Mussolini a été présenté comme un écrivain, voire comme un poète, par des critiques littéraires et des intellectuels du régime. Or cette volonté de définir Mussolini spécifiquement comme un écrivain nous semble être – au-delà de la simple intention hagiographique – l'expression d'une conception particulière de la littérature, certainement influencée par le dictateur. En ce sens, l'analyse de ces textes peut permettre de mieux comprendre la fonction attribuée à la littérature au sein du projet de création d'une nouvelle civilisation.

Si ces textes de Mussolini constituent le corpus principal de notre thèse, il importait cependant de ne les traiter ni comme une sorte de recueil sur la littérature ayant sa cohérence interne, ni de manière totalement autonome par rapport à l'ensemble de sa production. Aussi avons-nous tenté de toujours les faire dialoguer le plus possible avec l'ensemble de l'*Opera omnia* et, de manière plus générale, avec le contexte dans lequel ils ont été écrits. C'est pourquoi, dans la première partie de ce travail, nous articulons à la biographie intellectuelle et culturelle de Mussolini une présentation et une contextualisation de ses écrits relatifs à la littérature, en prêtant une attention particulière à la situation de leur auteur au moment de leur rédaction mais également au type de journaux et revues dans lesquels ils paraissent[32].

Le premier chapitre est consacré à la formation scolaire et aux premières expériences politiques et professionnelles de Mussolini entre l'Italie, la Suisse et la ville de Trente, qui

32 À chaque fois que cela a été possible, nous avons recherché les originaux des articles de notre corpus afin de pouvoir les lire en contexte. En recoupant les fonds de plusieurs bibliothèques italiennes, on peut reconstituer assez facilement la collection complète des numéros du *Popolo d'Italia* d'où est tirée la grande majorité des textes de notre corpus après 1914. Il a été en revanche beaucoup plus difficile – et trop souvent impossible – de retrouver certains numéros précis de petits journaux socialistes locaux dans lesquels Mussolini écrit jusqu'au moment où il devient directeur de l'organe socialiste *Avanti!* en 1912.

appartenait alors à l'empire austro-hongrois. Cette période, qui s'étend jusqu'à son exclusion du territoire autrichien à l'automne 1909, pendant laquelle il prépare et obtient le diplôme d'instituteur et fait ses premières armes dans le journalisme politique, est aussi l'époque de la production littéraire la plus variée et intense de sa carrière : Mussolini publie des poèmes, des nouvelles, un roman-feuilleton et écrit un autre récit, resté inédit. Cette pratique de l'écriture créative est accompagnée de plusieurs réflexions sur la littérature, qui prennent la forme de comptes rendus d'œuvres – souvent des recueils poétiques – aussi bien italiennes qu'étrangères ou d'articles thématiques, par exemple sur le roman russe, la poésie de Friedrich Gottlieb Klopstock ou encore le motif de l'amour en littérature. Dans le second chapitre, toujours en suivant un fil chronologique, nous abordons la question du rapport de Mussolini avec la modernité et, plus concrètement, avec les avant-gardes culturelles du début du XXe siècle qui partagent avec lui une volonté de « régénération » de l'Italie et des Italiens et dont une partie non négligeable conflue par la suite dans le fascisme. Pour lui, comme pour ces artistes et intellectuels, le renouveau culturel et moral du pays passe par une forme de politisation de la culture, qui ne doit plus seulement être spéculative mais doit avant tout se traduire en action politique. La Première Guerre mondiale, abordée dans la seconde partie de ce deuxième chapitre, représente pour Mussolini l'aboutissement de cette crise de la modernité[33] et une occasion unique et radicale de « faire » enfin les Italiens, tant sur plan physique que moral, de donner naissance à cette Italie nouvelle qu'il appelle de ses vœux. Le troisième et dernier chapitre de la première partie est consacré aux années du régime fasciste. Il a pour vocation, d'une part, de mettre au jour la manière dont le chef de l'État se construit une image d'intellectuel particulièrement porté vers la littérature et, de l'autre, d'interroger ses conceptions littéraires et culturelles à travers l'analyse de ses textes et discours, adressés en particuliers aux intellectuels. La politique culturelle que Mussolini met en place nous semble témoigner d'une volonté réelle d'impliquer les écrivains, et plus largement les intellectuels, dans le projet fasciste de création d'une civilisation nouvelle et de ne pas réduire la culture et la littérature à leur seule fonction de propagande, même si cela n'exclut pas pour autant un usage instrumental de la culture qui s'accentue dans les années 1930.

33 Voir Emilio GENTILE, *L'apocalisse della modernità: la grande guerra per l'uomo nuovo*, Milan, Mondadori, 2009, traduit en français en 2010 par Stéphanie Lanfranchi pour les éditions Aubier.

Après ce parcours historique, l'objectif de notre seconde partie, davantage théorique et littéraire, est d'interroger dans la longue durée (du socialisme au fascisme) les principales conceptions mussoliniennes de la littérature qui se dégagent de l'ensemble de sa production et de les confronter à sa pratique de l'écriture littéraire. Pour ce faire, nous commençons par étudier, avec les instruments classiques de l'analyse littéraire ainsi qu'avec les outils de textométrie et d'analyse statistique – que nous présentons dans la note méthodologique qui suit cette introduction – les textes de Mussolini qui relèvent d'une forme d'écriture créative. Le quatrième chapitre est ainsi consacré à ses deux poèmes « Babœuf » et « Il dì dei morti », publiés au tout début des années 1900, et aux fictions qu'il rédige entre 1909 et 1910. Si son roman-feuilleton *Claudia Particella, l'amante del cardinale*, récemment republié en volume, a fait l'objet de plusieurs études[34], les quatre nouvelles qu'il publie en 1909, le bref récit non publié *La tragedia di Mayerling* ainsi que les « Medaglioni borghesi » – une série de portraits satiriques de la bourgeoisie trentine – n'ont pas, à notre connaissance, été analysés en tant qu'objets littéraires et ont même dans la plupart des cas été tout simplement ignorés[35]. Ses textes biographiques et autobiographiques (l'autobiographie non publiée de 1911-1912, le *Diario di guerra* et les biographies *Vita di Arnaldo* et *Parlo con Bruno*), davantage étudiés par la critique et les historiens[36], font l'objet

34 Ce roman a connu plusieurs rééditions après la chute du régime, précédées d'introduction et/ou d'un apparat de notes critiques qui proposent une analyse des principaux motifs littéraires et historiques de l'œuvre et s'interrogent sur les sources possibles de Mussolini et sur ses intentions politiques (voir *Claudia Particella: romanzo*, M. A. Serena (éd.), Milan, Historia, s. d. ; *L'amante del cardinale. Claudia Particella. Romanzo storico*, S. Corvaja (éd.), Trente, Reverito, 1986 ; « Introduzione », dans B. Mussolini, *L'amante del cardinale. Claudia Particella. Romanzo storico*, P. Orvieto (éd.), Rome, 2009, p. 7-39). Marco Sterpos en a proposé une analyse approfondie dans *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Modène, Mucchi editore, 2015. Roberto Zapperi en fait aussi mention dans son article sur Mussolini « homme de lettres », en reprenant essentiellement l'analyse de Paolo Orvieto (voir « Mussolini letterato », *op. cit.*).

35 Si Gaudens Megaro donne sur deux pages une liste et un bref résumé de l'ensemble des travaux littéraires de Mussolini à Trente (*Mussolini. Dal Mito alla realtà*, *op. cit.*, p. 160-161), Renzo De Felice relègue en note de bas de page une très brève mention aux « numerosi racconti e bozzetti » du jeune révolutionnaire. Dans son article publié en 2013 qui se donne pour objectif de « ricostrui[re] la passione letteraria di Mussolini » tout au long de son parcours politique, Roberto Zapperi cite la note de De Felice et confesse ne pas avoir réussi à retrouver les textes en question au sein de l'*Opera omnia*.

36 Le récent centenaire de la Première Guerre mondiale a vu de nombreuses rééditions critiques du *Diario di guerra* dont celles de Mario Isnenghi (*Il mio diario di guerra (1915-1917)*, M. Isnenghi (éd.), Bologne, Il mulino, 2016), Alessandro Campi (*Giornale di guerra (1915-1917)*, A. Campi (éd.), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016) et Mimmo Franzinelli (*Giornale di guerra: Alto Isonzo, Carnai, Carso, 1915-1917*, M. Franzinelli (éd.), Gorizia, LEG, 2016). L'autobiographie de 1911-1912, restée inédite jusqu'en 1947, et les deux textes consacrés respectivement à son frère et à son fils – *Vita di Arnaldo* et *Parlo con Bruno* – n'ont pas rencontré la même fortune critique. Marco Sterpos a analysé les trois textes, en mettant surtout l'accent sur l'autobiographie dans *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con*

du cinquième chapitre. Dans ces deux chapitres, nous cherchons à mettre en évidence la façon d'écrire de Mussolini ainsi que ses sources éventuelles et à montrer que l'écriture littéraire a pour lui une fonction essentiellement politique. Enfin, le chapitre 6 a vocation à mettre en évidence les conceptions de la littérature qui émergent de l'ensemble de la production de Mussolini, du socialisme au fascisme. En confrontant, d'un côté, ses réflexions sur la littérature et, de l'autre, sa pratique de l'écriture littéraire, en interrogeant leurs contradictions et leur points de convergence, nous tentons de dégager les principales lignes directrices de sa théorie de la littérature, afin de déterminer s'il est possible d'identifier une définition fasciste, ou pour le moins mussolinienne, de la littérature.

Mussolini, *op. cit.* et Oana Boşca–Mălin a consacré un article aux deux biographies en 2004 (Oana Boşca–Mălin, « Benito e Arnaldo Mussolini: due scrittori per un regime », *Quaderni della Casa Romena*, n° 3, 2004).

Note méthodologique : textométrie et statistiques textuelles

Si l'on exclut les volumes d'annexes et de correspondances épistolaires, les 35 volumes de textes que représente l'*Opera omnia* ne peuvent, de par leur ampleur, donner lieu, dans le temps relativement court qui est celui d'une thèse de doctorat, à une lecture et, *a fortiori*, à une analyse intégrale. Plus encore, une lecture classique de l'ensemble de ces volumes, même si elle se voulait exhaustive, ne pourrait pas permettre de mettre au jour les liens plus souterrains qui peuvent se tisser entre littérature et politique dans le discours de Mussolini, précisément parce que ces liens se sédimentent dans ses mots, se manifestent par une forme de perméabilité – dans son discours – entre les mots de la littérature et les mots de la politique. C'est pourquoi nous avons parfois eu recours à des outils informatiques permettant d'explorer le lexique de l'*Opera omnia* d'une manière à la fois plus globale et complémentaire de la lecture classique des textes du corpus qui portent spécifiquement sur la littérature. En l'occurrence, nous avons utilisé d'une part le logiciel de textométrie TXM développé par une équipe de chercheurs et d'ingénieurs de l'ENS de Lyon[1] et, de l'autre, un programme élaboré spécifiquement pour les textes mussoliniens par le mathématicien Antonin Guilloux à partir des recherches en statistiques les plus récentes.

Le premier logiciel permet d'interroger le corpus en partant des mots ou de motifs lexicaux plus complexes intégrant les propriétés grammaticales des mots. On peut, par exemple, chercher toutes les occurrences de « *scrittore* » ou, pour affiner la requête, toutes les occurrences de « *scrittore* » suivies d'un verbe conjugué ou d'un adjectif. Ces calculs

1 Pour une présentation du logiciel et de son développement, voir Serge HEIDEN, Bénédicte PINCEMIN et Jean-Philippe MAGUÉ, « TXM : Une plateforme logicielle open-source pour la textométrie – conception et développement », *10th International Conference on the Statistical Analysis of Textual Data - JADT 2010*, vol. 2, juin 2010, p. 1021-1032.

permettent d'un côté un retour au texte par une lecture en contexte des occurrences trouvées et, de l'autre, par le calcul dit de « spécificité », de visualiser la manière dont se répartissent ces occurrences sur l'ensemble de l'arc chronologique, de manière à identifier les périodes où l'auteur fait un usage remarquablement important ou, au contraire, particulièrement rare, d'un terme par rapport à sa fréquence moyenne dans l'ensemble de sa production. En outre, ce logiciel permet également, grâce au calcul de ce qu'on appelle les « cooccurrents statistiques », de lister les mots apparaissant de façon préférentielle dans les mêmes contextes qu'un terme ou qu'un motif lexical complexe donné[2].

Le deuxième programme utilisé fonctionne de manière tout à fait différente. Le corpus n'est pas interrogé à partir de mots ou de motifs lexicaux mais « à l'aveugle ». Il s'agit d'une technique relativement nouvelle, inspirée de la dernière génération des études statistiques qui s'intéressent à la manière de traiter les très grandes masses de données, aussi appelés « *big data* ». Pour chaque mot de l'*Opera omnia*, le programme calcule sa fréquence relative dans chacun des textes. Puis un algorithme appelé NMF (pour *non-negative matrix factorization*) regroupe ces mots lorsque leurs fréquences ont un profil statistique similaire. En d'autres termes, sont réunis les mots qui ont la même manière de se répartir dans l'ensemble des textes, chaque groupe de mots ainsi formé constituant ce qu'on appelle un *thème statistique*[3]. Or, lorsqu'on lit individuellement chacune de ces listes de mots – rassemblés selon un critère purement *statistique* – on ne peut que remarquer leur forte proximité *sémantique* alors même qu'à aucun moment le *sens* des mots n'a été pris en compte dans le calcul de l'algorithme. Au terme de cette opération nous avons obtenu 120 thèmes statistiques[4] que nous avons pu identifier comme autant de thèmes sémantiques et à chacun desquels nous avons attribué un titre reflétant leur contenu sémantique[5]. Dans le

2 Il ne s'agit pas là des seules fonctions de TXM mais nous avons choisi de ne présenter que celles dont nous avons effectivement fait usage dans ce travail, qui n'exploite qu'une faible partie des potentialités du logiciel pour l'analyse des corpus en sciences humaines. Pour une introduction générale aux fonctionnalités de TXM, voir la présentation qui en est faite sur le site de l'équipe conceptrice : http://textometrie.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique96.

3 L'analyse statistique donne à ce type de calcul le nom de « *topic modeling* », c'est-à-dire « modélisation par thème ».

4 Le nombre de thèmes statistiques que doit calculer l'algorithme est un paramètre que l'on peut faire varier. Après plusieurs essais, il nous est apparu que le nombre de 120 constituait un bon compromis entre la finesse de l'analyse et la maniabilité des résultats.

5 La liste des thèmes est reproduite en annexe, p. 425. Le calcul puis l'identification des thèmes est le fruit d'un travail collectif, réalisé en collaboration avec Antonin Guilloux et Stéphanie Lanfranchi. Pour plus de précisions sur les calculs mis en œuvre ici et les paramètres choisis – qui dépassent très largement le

même temps, le programme fournit également l'évolution de la prégnance de chacun de ces thèmes sur l'ensemble de l'arc chronologique. On aboutit ainsi à une vision globale de l'*Opera omnia* par le prisme des thèmes qui peut être représentée sous une forme graphique que nous avons reproduite en annexe[6].

champ de nos compétences – nous renvoyons à la présentation qu'en donne Antonin Guilloux sur sa page personnelle : https://webusers.imj-prg.fr/~antonin.guilloux/drupal/node/8. Pour un exemple de l'utilisation des statistiques textuelles appliquées à l'*Opera omnia* nous nous permettons de renvoyer à notre chapitre écrit à six mains sur le lexique de la race dans les textes de Mussolini : Antonin GUILLOUX, Stéphanie LANFRANCHI et Elise VARCIN, « Mussolini et les mots de la race », dans A. Aramini et E. Bovo (éd.), *La pensée de la race en Italie. Du Romantisme au fascisme*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018.

6 Voir annexes, p. 429.

Note liminaire

Afin de conserver une cohérence linguistique dans le corps du texte, toutes les citations en langue étrangère ont été traduites et la version originale a été reportée en note de bas de page. En revanche, les citations données seulement en note de bas de page n'ont pas été traduites, pour ne pas alourdir l'appareil de notes.

Pour les articles et les transcriptions des discours de Mussolini, nous indiquons le journal ou la revue où ils ont été publiés pour la première fois, ainsi que leur date de parution, et précisons entre crochets leur localisation (volume et pages) dans l'*Opera omnia*, abrégée en « OO ».

Pour les renvois aux documents conservés à l'*Archivio centrale dello Stato*, nous avons utilisé les abréviations suivantes :

ACS : Archivio centrale dello Stato

SPD : Segretaria particolare del duce

CO : Carteggio ordinario

CR : Carteggio riservato

Chapitre 1 : Une formation d'intellectuel autodidacte (1883-1909)

A. Environnement familial et formation scolaire

1) Lectures d'enfance et de jeunesse

Benito Mussolini, né le 23 juillet 1883 à Dovia, grandit dans une famille de la campagne romagnole, non loin de Forlì. Son père, Alessandro Mussolini, forgeron de profession, est très impliqué dans le socialisme anarchiste local. Le café qu'il tient en parallèle de son activité à la forge, est le lieu de rendez-vous des subversifs de la région[1]. N'ayant jamais été à l'école mais ayant appris sur le tas à lire et à écrire, il collabore à plusieurs journaux socialistes locaux comme *Il Risveglio*, *Il sole dell'avvenire* ou encore *La Lotta* et possède une petite bibliothèque socialiste et révolutionnaire composée d'opuscules de personnalités politiques comme Andrea Costa[2] ou Carlo Pisacane[3] ainsi que des

1 Pierre MILZA, *Mussolini*, Paris, Fayard, 1999, p. 17.

2 Andrea Costa (1851-1910) fut membre de la Première Internationale. D'abord militant anarchiste, il se convertit au parlementarisme en 1879 et fonde le Parti socialiste révolutionnaire de Romagne en 1881 qui devient en 1884 le parti socialiste révolutionnaire italien, considéré comme l'ancêtre du Parti socialiste italien fondé en 1892.

3 Carlo Pisacane (1818-1857) fut l'un des premiers théoriciens italiens du socialisme et un patriote du Risorgimento. En 1857, il débarque à Sapri, accompagné d'environ 150 volontaires, pour tenter un soulèvement contre le pouvoir bourbon. Mais il est arrêté et tué avec ses compagnons par les troupes du roi Ferdinand II.

correspondances d'Amilcare Cipriani[4], Germanico Piselli[5] ou encore Antonio Fratti[6]. Selon le témoignage, publié posthume, de sa fille Edvige, Alessandro Mussolini lisait également *Le Capital* de Marx à ses fils, Benito et Arnaldo[7]. C'est lui qui choisit d'appeler son fils aîné Benito Amilcare Andrea, de son nom complet, en hommage à Benito Juarez (1806-1872), président du Mexique de 1858 à 1872, qui lutta contre l'occupation française et rétablit la République, à l'anarchiste Amilcare Cipriani (1843-1918) et à Andrea Costa (1851-1910), premier député socialiste élu au Parlement italien[8]. La culture politique d'Alessandro Mussolini et, par ricochet, celle de son fils aîné, est donc particulièrement marquée par les tendances révolutionnaires et anarchistes du socialisme. Selon Didier Musiedlak, elle ne se traduit toutefois pas par l'existence, chez le jeune homme, d'un socle théorique solide : jusqu'en 1902 au moins, « du marxisme, Mussolini ne savait pratiquement rien. À dire vrai, sur le plan doctrinal, tout restait à découvrir »[9].

Selon plusieurs biographes[10], la bibliothèque familiale comporte également les ouvrages chrétiens et moraux de sa mère, Rosa Maltoni, institutrice et catholique pratiquante[11], ainsi que *Les Misérables* de Victor Hugo dans la traduction italienne, des

---

4 Amilcare Cipriani (1843-1918) est un anarchiste et patriote italien. Il participe à la Seconde Guerre d'indépendance avant de rejoindre Garibaldi en Sicile puis sur l'Aspromonte. Après la victoire de la fraction révolutionnaire au sein du PSI, et poussé par Mussolini, il se présente en 1914 aux élections législatives dans la circonscription de Milan et remporte l'élection. Mussolini prononce plusieurs discours de soutien au candidat. (voir Benito MUSSOLINI, « Pro candidatura Cipriani », *Avanti!*, 15 janvier 1914, [OO 6, p. 43-47] ; Benito MUSSOLINI, « Pro candidatura Cipriani », *Avanti!*, 21 janvier 1914, [OO 6, p. 57-60] ; Benito MUSSOLINI, « Per l'elezione di Cipriani », *Avanti!*, 26 janvier 1914, [OO 6, p. 60]).

5 Né à Ravenne en 1850, Germanico Piselli (1850-1899) participe aux côtés de Garibaldi à la campagne de 1866 dans le Trentin. À partir de 1872, il est secrétaire de la section internationaliste de Forlì où il fonde la revue *La Rivendicazione* qu'il dirige jusqu'en 1891.

6 Antonio Fratti (1848-1897) s'engage dans les troupes de Garibaldi lors de la Troisième Guerre d'indépendance avant de se consacrer à la vie politique en Romagne, dans les rangs des républicains. Il est élu député de la circonscription de Forlì en 1891 et œuvre aux rapprochements des positions républicaines et socialistes. Il meurt au combat dans la guerre gréco-turque à laquelle il participe aux côtés de Ricciotti Garibaldi.

7 Voir Edvige MANCINI MUSSOLINI, *Mio fratello Benito*, Firenze, Italie, La Fenice, 1957, p. 14. Didier Musiedlak émet quelques réserves à ce sujet, estimant que « la difficulté de l'ouvrage avait vraisemblablement dû le rebuter », voir Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2005, p. 176.

8 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario : 1883 - 1920*, Turin, Einaudi, 1965, p. 6.

9 Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 181.

10 Voir en particulier Antonio BELTRAMELLI, *L'Uomo nuovo*, Rome, Mondadori, 1923 ; Yvon DE BEGNAC, *Vita de Benito Mussolini (dalle origini al 24 maggio 1915). 1. Alla scuola della rivoluzione antica*, Milan, Mondadori, 1936 ; Edoardo BEDESCHI, *La Giovinezza del Duce: Ricordi e luoghi mussoliniani*, Turin, SEI, 1940.

11 À partir de la biographie *L'uomo nuovo* de Beltramelli publiée en 1923, la mère du « Duce », devient de plus en plus importante dans la vulgate hagiographique au point qu'en 1933, à la demande du frère cadet de Mussolini qui avait peur que la figure paternelle ne reste trop dans l'ombre, Francesco Bonavita rédige

recueils poétiques de Manzoni et Carducci et des livres d'aventure comme les romans de Jules Verne ou *Il re della montagna* de Salgari. Il s'agit là de lectures relativement classiques pour un jeune homme de cette époque avec, à côté de Carducci et de Salgari, une présence notable de la littérature française. Les lectures du jeune Benito reflètent en effet la description que donne Antonio Gramsci de la production littéraire populaire de l'Italie post-Risorgimento, caractérisée par l'absence d'une littérature pour l'enfance et par l'absence du roman populaire, auquel se substituent des traductions d'œuvres étrangères, en particulier françaises[12].

Si l'on en croit ses anciens camarades de classe de l'École normale de Forlimpopoli, Mussolini avait déjà à l'époque des choix de lectures bien arrêtés. Dans la biographie qu'ils ont écrite ensemble et publiée en 1939, Rino Alessi et Sante Bedeschi racontent que leur ancien compagnon avait un goût prononcé pour les poètes et en particulier pour ceux qu'il considérait comme animés d'une passion civique : « Dans la littérature italienne du premier XIXe il ressentait Leopardi avec un esprit amoureux, il avait une grande estime pour Parini, il adorait Foscolo, il méprisait Monti. Et dans la vie de ces poètes il recherchait surtout ce qu'il y avait eu de passion civique »[13]. Mais pour le jeune étudiant, le poète de la passion civique par excellence restait Dante dont il connaissait « des chants entiers par cœur [...]. Il les hurlait le long des allées du collège même après la cloche du silence [...] Il adorait les invectives, celles qui frappent l'esprit par leurs images déconcertantes et leur parole nouvelle »[14]. Dans son autobiographie, il raconte qu'au cours d'une visite familiale dans la région de Ravenne pendant les vacances d'été, il avait pu voir pour la première fois, chez un ancien camarade de classe, une édition de la *Divine Comédie* illustrée par Gustave Doré qui lui « fit grande impression »[15]. Edoardo Bedeschi, un autre de ses camarades à l'école de Faenza puis à celle de Forlimpopoli, confirme ses préférences « patriotiques » en matière de

---

une biographie d'Alessandro Mussolini. L'historienne explique que, dans les biographies mussoliniennes, la catholique Rosa Maltoni garantit « un legame essenziale col mondo della religiosità, della fede, del culto rituale. [...] Ella rappresenterà anche il legame con la cultura, con la conoscenza, con l'educazione », Luisa PASSERINI, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, Bari, Laterza, 1991, p. 48-49.

12 Voir Antonio GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, V. Gerratana (éd.), Turin, Einaudi, 1975, Q 21, §1.

13 En italien : « Nella letteratura italiana del primo ottocento sentiva Leopardi con animo d'innamorato, stimava Parini, adorava Foscolo, disprezzava Monti. E nella vita di questi poeti cercava sopra tutto quello che vi era stato di passione civica », Sante BEDESCHI et Rino ALESSI, *Anni giovanili di Mussolini*, Milan, Mondadori, 1939, p. 24.

14 En italien : « interi canti a memoria [...]. Li urlava lungo i viali del collegio anche dopo i rintocchi del silenzio [...] Adorava le invettive, quelle che colpiscono la fantasia con immagini sconcertanti e una parola nuova ». *Ibid.*, p. 25.

littérature : « parmi les poètes nationaux il préfère Dante, Foscolo, Leopardi et Carducci ; des prosateurs il privilégie Manzoni »[16].

De manière générale, au-delà de l'attention particulière portée à la littérature patriotique[17], les hagiographes de Mussolini tendent à présenter l'image d'un lecteur insatiable et solitaire. Pour écrire sa biographie publiée en 1923, Antonio Beltramelli se rend à Dovia afin de recueillir le témoignage des amis et voisins qui ont côtoyé le jeune Mussolini. Ainsi une certaine Severina Landi, qui a un temps servi chez les Mussolini, explique que celui-ci « ne voulait qu'apprendre apprendre apprendre [...] il préférait un livre à n'importe quoi d'autre et, quand il l'avait entre les mains, lui, si vif, n'importunait plus personne »[18]. La description est corroborée par un autre habitant selon lequel, à une époque de sa vie, Mussolini aurait étudié six mois dans la maison familiale sans jamais en sortir. Il se rend aussi souvent à Forlì où « il s'enferme à la bibliothèque municipale et consulte, parcourt, dévore des volumes et des volumes. Il ne connaît pas la peine. Il peut rester des heures et des heures consécutives à sa table sans ressentir aucune fatigue »[19]. Il lit aussi dans des endroits plus insolites : Rino Alessi raconte que Mussolini se hissait jusqu'au clocher de l'ancienne église du village chargé de livres et de revues politiques, ainsi que de romans de Zola et de Gorki pour les lire des heures durant, certain qu'ainsi il ne serait pas dérangé[20]. Ainsi ces biographies publiées pendant les années fascistes

---

15 En italien : « ne riportai grande impressione », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 233. L'épisode est également relaté par Margherita SARFATTI, *Mussolini. L'homme et le chef*, M. Croci et E. Marsan (trad.), Paris, Albin Michel, 1927, p. 46 ; et Yvon DE BEGNAC, *Vita de Benito Mussolini (dalle origini al 24 maggio 1915). 1. Alla scuola della rivoluzione antica*, *op. cit.*

16 En italien : « fra i poeti nazionali preferisce Dante, Foscolo, Leopardi e Carducci; dei prosatori predilige Manzoni », Edoardo BEDESCHI, *La Giovinezza del Duce*, *op. cit.*, p. 44.

17 Le prisme patriotique à travers lequel les hagiographes présentent les préférences littéraires de Mussolini est révélateur du contexte fasciste – qui promeut une lecture nationaliste des œuvres italiennes – dans lequel il écrivent, mais il témoigne également de la façon dont enseignait la littérature au élèves italiens du début du XXe siècle.

18 En italien : « non voleva che imparare imparare imparare [...] preferiva un libro a qualsiasi altra cosa e, quando l'aveva fra mano, lui, tanto vivace, non dava più fastidio a nessuno », Antonio BELTRAMELLI, *L'Uomo nuovo*, *op. cit.*, p. 107.

19 En italien : « si chiude nella biblioteca Comunale, consulta, scorre, divora volumi e volumi. Non conosce fatica. Può rimanere al tavolo per ore ed ore consecutive senza risentirne nessuna stanchezza », *Ibid.*, p. 121.

20 Voir Rino ALESSI, *Il giovane Mussolini. Gli anni del collegio, il socialismo e l'interventismo fino alla Grande Guerra* [1970], Cesena, Il Ponte Vecchio, 2003, p. 32 et Sante BEDESCHI et Rino ALESSI, *Anni giovanili di Mussolini*, *op. cit.* Ces derniers relatent l'épisode avec beaucoup d'emphase : « allora lo si sarebbe veramente detto un ammalato di solitudine. Si caricava di libri, di riviste, di giornali proibiti, si arrampicava sul muro del campanile sino a raggiungere il primo finestrino, poi, per la scala interna,

présentent-elles Mussolini de manière romanesque, insistant sur l'image romantique[21] du lecteur solitaire qui dévore les livres et se tient physiquement – du haut de son clocher – au-dessus des hommes et des contingences matérielles.

Sur le souhait de sa mère, le jeune Mussolini est envoyé en 1892 à l'école des Salésiens de Faenza. Il s'adapte mal à l'atmosphère austère et à la discipline rigoureuse de l'établissement qui décide finalement ses parents à le retirer de l'école à la fin de la deuxième année. Il termine ses classes élémentaires à l'école laïque Giosué-Carducci de Forlimpopoli, dirigée par le frère du poète national, Valfredo Carducci, et suit successivement dans cette même école, pendant six ans, les cours de l'institut technique préparatoire puis ceux d'école normale qui le conduisent en 1901 au diplôme d'instituteur. Pendant l'année scolaire 1898-1899, encouragé par Valfredo Carducci, son professeur de littérature, Mussolini rédige des notes sur l'histoire de la littérature italienne[22]. Commentant ce travail dans sa biographie, Edoardo Bedeschi ne tarit pas d'éloges : il s'agit là, s'enthousiasme-t-il, de la manifestation « d'un esprit intuitif et perspicace » capable de « vifs jugements d'éthique et d'esthétique, qui révèlent un esprit critique à la fois génial et

---

guadagnava il tetto della chiesa, e, camminando come un funambolo sulle giunture pericolanti delle soffitte tarlate, arrivava sino all'abbaino più alto. Riusciva così a montare sul tetto in un punto dove nessuno lo avrebbe potuto vedere. Il suo arrivo era salutato dalla fuga delle civette e dei barbagianni. Lassù restava lunghe ore a leggere, a meditare e a ruggire [...] con la potente fantasia di poeta dell'azione faceva scendere in terra dal suo mondo ideale le figure degli agitatori che più lo interessavano. Cercava quelli che avevano dato più sicuro segno di coerenza fra parole e fatti ; sentiva il suo destino, leggeva nel proprio avvenire », *Ibid.*, p. 20-21.

21 La figure romantique de Mussolini est précisément l'une des facettes de l'imagerie mussolinienne que Luisa Passerini décèle dans les biographies qu'elle analyse. Elle montre que la biographie écrite en 1915 par l'ami et collaborateur de Mussolini, Torquato Nanni, fonde le mythe des « années romantiques » qui iraient du service militaire en 1905 au séjour à Trente en 1909. Rino Alessi et Sante Bedeschi, dont la biographie, publiée en 1939, est postérieure à celle de Nanni, reprennent le *topos* du tempérament « romantique » de Mussolini en le faisant cependant éclore beaucoup plus tôt, dès les toutes premières années de son adolescence.

22 Voir Benito MUSSOLINI, « Appunti di storia della letteratura italiana », dans R. Alessi et S. Bedeschi, *Anni giovanili di Mussolini*, Milan, Mondadori, 1939, [OO 1, p. 227-229], p. 88-89. Le texte est reproduit en annexe p. 434. D'après Edoardo Ceccarelli, un camarade de Mussolini interrogé par Sante Bedeschi, ces deux cahiers de notes qui ne devaient constituer qu'un simple exercice de révision servirent rapidement de matériau scolaire pour plusieurs candidats à la licence normale. Une certaine Giulia Bolognesi, élève de l'école d'institutrice de Forlì qui n'avait pu passer les examens de juillet, s'adressa à l'École normale de Forlimpopoli pour préparer la session d'octobre. Valfredo Carducci accepta sa requête et lui conseilla de se préparer également avec les notes de Mussolini, signe de l'estime qu'il portait à son élève tout juste diplômé. Giulia Bolognesi restitue lesdites notes à leur auteur de nombreuses années plus tard et Mussolini autorise alors Sante Bedeschi à les reproduire dans sa biographie. D'après Sante BEDESCHI et Rino ALESSI, *Anni giovanili di Mussolini*, *op. cit.*

méditatif »[23]. En réalité, les quelques fragments qui nous sont parvenus, plus que de l'éventuelle originalité de l'esprit de leur auteur, témoignent bien davantage de la formation littéraire classique délivrée par Valfredo Carducci et conforme à la manière commune d'enseigner la littérature dans les écoles italiennes de l'époque. Dans la jeune Italie unie, l'enseignement de la littérature répondait en effet à la volonté de « faire les Italiens », de donner aux jeunes élèves la conscience d'appartenir à la même nation, y compris par le biais d'une histoire littéraire commune. Bien que très partielles, ces « Notes d'histoire de la littérature italienne » sont le reflet d'une formation scolaire, et plus précisément littéraire, typique des écoles du Royaume italien de la fin du XIXe siècle. Elles laissent penser que Mussolini avait lu la plupart des écrivains et poètes considérés comme canoniques de l'histoire littéraire italienne et surtout qu'il avait appris à les lire à travers les grilles interprétatives de l'époque post-Risorgimento.

Dans son texte, l'étudiant parcourt à très grand traits l'histoire de la littérature italienne à travers le prisme patriotique, de Dante, « immense poète qui ouvre en premier le grand livre du génie italien »[24], jusqu'à Leopardi qui savait tirer de la langue « des effets qui suscitaient l'enthousiasme »[25] des patriotes italiens, en passant par Filicaia, vivement critiqué pour sa production jugée emblématique du XVIIe siècle, où « la Patrie devint un vain nom, sans objet »[26]. L'analyse mussolinienne révèle l'influence d'un De Sanctis[27] mais également d'un Giosuè Carducci, figure marquante de ses années de formation et qui restera une référence régulière pendant le *Ventennio*. En effet, à l'instar de Carducci qui,

23 En italien : « di una mente intuitiva e perspicace » ; « vivi giudizi di etica e di estetica, rivelanti uno spirito critico geniale e meditativo assieme », Edoardo BEDESCHI, *La Giovinezza del Duce*, *op. cit.*

24 En italien : « Poeta altissimo che apre primo il gran libro del genio italiano », Benito MUSSOLINI, « Appunti di storia della letteratura italiana », *op. cit.*, p. 227.

25 En italien : « effetti che entusiasmavano », *Ibid.*, p. 229.

26 En italien : « la Patria divenne nome vano », *Ibid.*, p. 228. Mussolini reprend ici, sans donner la référence, un vers de la célèbre « Canzone all'Italia » de Pétrarque (« *non far idolo un nome / vano senza soggetto* »).

27 Dans sa très célèbre *Storia della letteratura italiana* publiée pour la première fois en 1870 pour le premier volume et 1871 pour le second, Francesco De Sanctis (1817-1883) analyse les œuvres littéraires italiennes à l'aune de l'engagement civil et patriotique de leurs auteurs. Ainsi condamne-t-il l'indifférence de l'homme de lettres de la Renaissance (et des siècles suivants) à l'égard de la vie réelle et des engagements qu'elle requiert. La littérature italienne ne retrouverait ses lettres de noblesse qu'avec Giuseppe Parini, grâce auquel « la poesia riacquista la serietà di un contenuto vivente nella coscienza ». Vincenzo da Filicaia (1642-1707) n'échappe pas à la critique : chez lui tout ne serait que « pomposa rettorica, nella quale si scopre la simulazione della vita. Non è in lui alcun sentimento del reale ». De Sanctis reproche au poète de ne voir dans l'Italie qu'un simple motif poétique : « l'Italia era [per lui] un sentimento così superficiale, come la religione, un tema a sonetti, e canzoni ». Voir Francesco DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Naples, Morano, 1890, vol. II, p. 399 et 213-214.

dans l'un de ses essais sur Leopardi, proposait une interprétation socialisante du poème « Le genêt » (*La ginestra*)[28], Mussolini analyse la composition comme une « pensée de la fraternité », un appel à « la famille des mortels à faire front uni contre la nature »[29].

Giosue Carducci comptait à l'époque parmi les poètes vivants les plus lus en Italie, y compris dans les écoles, et *a fortiori* dans un établissement qui portait son nom et dont le directeur et enseignant d'italien n'était autre que son frère cadet. Les hagiographes ont largement mis l'accent sur la présence du poète en toile de fond dans la formation du jeune romagnol. Ainsi Beltramelli raconte-il dans un style romancé les lectures carduciennes nocturnes de Mussolini, en tête-à-tête avec son père :

> Très souvent ils se retrouvaient, le soir, l'un en face de l'autre, de part et d'autre d'une table et alors *Sandrè* (Alessandro Mussolini), le forgeron autodidacte, commençait à déclamer superbement les poésies civiles de Carducci ; et le fils écoutait, absorbé. Et quand *Sandrè* était fatigué, Benito continuait. Ils arrivaient ainsi au petit matin, ayant clos leur solitude dans une ferveur d'*Odes* et d'*Hymnes*.[30]

Les biographies ultérieures, publiées dans les années 1930, c'est-à-dire au moment où Carducci est érigé en figure tutélaire de l'italianité et en précurseur du fascisme[31], abondent en ce sens. Ainsi, aussi bien Rino Alessi et Sante Bedeschi qu'Edoardo Bedeschi relatent la visite que – semble-t-il – Giosuè Carducci rendait annuellement à son frère dans l'établissement scolaire. D'après eux, c'est le poète lui-même, auquel Valfredo aurait dit tout le bien qu'il pensait de son élève, qui aurait demandé à rencontrer Mussolini personnellement. Rien, cependant, ne semble avoir filtré de leur rencontre et Sante Bedeschi en est réduit à formuler des hypothèses, largement conditionnées par le fait que, au moment où il écrit, Mussolini est devenu le chef de l'Italie fasciste, et donc par la

28 Dans un essai écrit en 1898, année du centenaire de la naissance de Leopardi, Carducci écrivait : « Il Leopardi dunque conchiudeva la sua dolorosa poesia non affermando soltanto la infelicità della vita ma suggerendo l'unico rimedio che a lui pareva atto a sanarla, un forte sentimento di solidarietà umana dinanzi alla insensibilità della natura. Diciamocelo in un orecchio, si accostava al socialismo », Giosuè CARDUCCI, « Spiriti e forme nella poesia di Leopardi », dans G. Carducci, *Opere. Tomo I. Prose*, E. Giammettei (éd.), Milan-Naples, Riccardo Ricciardi, 2011, p. 541.

29 En italien : « pensiero di fratellanza » ; « la famiglia mortale a schierarsi contro la natura », Benito MUSSOLINI, « Appunti di storia della letteratura italiana », *op. cit.*, p. 229.

30 En italien : « Molte volte si raccoglievano, alla sera, l'uno di fronte all'altro, ai due lati di una tavola e allora *Sandrè* (Alessandro Mussolini), il fabbro autodidatta, incominciava a declamare in modo superbo le poesie civili del Carducci; e il figlio ascoltava, intento. E quando *Sandrè* era stanco, continuava Benito. Così arrivavano alle ore piccole, avendo chiuso la loro solitudine in un fervore di *Odi e Inni »,* Antonio BELTRAMELLI, *L'Uomo nuovo*, *op. cit.*, p. 214.

31 Voir le chapitre 3, p. 196.

volonté sous-jacente de suggérer une continuité souterraine entre l'œuvre poétique de Carducci et l'œuvre politique du « Duce » :

> L'âme altière qui façonna les *Odes Barbares* fut-elle traversée d'un éclair révélateur ? Un frisson sublime courut-il au contact du poète de la Maremme qui prophétisa Rome impériale pour la seconde fois avec l'Adolescent « au singulier aspect »[32] qui réalisa la prophétie, le monde pour témoin ? Interrogations tournées vers le mystère [...][33]

2) Velléités poétiques et premières publications

Le jeune Mussolini ne se contente pas de lire et déclamer Carducci, ainsi qu'il le raconte dans son autobiographie[34] il s'essaie aussi, comme bon nombre de ses camarades de classe, à la poésie :

> Cette année-là [1899-1900], je commençai moi aussi à écrire des vers. Parfois, je faisais sous forme poétique les rédactions que nous donnait le professeur d'italien. Mais qui de nous ne jouait pas au poète ? J'écrivis un nombre infini de poèmes, sur tous les sujets[35].

Parmi ses plus proches amis, Sante Bedeschi, surnommé alors « Sacripante », est considéré comme le poète en titre de l'école. Il écrit des vers satiriques sur les enseignants de l'établissement, fort appréciés de Mussolini qui les apprend par cœur[36]. Les deux camarades de classe s'échangent des lettres pendant les périodes de congés scolaires et leur amitié épistolaire se poursuit après la sortie de l'école, alors qu'ils connaissent tous deux leurs premières expériences professionnelles, pour se prolonger jusqu'aux années du régime. De cette correspondance il reste les lettres que Mussolini a envoyées à Bedeschi

---

32 Sante Bedeschi reprend ici une expression que Mussolini avait utilisée pour se définir dans une des nombreuses lettres qu'il lui envoie juste après leur sortie de l'École normale. Voir la lettre à S. Bedeschi, 21 septembre 1901, [OO 1, p. 208]

33 En italien : « L'alma sdegnosa che temprò le *Odi Barbare* fu solcata da un lampo rivelatore ? Corse un fremito sublime al contatto del Poeta maremmano che vaticinò Roma imperiale per la seconda volta, con l'Adolescente « *dalle singolari parvenze* » che il vaticino realizzò, testimone il mondo ? Interrogativi rivolti al mistero [...] », Sante BEDESCHI et Rino ALESSI, *Anni giovanili di Mussolini*, *op. cit.*, p. 77.

34 Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*

35 En italien : « quell'anno cominciai anch'io a scrivere versi. Talora svolgevo in poesia gli stessi temi che ci assegnava il professore d'italiano. E chi non poetava fra noi ? Scrissi un'infinità di poesie su tutti gli argomenti ». *Ibid.*, p. 240.

36 Voir Rino ALESSI, *Il giovane Mussolini. Gli anni del collegio, il socialismo e l'interventismo fino alla Grande Guerra*, *op. cit.*

entre avril 1901 et novembre 1903[37] (ainsi qu'une brève lettre de 1931). L'un des sujets qui revient très fréquemment entre eux est celui de la poésie. Plus précisément, Mussolini envoie à Bedeschi ses vers, lui demande son avis et lui fait également part de ses projets de publication. Ainsi, dans une lettre datée du 17 juillet 1901[38], Mussolini remercie son ami pour ses compliments sur son sonnet intitulé « Je voudrais être Brutus » (*Vorrei essere Bruto*) qu'il avait écrit sur le mur au-dessus de son lit à l'internat de l'école. Dans la même missive, il lui explique qu'il a l'intention de faire publier – « je l'espère et je sens que j'en ai le droit »[39] – une sélection de ses poèmes dans le journal *Per l'arte* de Parme[40]. En août, il lui envoie quelques compositions en vers et en prose pour une publication dans le numéro unique *La Fira d'San Lurenz* publié à Cervia le 10 août 1901[41] et dirigé par Ferruccio Baracca et Sante. Il précise qu'il souhaite que soient conservés les pseudonymes qu'il s'est choisis : Folco Altumaior pour la poésie et Cimosco pour la prose.

Dans une autre lettre de l'été 1901[42], en parlant d'un poème qu'il vient d'écrire, intitulé « Pro cremazione », Mussolini s'attarde plus longuement sur les raisons de son écriture et sur sa conception de la poésie :

> Mes intentions tu peux les voir dans les quelques lignes qui précèdent la Poésie[43] – qui jaillit de mon cœur en même temps qu'une décharge de bile douloureuse et peut-être impuissante.
> Je ne sais si ces vers ont quelque valeur intrinsèque ; mais comme tu pourras facilement le relever, le sujet scientifique a disparu dans les volutes plus ou moins grossières du poème ; l'âme qui vibre a subjugué le cerveau qui pense ; l'art revendique son essence à chaque fois que l'on tente de le comprimer dans les formules vides d'une rigidité académique. La poésie a de grandes affinités avec la musique. Dans celle-ci qu'y a-t-il à comprendre ? Rien. Qu'y a-t-il à ressentir ? Tout. Il dérive de cette condition de similarité que la poésie ne peut

37 Ces lettres sont reproduites dans Sante BEDESCHI et Rino ALESSI, *Anni giovanili di Mussolini*, *op. cit.*, p. 24-92 et dans Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1951, vol. 1, p. 203-215.

38 Voir la lettre à S. Bedeschi, 17 juillet 1901, [OO 1, p. 203-204].

39 En italien : « lo spero e mi sento d'averne il diritto », *Ibid.*, p. 204.

40 Une note de l'*Opera omnia* indique cependant que ces poèmes n'ont jamais été publiés. Voir Benito MUSSOLINI, *OO 1*, *op. cit.*, p. 204.

41 Voir la lettre du 3 août 1901 de Mussolini à Bedeschi et la note des éditeurs de l'*Opera omnia* qui précisent que le numéro est introuvable. Voir *Ibid.*, p. 205-206.

42 Voir la lettre à S. Bedeschi, juillet 1901, [OO 1, p. 204-205].

43 D'après Edoardo et Duilio Susmel, le poème en question a été conservé par Ferruccio Baracca avant que la famille de ce dernier ne le restitue à Mussolini. Nous n'avons pas retrouvé de traces de ce poème ni des lignes d'introduction qui l'accompagnaient.

> pas être philosophique et encore moins scientifique. [...] Permets-moi la conclusion que voilà : « La poésie est passion » qu'elle comprenne dans la strophe la douleur, qu'elle renferme l'idylle ou le noble chant amébée, qu'elle menace comme le blasphème nocturne du désespéré, qu'elle sonne comme la trompette fatidique, qu'elle gémisse comme le chant aérien du poète mourant, qu'elle s'élève, solennelle, comme un fantôme de la tombe, ou qu'elle rie, ou qu'elle empoigne, ou qu'elle instruise, la Poésie jaillit du cœur des hommes libres ; libre, elle ne regarde pas si un fabriquant de mosaïques littéraires sourit, ou si un enragé du culte de l'officialité tente d'extirper par sa pédanterie l'œuvre nouvelle, des temps nouveaux[44].

Avec la fougue de l'adolescent poète, Mussolini défend ainsi une conception lyrique et très romantique de la poésie comme expression de la subjectivité du poète, libre de tout carcan traditionnel ou académique. Il oppose la vitalité de la poésie qui jaillit des cœurs et que soulignent les nombreux verbes d'émotion et de passion comme « gémir », « rire », « empoigner », « jaillir », à la culture, synonyme de pédanterie, dépourvue de toute émotion. On retrouvera cette nette distinction opérée entre poésie et culture dans les articles et discours de Mussolini pendant les années du régime.

En outre, Mussolini commence sa lettre à Bedeschi en faisant explicitement référence au Romantisme italien et en décrivant l'« état psychique » dans lequel il se trouvait au moment d'écrire son poème :

> la plupart m'appelle « l'ermite » mais quelques intellectuels me baptisent « le misanthrope », ce qui n'empêche pas qu'une petite femme joyeuse me qualifiât de « romantique » me faisant supposer qu'elle avait peut-être lu la *Lettera semiseria a G. Crisostomo* de Berchet, manifeste du Romantisme italien.

---

44 En italien : « I miei intendimenti puoi vederli in quelle poche righe che precedono la Poesia – la quale mi proruppe dal cuore unitamente ad uno scoppio di bile dolorosa e forse impotente. Non so se abbiano questi versi pregi intrinseci; ma come tu potrai facilmente rilevare l'argomento scientifico è scomparso nelle volute più o meno rozze della lirica; l'anima che vibra ha soggiogato il cervello che pensa; l'arte rivendica la sua essenza ogni qualvolta si tenti di comprimerla nelle vuote formule di un rigidismo accademico. La poesia ha grandi affinità colla musica. In questa cosa v'è da capire? Nulla. Cosa v'è da sentire? Tutto. Onde da questa condizione di simiglianza la poesia non può essere filosofica e né meno scientifica. [...] Permettimi la conclusione ed è questa: "la poesia è passione", comprenda nella strofa il dolore, racchiuda l'idillio o l'amebeo gentile, minacci come la bestemmia notturna del disperato, squilli come una fatidica tromba, gema come un aereo cantore morente, s'aderga solenne come un fantasma da l'avello, o che rida, o che punga, o che ammaestri, la Poesia erompe dal petto dei liberi, libera e non guarda se un fabbricator di mosaici letterari sorrida, o se un arrabbiato cultore dell'ufficialità tenti sbarbare colla sua pedanteria l'opera nuova, de' tempi nuovi », Benito MUSSOLINI, *OO 1*, *op. cit.*, p. 204-205.

> Je ne sais qui a raison et lequel de ces trois mots convient le mieux à mon cas, mais c'est un fait pourtant que je sors très rarement de chez moi, et ces rares fois, toujours à une heure tardive de la nuit – mais c'est un fait encore que je suis amaigri, pâle, sinistre. Cela, je le vois dans le miroir, mais il y a des conditions qui reflètent la réalité de mon âme qui aspirait à une jeunesse moins ignoble.
> Et c'est dans cet état psychique que je jetai sur les pages que je te joins ici les vers *Pro cremazione*[45].

À travers cette description, Mussolini reprend à son compte – et d'une manière presque caricaturale – les stéréotypes de la figure du poète romantique, se construisant ainsi une image d'artiste maladif et tourmenté, aux aspirations de jeunesse trop tôt brisées. Cependant la revendication d'une filiation romantique n'était sans doute pas le propre de Mussolini : les poètes romantiques italiens constituaient très probablement une source d'inspiration et un modèle pour les jeunes Italiens qui s'essayaient à la poésie au tout début du XXe siècle.

Sante Bedeschi a ensuite soumis le poème à un certain Domenico Mantellini qui semble avoir émis quelques réserves. Mussolini, dans une réponse à Bedeschi datée du 16 août 1901, piqué au vif, revient sur les critiques qui lui ont été adressées, en convoquant, pour défendre ses vers, les poètes romantiques italiens :

> Domenico Mantellini [...] a une certaine antipathie « légère » pour mes vers, me reprochant le gémissement des morts. Je « ferai passer » son reproche à Alessandro Verri, et mieux encore à l'*Ossian* de Cesarotti. [...] et pour le « *brulichio e foran* », je me mets à l'ombre de Manzoni. Souviens-toi : *Sparsa le treccie morbide / Su l'affannoso petto / Lenta le palme e rorido*...[46]

Il ne reste cependant plus de traces du poème « Pro cremazione » qui permettraient de lire plus précisément cette poétique mussolinienne à l'œuvre. De ses poèmes de jeunesse, en

45 En italien : « mi chiamano i più « romito » ma qualche intellettuale mi battezza « misantropo », ciò non toglie che una donnina allegra mi qualificasse per « romantico » facendomi supporre che per caso ella avesse letto la *Lettera semiseria a G. Crisostomo* del Berchet, manifesto del Romanticismo italiano. Non so chi abbia ragione e quale dei tre vocaboli meglio si confaccia al caso mio, ma è un fatto però che io esco rarissimo di casa, e quelle poche volte, sempre a tard'ora della notte – ma è un fatto ancora che io sono dimagrito, pallido, bieco. Questo lo vedo nello specchio, ma v'hanno condizioni che riflettono la realtà dell'anima mia che aspirava ad una meno ignobile gioventù. Ed in questo stato psichico io gettai sulle pagine che qui ti accludo i versi *Pro cremazione* », *Ibid.*, p. 204.

46 En italien : « Domenico Mantellini [...] ha una certa "leggera" antipatia per il mio verseggiare, rimproverandomi il gemere dei morti. Farò la "girata" del suo rimprovero ad Alessandro Verri, e meglio ancora all'Ossian del Cesarotti. [...] e per il "brulichio e foran" mi pongo alll'ombra del Manzoni. - Ricorda : Sparsa le treccie morbide / Su l'affannoso petto / Lenta le palme e rorido... », *Ibid.*, p. 206.

effet, seuls trois sonnets nous sont parvenus : « Primavera »[47], « Riconoscenza »[48] et surtout « Baboeuf »[49]. Le premier est un sonnet de circonstance, écrit pour remercier le médecin d'un ami malade ; le second, avec sa thématique bucolique et sa recherche d'effets sonores, révèle l'influence de la lecture des poèmes de Pascoli. En particulier, les allitérations en « r » et les assonances en « i » (« Ridon tremuli i rii [...] Ridono i rivi [...] Ridono i rivi cilestrini [...] Ridono, vivi, i rivi cilestrini ») semblent imiter la « musica dolce » des ruisseaux qu'il décrit[50]. Le troisième est le seul que Mussolini ait souhaité conserver. Toujours dans son autobiographie, il précise en effet :

> quelques années plus tard, je retrouvai les carnets contenant les notes sur mes fornications de jeunesse [sic] avec les habitantes du Parnasse, et je les condamnai au bûcher. Je n'en sauvai qu'un sonnet, consacré à Baboeuf [sic] [...] un sonnet scolaire, moins mauvais que les autres.[51]

Du point de vue stylistique et thématique, tandis que « Primavera » est davantage placé sous l'influence de Pascoli, la lecture de cette composition, centrée sur la figure du

47 Composé, selon Edoardo et Duilio Susmel, pendant l'année scolaire 1899-1900, ce poème est reproduit dans Edoardo BEDESCHI, *La Giovinezza del Duce*, *op. cit.*, p. 174-175, dans Benito MUSSOLINI, *OO 1*, *op. cit.*, p. 229 et en annexe de cette étude, p. 431.

48 Il s'agit d'un sonnet de circonstance, écrit pour remercier un médecin. Il est tiré de Yvon DE BEGNAC, *Vita de Benito Mussolini (dalle origini al 24 maggio 1915). 1. Alla scuola della rivoluzione antica*, *op. cit.* Il est reproduit dans Benito MUSSOLINI, *OO 1*, *op. cit.*, p. 230 et en annexe de cette étude, p. 431.

49 D'après Edoardo et Duilio Susmel, ce sonnet a été composé pendant l'année scolaire 1899-1900, il est reproduit dans Benito MUSSOLINI, *OO 1*, *op. cit.*, p. 27 et en annexe de cette étude, p. 432.

50 La poésie de Pascoli se caractérise en effet, outre ses thématiques agrestes, par une attention particulière portée aux sons. Voir par exemple le poème « L'assiuolo » du recueil *Myricae*, où un vers comme « sentivo un fru fru tra le fratte » semble précisément imiter le bruissement que produit le vent qui passe entre les feuillages des buissons (*fratte*).

51 En italien : « alcuni anni dopo ritrovai i quadernetti contenenti la documentazione delle mie giovanili fornicazioni colle abitatrici del Parnaso e li dannai al rogo. Non salvai che un sonetto dedicato a Baboeuf [...] un sonetto scolastico, meno malvagio degli altri », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 240. Il le publie alors dans le numéro du 1er mai 1903 du journal socialiste suisse *L'Avvenire del lavoratore*.

révolutionnaire Babeuf[52], principal artisan de la « Conjuration des Égaux »[53], évoque davantage Giosuè Carducci et en particulier l'ensemble des douze sonnets intitulé « Ça ira »[54] qu'il a consacré à la Révolution française. On a vu que Mussolini a été en contact avec le poète, directement si l'on donne crédit à l'épisode de leur entretien relaté par ses camarades de l'époque, ou, tout du moins, à travers la figure de Valfredo Carducci. Si c'est sans doute davantage le Carducci patriotique qui est mis en avant dans ses lectures scolaires, à la maison, c'est le Carducci socialiste que Mussolini reçoit en héritage de son père[55]. Dans les années suivantes, il continue à développer la veine sociale de sa poésie et publie le jour de la Toussaint 1902 un poème intitulé « Nel dì dei morti »[56] dédié aux victimes des conflits sociaux entre ouvriers et propriétaires agricoles comme l'indique la dédicace « Pour les morts de Berra, Candela, Giarratana » (*Pei caduti di Berra, Candela,*

52 La manière, qui semble *a priori* erronée, dont Mussolini orthographie le nom du personnage historique pourrait en fait être un usage du XIXe siècle. L'historien français Edouard Fleury (1815-1883) lui a en effet consacré deux volumes, *Babœuf et le socialisme en 1796* et *Biographie de Babœuf*, publiés dans les années 1850. Il n'est donc pas à exclure que Mussolini ait pu consulter ces deux ouvrages au moment où il a composé son sonnet bien que l'absence, dans les archives de la bibliothèque de Forlì, des catalogues correspondant aux années où il fréquentait la bibliothèque ne permette pas de confirmer cette hypothèse. Par ailleurs, dans ses *Essais sur la conception matérialiste de l'histoire* (1902), que Mussolini lit plus tard en Suisse (voir *infra*, p. 53), Arturo Labriola orthographie de la même manière de le nom du révolutionnaire.

53 Tout comme la Commune de Paris, qui sera l'une des thématiques récurrentes de ses articles sur la Révolution française dans les années 1910, la référence à la figure de Babeuf est significative du jugement que le jeune socialiste Mussolini porte sur 1789 : si la prise de la Bastille a été un « acte politique » fondateur, il lui a manqué un dimension véritablement sociale, qu'ont au contraire tenté d'apporter la Conjuration des Égaux menée par Babeuf puis la Commune de Paris. Pour une analyse approfondie des positions de Mussolini sur la Révolution française voir Antonino De Francesco, « Un sonetto di Mussolini. Letture della rivoluzione francese negli ambienti del fascismo sociale », dans A. De Francesco, *Mito e storiografia della « Grande rivoluzione ». La Rivoluzione francese nella cultura politica italiana del '900*, Naples, Alfredo Guida editore, 2006 ; Paola S. Salvatori, « La Francia rivoluzionaria », dans *Mussolini e la storia. Dal socialismo al fascismo (1900-1922)*, Rome, Viella, 2016, p. 73-93.

54 « Ça ira. Settembre MDCCXCII » est un *poemetto* constitué de 12 sonnets, composé entre le 27 février et le 27 avril 1883 et publié en mai 1883. Il devient ensuite le livre VII du recueil *Rime nuove* publié en 1887.

55 Comme Beltramelli, dans son hagiographie, Edoardo Bedeschi indique que Mussolini lisait avec son père les poèmes de Carducci. Il précise que ces lectures le faisaient se sentir plus proche encore du « popolo lavoratore », à tel point qu'il en arrivait à « commuoversi fino al pianto nel declamare l'ode carducciana *Davanti a San Guido »*, Edoardo Bedeschi, *La Giovinezza del Duce*, *op. cit.*, p. 47-48.

56 Le poème est publié dans *L'Avvenire del lavoratore*, journal du parti socialiste italien en Suisse. Voir Benito Mussolini, « Nel dì dei morti », *L'Avvenire del lavoratore*, 1er novembre 1902, [OO 1, p. 21-22]. Le texte est reproduit en annxe, p. 437.

Giarratana) »[57]. La référence à Émile Zola (« Le poète chantait : *Germinal* ! »[58]), la définition d'une mission sociale et civile du poète (« Le poète ira avec les hommes nouveaux / Bénir ce champ ensanglanté par les combats »[59]), la mention de l'enfant innocent (« *bimbo innocente* ») qui évoque les poèmes de Victor Hugo contribuent à suggérer une volonté, de la part de Mussolini, de s'inscrire, à son échelle, dans un héritage de poésie et de littérature sociales et engagées. Mais il est aussi intéressant de relever le caractère finalement peu national de la culture littéraire revendiquée par Mussolini, où la littérature française semble occuper une place notable.

Ainsi Mussolini reçoit-il une formation humaniste classique, centrée sur la littérature italienne et patriotique mais complétée par des lectures socialistes. Carducci occupe une place particulièrement importante dans son parcours de formation et de fait, dans ses articles journalistiques des années postérieures, nombreuses seront les citations et références au poète national. Mussolini développe également dès ses années de jeunesse un goût pour l'écriture, et en particulier pour la création poétique. Cet attrait marqué pour la littérature se confirme dans la suite de son parcours, après la sortie de l'école.

Son diplôme d'instituteur en poche, Mussolini cherche sans succès à obtenir un poste d'enseignant et se voit même refuser un travail d'assistant, auquel il s'est porté candidat par dépit, à la mairie de Predappio[60]. C'est pendant cette période d'incertitudes professionnelles qu'il publie son premier article, consacré au rom<<<an russe dans la revue *I Diritti della Scuola*[61]. Celui-ci témoigne déjà d'une interprétation de la littérature fondée

57 Né au Nord, dans la vallée du Po, en 1901, le mouvement de contestation mené par les ouvriers agricoles s'étend au Mezzogiorno, notamment dans les Pouilles et en Sicile à partir de la fin de l'année 1902. La répression des grèves par les forces publiques fait trois morts et vingt-trois blessés le 28 juin 1901 à Berra (dans la province de Ferrare), cinq morts et dix blessés le 8 septembre 1902 à Candela dans les Pouilles et deux morts et cinquante blessés à Giarratana en Sicile le 13 octobre 1902. Voir Panfilo GENTILE, *Cinquanta anni di socialismo in Italia*, Milan, Longanesi, 1948, p. 106 ; Gaetano ARFÉ, *Storia del socialismo italiano (1892-1926)*, Turin, Einaudi, 1965, p. 117.

58 En italien : « Il poeta cantava: *Germinal*! ».

59 En italien : « Vada il poeta colla nova gente / La zolla insanguinata a benedir! ».

60 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 18-19.

61 Benito MUSSOLINI, « Il romanzo russo », *I Diritti della scuola. Supplemento letterario*, 1er décembre 1901, [OO 1, p. 3-4]. Le texte est reproduit en annexe, p. 436. La revue *I Diritti della scuola* est fondée en 1899 par Guido Antonio Marcati, un instituteur résolument engagé pour la modernisation de l'école élémentaire en Italie et l'amélioration des conditions économiques et professionnelles des maîtres et maîtresses d'école. Des spécialistes de pédagogie et d'éducation de renom y collaborèrent et la revue fut à l'origine de la création en avril 1901 de l'Union des enseignants élémentaires italiens, première organisation de ce type en Italie. La revue était accompagnée de quatre suppléments : *Pagine gentili*, destiné spécifiquement à un public féminin ; *La scuola in azione*, qui contient des propositions de leçons et exercices pour les enseignants à donner aux élèves, dans toutes les matières ; *Corriere scientifico* pour

sur la dialectique littérature nationale / littérature universelle que l'on retrouvera dans ses réflexions littéraires ultérieures. Mussolini oppose en effet le roman russe qui a, selon lui, réussi à atteindre une dimension universelle, aux romans italien, français, polonais ou encore allemand qui resteraient limités par leurs caractéristiques nationales. L'article défend également une conception du roman qui doit avant tout être « social » mais aussi une idée de la mission de l'écrivain – défini à la fois comme « un homme » (*un uomo*), « un apôtre » (*un apostolo*), « un soldat » (*un milite*) et « un penseur » (*un pensatore*) – dont l'art doit avoir un but (*uno scopo*). Dès ce tout premier article sur la littérature, Mussolini a ainsi recours à un lexique à la fois moral, guerrier et sacré pour évoquer la figure de l'écrivain. Or il s'agit là d'un type de lexique récurrent dans sa production postérieure – en particulier pendant la Première Guerre mondiale et pendant le fascisme – à la fois dans ses textes politiques et dans ceux qui abordent la question de la littérature.

Selon plusieurs témoignages, Mussolini aurait en réalité soumis, en vain, un autre article à l'*Avanti!* quelque mois avant de publier celui sur le roman russe. Il se serait agi d'un compte rendu d'un ouvrage de Francesco Bonavita – directeur de *La parola dei socialisti* de Ravenne – intitulé *Bozzetti dell'esule* et publié en 1900 chez un éditeur de Forlì. D'après Arturo Rossato, le rédacteur de l'*Avanti!* auquel Mussolini avait soumis son compte rendu aurait finalement renoncé à le publier parce qu'il trouvait la critique trop acerbe[62]. Quoi qu'il en soit, les premières publications ou tentatives de publications de Mussolini témoignent de ses intérêts avant tout littéraires, ses premiers articles plus spécifiquement politiques n'apparaissant que dans un second temps, lorsqu'il rejoint la Suisse en juillet 1902.

---

les matières scientifiques et le *Supplemento letterario* pour les matières littéraires. C'est dans ce dernier fascicule, qui comprend des essais sur la littérature, des comptes rendus d'ouvrages littéraires et des propositions de lecture, que Mussolini publie son article sur le roman russe.

62 Voir Arturo ROSSATO, *Mussolini: Colloquio intimo*, Milan, Modernissima, 1923. Il semble cependant que Francesco Bonavita, qui avait eu vent de cette tentative de *stroncatura*, n'en ait pas tenu rigueur à Mussolini puisqu'il publie en 1924 une biographie consacrée au nouveau chef du gouvernement dans laquelle il mentionne ledit compte rendu. Francesco BONAVITA, *Mussolini svelato, origine, sviluppo e finalità del pensiero mussoliniano*, Milan, Sonzogno, 1924, p. 64.

B. L'expérience de l'émigration et l'ouverture à une culture européenne

1) L'arrivée en Suisse, entre mythe et réalité

Après un premier poste d'enseignant dans une petite commune de la province de Reggio Emilia qu'il occupe de février à juin 1902 et pour lequel il n'est pas reconduit, Mussolini décide, comme de nombreux jeunes Italiens de l'époque, de tenter sa chance en Suisse. Il y effectue un premier séjour du 9 juillet 1902 au 27 octobre 1903, date à laquelle il retourne au chevet de sa mère malade. Il repart à la fin de l'année 1903 – évitant ainsi le service militaire – avant de revenir en Italie en automne 1904, à la faveur d'une amnistie accordée à tous les conscrits réfractaires à l'occasion de la naissance du prince héritier.

Cette expatriation a donné lieu *a posteriori* à des reconstructions romancées par les biographes de Mussolini des années 1910 et 1920 qui visaient à donner une signification profonde et un caractère exceptionnel à un départ qui n'avait rien d'original pour un jeune Italien de conditions modestes au début du XXe siècle. L'une des toutes premières biographies de Mussolini, écrite en 1915 par un de ses amis socialistes de Forlì, Torquato Nanni[63], confère un caractère très romantique et pittoresque à son départ en Suisse. Nanni décrit, dans un chapitre intitulé « Vagabond à travers l'Europe » (*Vagabondo per l'Europa*), la vie de bohème du jeune émigrant à travers le continent : il serait parti en Suisse avec « le rêve de plus grands horizons » et aurait partagé son temps entre, d'un côté, « les occupations les plus prolétaires : porteur à la gare, tisserand, terrassier, manœuvre » et, de l'autre, des « orgies cérébrales »[64] dans les bibliothèques de Suisse où il avait le plaisir de lire en langue originale les principaux écrivains étrangers.

Si Torquato Nanni présente le séjour de Mussolini en Suisse comme un heureux vagabondage culturel, interrompu, de temps à autre, par du travail manuel pour subvenir à ses besoins dans « les colonies pittoresques et *ciociaresche* de l'émigration italienne »[65], d'autres biographes donnent à l'émigration suisse un visage plus pathétique. De Begnac, notamment, insiste sur la situation de très grande pauvreté dans laquelle se serait trouvé

63 Torquato NANNI, « Benito Mussolini (1915) », dans E. Gentile, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976.

64 En italien : « il sogno di più ampi orizzonti » ;« le occupazioni più proletarie : facchino di stazione, tessitore, terrazziere, manovale » ; « orgie cerebrali », *Ibid.*, p. 164-165.

65 En italien : « pittoresche e ciociaresche colonie della emigrazione italiana », *Id.*

le futur « duce » au début de son « exil », pauvreté qui lui aurait appris à se contenter de peu et dont il aurait conservé le souvenir jusque pendant les années du régime, au moment où il rédige une ode en l'honneur du pain[66]. Cette présentation des difficultés du séjour de Mussolini en Suisse se fonde en partie sur la très longue lettre qu'il adresse à Sante Bedeschi, quelques jours après son arrivée en Suisse[67]. Il y relate la fatigue d'un voyage en train harassant jusqu'à Yverdon, les nombreuses difficultés qu'il a rencontrées pour obtenir un travail en Suisse, la travail manuel épuisant qu'il accomplissait chaque jour[68] et les longues journées sans pain.

La sœur de Mussolini, en revanche, auteure d'une biographie intitulée *Mio fratello Benito* et publiée après la mort du dictateur, nuance le tableau dressé par De Begnac en précisant que son frère n'a pas quitté l'Italie pour des raisons économiques mais parce que la Suisse était une terre d'asile pour les subversifs politiques comme lui[69]. Il s'agit là aussi d'une représentation biaisée de la réalité : le départ pour la Suisse de Mussolini en 1902 n'est pas motivé par des raisons politiques et s'inscrit pleinement dans la vague d'émigration économique italienne pour la Suisse qui caractérise le début du siècle et qui s'explique notamment par le développement des chemins de fer et de l'industrie helvétiques. Comme l'explique Simone Visconti, qui a consacré au séjour en Suisse de Mussolini un chapitre dans l'ouvrage collectif *Mussolini socialista* dirigé par Emilio Gentile et Spencer M. Di Scala, les Italiens représentaient le deuxième plus gros contingent d'immigrés en Suisse après les Allemands. Ils provenaient essentiellement du nord de la péninsule et travaillaient dans le secteur du bâtiment[70]. En ce sens, le départ de Mussolini

---

66 Yvon DE BEGNAC, *Vita de Benito Mussolini (dalle origini al 24 maggio 1915). 1. Alla scuola della rivoluzione antica*, *op. cit.* Le texte auquel fait référence De Begnac a été écrit par Mussolini en 1928, pour les « Giornate del pane » organisées les 14 et 15 avril 1928. Il constitue une sorte de prière en hommage au pain, « gioia del focolare », « festa della vita » et « più soave dono di Dio ». Benito MUSSOLINI, « Messaggio per le giornate del pane », *Il Popolo d'Italia*, 25 mars 1928, [OO 23, p. 343].

67 Voir la lettre à S. Bedeschi, 3 septembre 1902, [OO 1, p. 211-214]. Le début de la missive en donne le ton général : il s'agira des « tristi memorie di una gioventù disperata che vede svanire tutto – fin l'ideale ». Cette lettre est reproduite dans son intégralité par Margherita Sarfatti dans sa biographie de Mussolini. Voir Margherita SARFATTI, *Mussolini. L'homme et le chef*, *op. cit.*, p. 65-71.

68 La référence à ce travail de manœuvre en Suisse contribue au mythe du travailleur infatigable que Mussolini cherche à construire pendant les années 1930 mais en réalité, comme nous le verrons, ce travail manuel ne représente qu'une toute petite partie de son séjour en Suisse, Mussolini trouvant très vite des postes moins éprouvants physiquement.

69 Edvige MANCINI MUSSOLINI, *Mio fratello Benito*, *op. cit.*

70 Simone VISCONTI, « L'educazione rivoluzionaria di un romagnolo in Svizzera », dans E. Gentile et S. M. Di Scala, *Mussolini socialista*, Rome-Bari, Laterza, 2015, p. 3-4.

pour la Suisse au début du siècle est tout à fait représentatif de l'émigration italienne de l'époque. Il ne quitte pas l'Italie en raison d'une situation économique excessivement misérable et encore moins pour des raisons politiques. Il le fait d'une part parce que la Suisse apparaît comme un pays pouvant offrir une meilleure situation professionnelle que celle d'instituteur précaire en Italie[71] et d'autre part probablement aussi par désir de découvrir d'autres horizons après des débuts peu concluants dans le domaine de l'enseignement dans la péninsule.

2) Les premières expériences de journaliste

Après plusieurs tentatives et autant de refus, Mussolini réussit à obtenir un poste de manœuvre à Orbe mais l'intensité physique du travail le pousse à démissionner au bout d'une quinzaine de jours. Il quitte alors la ville pour Lausanne où, après une arrestation pour vagabondage, il parvient, grâce aux socialistes italiens de la ville, à trouver un poste à *L'Avvenire del lavoratore*, le journal du parti socialiste italien en Suisse. Ses articles au ton incisif et aux idées révolutionnaires et les nombreuses conférences qu'il tient dans tout le pays sont particulièrement appréciés et lui permettent d'obtenir le poste de secrétaire du Syndicat italien des maçons et manœuvres en novembre 1902. Pour autant, il ne s'agit pas encore, selon De Felice, d'un véritable engagement politique mais avant tout d'une manière de conserver une situation économique à peu près correcte et une certaine liberté qu'un travail plus contraignant, aux horaires fixes, ne lui aurait pas autorisé[72]. Ce n'est qu'en mars 1903, à Berne, qu'il est expulsé pour la première fois du canton en raison de ses activités politiques subversives, en l'occurrence pour avoir incité ses camarades à déclarer une grève générale. Contrairement à l'image qu'ont voulu donner les hagiographes d'un Mussolini travailleur infatigable, ayant d'abord connu la misère de l'ouvrier journalier avant de gravir péniblement l'échelle sociale, tout en réussissant à se dégager du temps pour continuer à étudier[73], hormis quelques brèves périodes de travail manuel[74], en Suisse

71 *Ibid.*, p. 4.

72 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 30-31.

73 Beltramelli, en particulier, explique qu'aucun travail, même le plus dur, n'effrayait Mussolini qui œuvrait en même temps à la formation politique de ses camarades. Le biographe conclut en affirmant : « frattanto, questo umilissimo muratore, trova il tempo per continuare i suoi studi. La fatica non lo stronca ; toglierà alla notte le ore necessarie al nutrimento dello spirito. Meravigliosa opera dei veri chiamati al grande destino », Antonio BELTRAMELLI, *L'Uomo nuovo*, *op. cit.*, p. 125. 61-62 185-186

74 Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 61-62 et Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 185-186.

Mussolini a très vite trouvé une place de travailleur intellectuel au sein de publications où il a pu faire montre de ses qualités de rédaction, ce qui, du reste, correspondait bien mieux à l'image qu'il se faisait de lui-même. Comme l'explique Simone Visconti, en Suisse Mussolini

> fréquenta toujours et seulement la partie la plus intellectuelle de l'émigration [...] La catégorie des maçons et manœuvres, à laquelle Mussolini prétendit plus tard avoir appartenu, était en réalité la destinataire de l'action politique, la masse qu'il fallait éduquer, rendre consciente et organiser. C'était le public des conférences que Mussolini rencontrait régulièrement mais il ne faisait pas partie de son quotidien[75].

En plus de *L'Avvenire del lavoratore*, Mussolini collabore également à *Il Proletario* puis, à partir d'octobre 1903, à *Avanguardia socialista*. Le premier est un hebdomadaire des socialistes italiens aux États-Unis dont le siège se trouvait à New York. Mussolini y publie en tout cinq articles entre juin et octobre 1903 et envisage même, en août 1903, d'aller travailler comme rédacteur du journal à New-York[76], ce qui témoigne du caractère tout relatif de son engagement politique en Suisse : ce sont d'abord les possibilités économiques et l'attrait de la nouveauté[77] qui motivent ses déplacements. Quant à *Avanguardia socialista,* il s'agit du tout jeune organe du syndicalisme révolutionnaire italien en Suisse – le premier numéro est publié le 25 décembre 1902 – dirigé par Arturo Labriola[78] et Walter Mocchi[79]. C'est, selon De Felice, la seule collaboration journalistique de Mussolini qui n'ait

75 En italien : « frequentò sempre e solo la parte più intellettuale dell'emigrazione [...] La categoria dei muratori e manovali, alla quale Mussolini più tardi pretese di appartenere, era in realtà destinataria dell'azione politica, la massa da educare, da rendere cosciente e da organizzare. Essi erano il pubblico delle conferenze che Mussolini incontrava regolarmente, ma non appartenevano alla sua quotidianità. », Simone VISCONTI, « L'educazione rivoluzionaria di un romagnolo in Svizzera », *op. cit.*, p. 7.

76 Voir la lettre à S. Bedeschi, 9 août 1903, [OO 1, p. 215]. Sans doute pour des raisons financières et à cause du caractère incertain d'un poste à la rédaction du *Proletario* à New-York, Mussolini renonce à son voyage aux États-Unis.

77 Rentré en Italie quelques semaines à la fin de l'année 1903, Mussolini écrit à Bedeschi : « alla fine di novembre farò un'altra volta le valigie – ancora verso l'ignoto. Il movimento è divenuto un bisogno per me; fermo, crepo », voir la lettre à S. Bedeschi, 7 novembre 1903, [OO 1, p. 215].

78 Arturo Labriola (1873-1959) milite dès 1895 au Parti socialiste. Condamné pour sa participation aux soulèvements de 1898, il s'exile d'abord en Suisse puis en France où il découvre les idées de Georges Sorel. Il fonde avec Walter Mocchi le journal *Avanguardia socialista* en 1902 pour défendre le courant révolutionnaire puis syndicaliste révolutionnaire au sein du Parti socialiste. De 1906 à 1911, il co-dirige avec Angelo Oliviero Olivetti la revue syndicaliste révolutionnaire *Pagine libere* dans laquelle publiera également Mussolini.

79 Membre du parti socialiste dès 1893, Walter Mocchi (1870-1955) défend une ligne révolutionnaire et plaide pour plus de coopération entre le parti et les Chambres du travail. En 1902, il rejoint Arturo Labriola, à la direction d'*Avanguardia socialista* dans lequel il publie des articles sur la grève générale

pas été dictée par des motivations économiques ou locales mais par un véritable choix politique, c'est-à-dire l'engagement auprès du syndicalisme révolutionnaire. L'historien explique en effet que pour un homme d'action bien plus que d'idéologie comme Mussolini, le syndicalisme révolutionnaire représentait la « pratique idéale »[80] du socialisme. Cette collaboration avec le journal constitue son premier contact avec le mouvement qui se poursuit, après son retour en Italie, par des contacts toujours plus étroits avec les syndicalistes révolutionnaires qui vont marquer durablement son parcours politique[81], notamment De Ambris[82], Corridoni[83], Panunzio[84] et Olivetti[85].

3) La Suisse comme lieu de formation culturelle européenne

En 1904, Mussolini s'installe à Genève avec l'intention de s'inscrire à l'université. Il n'y parvient pas parce qu'il est expulsé du canton en avril 1904 pour avoir falsifié son

---

comme instrument fondamental de la lutte politique des travailleurs.

80 Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 42.

81 Dans les relectures *a posteriori* de son parcours politique, Mussolini présente le séjour en Suisse comme le moment de sa conversion au syndicalisme révolutionnaire. Ainsi, en 1909, dans une recension d'un livre de Prezzolini sur la théorie syndicaliste, il précise qu'il est « syndicaliste depuis maintenant cinq ans », c'est-à-dire depuis son second séjour en Suisse. Benito MUSSOLINI, « La teoria sindacalista », *Il Popolo*, 27 mai 1909, [OO 2, p. 123-128], p. 124.

82 Alceste de Ambris (1874-1934) mène une intense activité syndicale dans les files du syndicalisme révolutionnaire. Il est élu député en 1913 et embrasse les thèses de l'interventionnisme révolutionnaire en 1914. À la fin de la guerre, proche des positions de D'Annunzio, il rédige avec lui la « Charte du Carnaro », conçue comme la constitution de la régence du Carnaro instituée par D'Annunzio suite à la prise de Fiume en 1919. Après la marche sur Rome, de Ambris s'exile en France où il fonde un « Comité d'action et de propagande antifasciste ».

83 Filippo Corridoni (1887-1915) s'engage dans les rangs du parti socialiste où il prend très vite parti pour le courant révolutionnaire. Il émigre en Suisse où il se lit d'amitié avec Alceste De Ambris. À son retour en Italie, en 1909, il devient l'un des principaux leader du syndicalisme révolutionnaire. Favorable à l'intervention italienne dans le conflit mondial, il milite activement pour l'entrée en guerre. Enrôlé comme volontaire en juillet 1915, il meurt au front trois mois plus tard, le 23 octobre 1915. Mussolini lui consacre un article le 9 novembre 1915, dans *Il Popolo d'Itali*a, où il le présente comme un martyr de l'interventionnisme. Voir Benito MUSSOLINI, « Privilegio di gloria », *Il Popolo d'Italia*, 9 novembre 1915, [OO 8, p. 204-205] et le chapitre 2, p. 137.

84 Alors jeune étudiant en droit à l'Université de Naples, Sergio Panunzio (1886-1944) publie ses premiers articles dans *Avanguardia socialista*. Par la suite, il collabore également avec la revue *Pagine libere* de Olivetti. Il écrit pour le journal *Utopia* fondé par Mussolini en 1913 et compte parmi les fondateurs des premiers « Faisceaux d'action révolutionnaire » pour l'intervention dans le conflit mondial. Il adhère au Parti national fasciste en 1923. Élu député l'année suivante et pour trois législatures consécutives, il occupe ensuite plusieurs postes à responsabilité dans l'administration fasciste.

85 Syndicaliste révolutionnaire, Angelo Oliviero Olivetti (1874-1931) fonde en 1907 la revue *Pagine libere*, à travers laquelle il souhaite promouvoir la conciliation du syndicalisme révolutionnaire et du nationalisme. En 1911, il se prononce en faveur de la guerre de Libye, ce qui provoque sa rupture avec Corridoni et De Ambris, qui y sont fermement opposés, puis en 1914 il rejoint les rangs de l'interventionnisme révolutionnaire. Pendant le régime, encouragé par Mussolini, il intègre la commission chargée de la réforme constitutionnelle de l'État.

passeport[86]. Il met cependant à profit les semaines qu'il passe dans la ville avant son arrestation pour fréquenter la bibliothèque universitaire. Les registres de présence des lecteurs et des livres consultés par ceux-ci ont été conservés par l'établissement et ont fait l'objet d'analyses de la part de Bernard Gagnebin en 1969[87], Didier Musiedlak en 2005[88] et Simone Visconti en 2015[89]. Au cours du mois de mars 1904, Mussolini se rend ainsi dix-sept fois à la bibliothèque (et une dix-huitième fois en avril) et consulte seize ouvrages différents. Ses choix de lectures sont le reflet à la fois de sa formation socialiste mais aussi et surtout de ses positionnements plus personnels au sein de ce courant politique. De tous les livres qu'il consulte en mars et avril 1904, seul l'ouvrage de Labriola *Essais sur la conception matérialiste de l'histoire* préfacé par Sorel est représentatif de la pensée socialiste et marxiste et Didier Musiedlak montre que la plupart des ouvrages consultés exposent en fait les théories du darwinisme social. Mussolini lit Ludwig Stein (*La Question sociale à la lumière de la philosophie*), Alfred Espinas (*La philosophie sociale du XVIIIe siècle et la Révolution*) et Scipio Sighele (*Psychologie des sectes*) qui, tous, défendent l'idée d'une vocation impérialiste de l'homme, d'une inégalité naturelle entre les hommes et d'une lutte pour la vie[90]. Il consulte également plusieurs ouvrages de Nietzsche ou sur Nietzsche : les *Aphorismes et fragments* publiés chez F. Lacan, *La philosophie de Nietzsche* de H. Lichtenberger qui dépeint un Nietzsche attaché à l'inégalité des hommes et à la vertu civilisatrice de la guerre et *Nietzsche et l'immoralisme* de A. Fouillée qui voit en Nietzsche un héritier du darwinisme social[91].

D'autres ouvrages consultés à la bibliothèque de Genève s'inscrivent eux aussi pleinement dans la veine positiviste de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Ses choix de lecture révèlent un véritable intérêt pour le développement de domaines d'études

86 Mussolini avait en effet modifié l'année d'expiration de celui-ci pour faire apparaître 1905 au lieu de 1903 afin d'éviter un retour en Italie et une assignation en justice pour avoir dérogé au service militaire auquel il aurait dû participer. Grâce à une forte mobilisation en sa faveur dans le canton du Tessin il n'est pas remis aux autorités italiennes et il est relâché neuf jours plus tard. Voir Simone VISCONTI, « L'educazione rivoluzionaria di un romagnolo in Svizzera », *op. cit.*, p. 31-34.

87 Bernard GAGNEBIN, « Mussolini a-t-il rencontré Lénine à Genève en 1904 ? », dans L. Monnier, *Genève et l'Italie. Etudes publiées à l'occasion du 50e anniversaire de la Société genevoise d'études italiennes*, Genève-Paris, Libraire Droz, 1969.

88 Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 188-189. L'historien précise que la consultation des registres de la bibliothèque a été effectuée par Armelle Séby.

89 Simone VISCONTI, « L'educazione rivoluzionaria di un romagnolo in Svizzera », *op. cit.*, p. 28-31.

90 Pour une analyse de ces trois ouvrages, voir Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 189-190.

91 *Ibid.*, p. 190-191.

nouveaux comme l'anthropologie, la sociologie et la psychologie. Mussolini consulte en effet le livre *Les criminels dans l'art et la littérature* d'Enrico Ferri, l'un des fondateurs de l'anthropologie criminelle en Italie, la *Psychologie des sectes* de Scipio Sighele, *Physiologie de l'amour moderne* de Paul Bourget mais aussi les livres des médecins Paul Regnard, *Sorcellerie, magnétisme, morphinisme, délire des grandeurs* et Édouard Denis-Dumont, *De la syphilis : unité d'origine, incurabilité, traitement : leçons faites à Hôtel-Dieu de Caen*. Mais ses intérêts ne se limitent pas à la sphère des essais politiques et des traités scientifiques. Il consulte aussi plusieurs œuvres littéraires de l'écrivain italien Gabriele D'Annunzio : les romans *Il Piacere* et *L'Innocente* et le recueil *Poesie (1881-1883). Canto Novo. Intermezzo*. Il s'agit de lectures, pour ainsi dire, « à la mode », D'Annunzio étant à cette époque un poète reconnu dont les œuvres – en particulier *Il Piacere* – incarnent la sensibilité décadente fin-de-siècle et dont le personnage de dandy aux innombrables frasques amoureuses fascine toute une génération de jeunes Italiens.

En mai 1904, Mussolini s'inscrit à l'université de Lausanne où il suit le cours de sociologie de Pareto, le cours d'économie de Pasquale Boninsegni et le cours de philosophie générale de Maurice Millioud. Ce dernier portait sur la nature et l'homme et comportait trois parties, la première consacrée à la formation des espèces animales selon les théories darwiniennes, la deuxième à la question de l'origine de l'homme et la dernière à l'étude des premières civilisations[92]. Comme le souligne Simone Visconti, « le cours ne pouvait pas ne pas intéresser Mussolini, attiré par le savoir scientifique dans sa dimension révolutionnaire, destructeur de dogmes et défenseur de nouvelles vérités »[93] et il lui permet d'approfondir ses intérêts manifestés par ses lectures genevoises.

En Suisse, Mussolini fréquente non seulement les intellectuels socialistes italiens à travers ses collaborations journalistiques[94], mais aussi le milieu estudiantin, qui était à cette époque composé pour moitié d'étudiants étrangers, notamment français, allemands, slaves et italiens[95]. Pour Simone Visconti, c'est ce contact avec les étudiants étrangers qui donne à son séjour helvétique un caractère cosmopolite, bien plus que ses contacts, somme

92 Voir Simone VISCONTI, « L'educazione rivoluzionaria di un romagnolo in Svizzera », *op. cit.*, p. 32-33.

93 En italien : « il corso non poteva non interessare Mussolini, attratto dal sapere scientifico nella sua dimensione rivoluzionaria, distruttore di dogmi e fautore di nuove verità », *Ibid.*, p. 33.

94 En Suisse, Mussolini rencontre également deux autres figures marquantes de son parcours socialistes, les révolutionnaires Giacinto Menotti Serrati et Angelica Balabanoff.

95 Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 187.

toute limités, avec l'internationalisme politique. Analysant les listes de livres demandés en consultation par les étudiants slaves, le chercheur montre que l'intérêt conjoint pour les textes marxistes et nietzschéens qu'on retrouve chez Mussolini constitue également un trait distinctif de leurs lectures, preuve de ce qu'« une certaine culture étudiante, d'origine slave, était attirée par ces rapprochements entre marxisme et pensée nietzschéenne plus que ne l'était la culture socialiste »[96] et donc de l'influence de ces étudiants sur le jeune romagnol.

Dans l'ensemble, les lectures de Mussolini en Suisse apparaissent très hétéroclites et sont assez révélatrices de la manière dont sa culture politique et littéraire se forme. Il assimile rapidement des connaissances disparates sur des thématiques variées mais ses lectures ont pour point commun d'être des publications récentes[97] sur des sujets alors en vogue. Mussolini se forge ainsi une culture moderne, en lien avec les débats et les courants de pensée – darwinisme, matérialisme et positivisme – les plus importants de l'époque, sans doute aussi influencée par les personnes qu'il côtoie – syndicalistes révolutionnaires, socialistes mais aussi professeurs et jeunes étudiants – et qui, directement ou indirectement, orientent ses choix de lectures.

4) Le spécialiste des questions religieuses

Parallèlement à ses lectures personnelles et aux cours universitaires qu'il suit, Mussolini se montre particulièrement actif au sein de la communauté socialiste italienne et mène un intense travail de propagande auprès des masses ouvrières. Il se fait d'abord connaître par des articles dans *L'Avvenire del lavoratore,* par les conférences sur le socialisme révolutionnaire à destination des ouvriers émigrés italiens et par ses activités subversives qui lui valent une expulsion du canton de Berne en mars 1903. Mais c'est grâce à sa participation à un débat sur l'existence de Dieu qu'il assoit véritablement sa réputation de socialiste révolutionnaire et acquiert ses galons de spécialiste de la lutte anticléricale.

---

96 En italien : « come una certa cultura studentesca, di origine slava, fosse attratta da questi accostamenti fra marxismo e pensiero nietzschiano più di quanto lo fosse la cultura socialista », Simone VISCONTI, « L'educazione rivoluzionaria di un romagnolo in Svizzera », *op. cit.*, p. 26.

97 Hormis une introduction à la philosophie de Voltaire publiée en 1848 par Ernest Bersot et les deux ouvrages médicaux de Regnard et de Denis-Dumont, parus respectivement en 1887 et 1880, les livres consultés par Mussolini ont tous été publiés après 1890.

En septembre 1903, Mussolini assiste à Lausanne à un ensemble de conférences tenues par le pasteur évangélique Alfredo Taglialatela dans le but d'entretenir la foi et la pratique religieuse chez les émigrés italiens en Suisse. Le 7 septembre, pendant l'une de ces conférences, Mussolini et quelques-uns de ses amis socialistes prennent la parole pour exprimer leur désaccord avec le pasteur. La discussion ne contentant aucune des deux parties, Mussolini et Alfredo Taglialatela décident alors d'organiser un véritable débat sur la question de l'existence de Dieu[98]. Après avoir été reporté plusieurs fois, le débat a finalement lieu le 25 mars 1904 à la Maison du Peuple de Lausanne, devant un public composé d'environ 450 personnes[99]. La conférence s'inscrit dans le cadre de la lutte entre socialistes italiens et catholiques – organisés en particulier au sein de l'Opera Bonomelli[100] – qui se disputent le monopole de la gestion des masses ouvrières italiennes qui rejoignent la Suisse.

Pour préparer ce débat, Mussolini s'appuie très probablement sur certaines de ses lectures menées à la bibliothèque universitaire de Genève au mois de mars. Si la plupart des ouvrages ne sont pas cités explicitement[101] lors de son intervention, les réflexions qu'ils contiennent servent en tout cas de toile de fond aux arguments déployés contre l'existence de Dieu. Analysant le texte de la conférence, Didier Musiedlak souligne le fait que c'est bien la culture évolutionniste savante – à laquelle Mussolini s'est confronté, comme on l'a vu, à travers les cours du professeur Millioud et ses lectures darwiniennes – qui domine l'argumentaire de Mussolini, bien plus que l'athéisme populaire. Pour l'historien, ce penchant positiviste aurait été influencé par le socialiste révolutionnaire Serrati que Mussolini rencontre et fréquente en Suisse mais aussi, en amont, par la lecture d'Ardigò dès ses années d'école[102], le philosophe positiviste étant effectivement le plus cité dans le texte du débat.

---

98 Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 32.

99 C'est le chiffre donné dans le rapport de police des agents présents lors de la conférence, cité par Simone Visconti, « L'educazione rivoluzionaria di un romagnolo in Svizzera », *op. cit.*, p. 12. Le rapport de police décrit Mussolini comme un « brillant orateur », « fort bien documenté ».

100 Comme l'explique S. Visconti, l'Opera Bonomelli, du nom de son fondateur, était une mission catholique créée en 1900 et présente dans différents pays d'Europe et du Sud-Est de l'Asie pour venir en aide aux migrants italiens. *Ibid.*, p. 24-25, n. 72.

101 Seuls deux auteurs lus à Genève sont cités de manière explicite dans le texte de la conférence : Edouard de Hartmann et son ouvrage *La religion de l'avenir* et Voltaire dont Mussolini a lu à Genève *La philosophie de Voltaire*, introduite et annotée par Ernest Bersot.

102 Didier Musiedlak, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 195-196.

Dans les milieux socialistes la séance est considérée comme un très beau succès de Mussolini, au point qu'il est désormais considéré comme le spécialiste de la question religieuse : la section socialiste de Genève lui confie une campagne contre les « sectes » religieuses et celle de Lausanne l'enjoint de participer à un débat avec le socialiste belge réformiste Emile Vandervelde sur le thème « socialisme et religion ». Le texte du débat[103] est reproduit, probablement avec des modifications, sous la forme d'un opuscule intitulé *L'homme et la divinité* (*L'uomo e la divinità*) à Lugano en août 1904 et constitue le premier volume de la collection *Biblioteca nazionale di propaganda razionalista*[104], fondée par Mussolini, Serrati et d'autres socialistes de Genève et de Lugano. *L'Avvenire del lavoratore* annonce la publication du texte du débat avec le pasteur protestant en ces termes :

> Compagnons socialistes et libres penseurs !
> Avec l'opuscule *L'homme et la divinité* de Benito Mussolini notre bibliothèque commence la série de ses publications. Notre but, dans l'œuvre actuelle qui tend à l'émancipation intégrale de l'homme est de libérer l'esprit de l'absurde religieux, est la lutte contre toutes les formes de religiosités, contre tous les dogmes, au nom desquels les prêtres ont sanctionné et sanctionnent l'esclavage économique, moral et intellectuel d'une immense majorité du genre humain. [...]
> Contre les forces des ténèbres, nous opposons les forces de la lumière ; contre l'absolu, la liberté ; contre le dogme, la raison.
> Nous attendons, ô compagnons, avec notre bonne et constante bataille, le jour où, de la mort de tous les dieux, naîtra la vie de tous les hommes ![105]

103 Benito MUSSOLINI, « L'uomo e la divinità », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 3-37.

104 Par la suite, pour cette même collection, Mussolini traduit et annote l'ouvrage *Les charlatans noirs !* de A. H. Malot.

105 En italien : « Compagni socialisti e liberi pensatori ! Coll'opuscolo *L'uomo e la divinità* di Benito Mussolini la nostra Biblioteca inizia le serie delle sue pubblicazioni. Nostro scopo, nell'opera odierna che tende alla integrale emancipazione dell'uomo, è di liberare la mente dall'assurdo religioso, è la lotta contro tutte le forme di religiosità, contro tutti i dogmi, nel nome dei quali i preti hanno sancito e sanciscono la schiavitù economica, morale e intellettuale di un'immensa maggioranza del genere umano. [...] Contro le forze delle tenebre, opponiamo le forze della luce ; contro l'assoluto, la libertà ; contro il dogma, la ragione. Aspettiamo, o compagni, colla buona e costante battaglia, il giorno in cui dalla morte di tutti gli iddii nascerà la vita di tutti gli uomini! », Benito MUSSOLINI, « L'uomo e la divinità », *op. cit.*, p. V-VI.

L'objectif n'est donc pas seulement d'abattre le cléricalisme, il s'agit d'une lutte contre toutes les manifestations du fait religieux[106] qui, selon les rédacteurs du journal, asservit nécessairement l'homme.

Dans le prolongement de son engagement dans la lutte contre toute forme de religion, Mussolini adhère, comme beaucoup d'autres socialistes, à la Libre pensée dont la section italienne en Suisse est ouverte par Olivetti en août 1904[107]. Il publie également plusieurs articles anticléricaux qui opposent de manière traditionnelle la raison à la foi, condamnée parce qu'absurde (l'expression « absurde religieux » est récurrente dans ses textes de l'époque)[108] mais il use aussi de techniques rhétoriques et argumentatives complètement différentes, comme dans l'article « Le Noël humain »[109], publié en décembre 1902 dans *L'Avvenire del lavoratore*. Dans ce texte, Mussolini réutilise sciemment une forme de vocabulaire religieux, des images et des notions qui renvoient à la religion chrétienne au sein d'un discours sur le socialisme et le prolétariat. Il établit un parallèle entre le « Noël chrétien » et le « Noël humain », entre le martyre du Christ et celui de Socrate et Giordano Bruno, entre l'avènement du christianisme comme ère de justice et de paix et l'avènement du socialisme. Il ne dénonce pas le message chrétien en soi mais son dévoiement opéré par la classe bourgeoise qui fait de la religion un instrument de domination du prolétariat alors qu'elle devrait être synonyme de libération pour tous les hommes. À la différence de ses autres articles anticléricaux, dans « Le Noël humain », Mussolini donne au socialisme même une dimension religieuse. Il ne cherche pas à récuser l'existence de Jésus, mais l'érige au contraire en philosophe et en apôtre qui annonce l'avènement d'un monde nouveau : « Nous – plèbe du XXe siècle – saluons la naissance du philosophe, qui déchira les entrailles

106 Déjà en décembre 1903, lors de son bref retour en Italie, Mussolini avait écrit pour *La parola dei socialisti* de Ravenne un court article dans lequel il se félicitait qu'un jeune couple socialiste de la section de Dovia ait choisi de ne pas faire baptiser leur fils à l'église, signe, selon lui, que les masses prolétaires commençaient progressivement à se libérer des « superstizioni dell'assurdo religioso », Benito MUSSOLINI, « La parola dei corrispondenti dalla provincia di Forlì », *La parola dei socialisti*, 19 décembre 1903, [OO 35, p. 6-7].

107 Voir Willy GIANINAZZI, *Intellettuali in bilico. « Pagine libere » e i sindacalisti rivoluzionari prima del fascismo*, Milan, Unicopli, 1996.

108 Voir, par exemple Benito MUSSOLINI, « Gli orrori del chiostro », *Il Proletario*, 3 août 1903, [OO 1, p. 37-39]. L'article prend comme point de départ le procès, qui s'est tenu à Paris, des sœurs du « Bon Pasteur » de Tours, soupçonnées d'actes de torture sur les jeunes pensionnaires du couvent. Pour Mussolini ces actes de violence ne constituent pas un fait isolé mais sont inéluctables parce qu'ils sont inscrits dans la conception religieuse qui méprise le corps et en fait le siège du mal.

109 Benito MUSSOLINI, « Il Natale umano », *L'Avvenire del lavoratore*, 27 décembre 1902, [OO 1, p. 25-26].

d'un monde nouveau, de l'apôtre qui sut mourir pour l'humanité en laissant le legs de son œuvre à la postérité »[110]. C'est cette dimension messianique de la religion chrétienne qui retient l'attention de Mussolini et qu'il récupère pour l'attribuer *in fine* au socialisme, concluant son article sur une prophétie : « le Noël humain viendra »[111]. Dans le sillage du socialisme messianique, il pose ainsi les bases d'une forme de conception religieuse de la politique qu'il développera dans les années suivantes et qui s'exprimera aussi pendant les années du régime fasciste.

C. Retour(s) en Italie et approfondissements culturels

1) Poursuivre ses études ?

À la fin de l'année 1904, Mussolini rentre en Italie pour accomplir son service militaire. Il est affecté au régiment des *bersaglieri* de Vérone jusqu'en septembre 1906. Il obtient ensuite un poste d'instituteur dans la petite ville de Tolmezzo, dans le Frioul. Les problèmes de discipline qu'il y rencontre en font une expérience difficile et achèvent de le convaincre qu'il n'est pas fait pour le métier d'enseignant[112]. Au demeurant, cette situation professionnelle devait probablement lui apparaître comme un désagréable retour en arrière après son émancipation suisse[113]. Aussi a-t-il déjà en tête d'autres projets pour échapper à la monotonie de sa vie provinciale. Pendant ces années italiennes, avant de quitter à nouveau le pays en février 1909, il entretient une correspondance assidue avec son ancien camarade d'école, Alberto Calderara[114], qui donne à voir ses aspirations intellectuelles de

110 En italien : « Noi – plebe del XX secolo – salutiamo la nascita del filosofo, che squarciò le viscere di un mondo nuovo, dell'apostolo che seppe morire per l'umanità lasciando il retaggio dell'opera ai venturi ».

111 En italien : « il Natale umano verrà ».

112 Dans son autobiographie, il écrit : « sin dai primi giorni m'avvidi che la professione del maestro non era la più indicata per me. Avevo la seconda elementare, che contava quaranta ragazzetti vivaci, taluni dei quali anche incorreggibili e pericolosi monelli [...] non ero stato capace di risolvere sin da principio il problema disciplinare », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 261.

113 Toujours dans son autobiographie, il précise : « la vita della scuola e più ancora la vita del paese mi abbrutivano. Il 1907 è stato per me, almeno durante i primi suoi otto mesi, un anno di abbrutimento e di dissipazione fisica e morale », *Ibid.*, p. 262.

114 En 1903, deux ans après avoir obtenu son diplôme d'instituteur, Alberto Calderara devient enseignant titulaire à Bologne et prépare en parallèle le diplôme de directeur didactique à la « Scuola pedagogica », qu'il obtient en 1907. Impliqué dans les questions de pédagogie dans le cadre des réflexions sur la modernisation de l'enseignement en Italie, il écrit, à la demande de Prezzolini, des articles sur la question de la composition scolaire qui constituait alors l'un des points-clés du renouveau pédagogique, et collabore à la revue *La nostra scuola*. Après la marche sur Rome, il adhère au fascisme et échange des

l'époque. Il apparaît clairement que Mussolini, sans doute lassé de passer d'un poste d'instituteur à un autre, sans perspective d'évolution et probablement désireux de faire preuve de ses capacités intellectuelles dans un emploi jugé plus gratifiant, cherchait à donner une nouvelle direction à sa carrière.

Calderara était l'un des meilleurs élèves de l'École normale de Forlimpopoli[115] et, au fil des années, il semble avoir constitué une référence intellectuelle pour le jeune socialiste. Les seize lettres que ce dernier lui adresse entre le 6 mars 1906 et le 16 novembre 1907[116] témoignent de la continuité des rapports entre les deux hommes à une période où Mussolini, en train de terminer son service militaire, songe à une autre voie que l'enseignement[117]. Ses obligations militaires ne l'empêchent pas de lire les ouvrages que Calderara lui envoie et de lui faire part des ses impressions et réflexions. En mars 1906, il lit ainsi divers épigrammes, *Lieder*, fables (*Favole*) et histoires (*Racconti*) de Lessing reçus de son ami. Il qualifie ces dernières de « *traits d'esprit*[118] originaux » en précisant qu'elles lui ont beaucoup plu. Il lui explique également qu'il s'est essayé à la traduction des épigrammes et des *Lieder* mais qu'il s'agit d'une traduction purement littérale et non pas poétique parce qu'il a désormais fait le deuil de ses aspirations d'adolescent :

> cela fait déjà longtemps que j'ai rompu tout commerce avec les muses et que j'ai renoncé pour toujours aux lauriers du Parnasse. Pour toujours, j'ai dit. Faire ou tenter une traduction poétique de Lessing ne me flatte pas. Il ne faut pas retomber dans le péché si l'acte de contrition a été sincère.[119]

---

lettres avec Giuseppe Lombardo-Radice, principal collaborateur de Giovanni Gentile pour la réforme de l'école élémentaire en 1923. Voir Mirella D'ASCENZO, *Alberto Calderara: microstoria di una professione docente tra Otto e Novecento*, Bologne, Clueb, 2011.

115 Comme Mussolini le raconte dans son autobiographie de 1911, juste après avoir passé leur diplôme d'instituteur, les deux amis se présentent à un concours national qui rassemble tous les meilleurs élèves des Écoles Normales du royaume. Mussolini n'obtient pas de prix mais Alberto Calderara décroche la médaille de bronze.

116 Cette correspondance a été ajoutée à l'autobiographie de Mussolini publiée aux éditions Faro en 1947 puis reproduite dans le premier volume de l'*Opera omnia*.

117 Même s'il n'en reste pas de traces épistolaires, leurs rapports se sont poursuivis après 1907 puisque dans son autobiographe écrite en 1911, après l'avoir présenté comme « studioso, sgobbone », Mussolini précise qu'il est encore « in rapporti d'amicizia » avec Calderara. Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 244. Puis dans une lettre de 1931, adressé à Sante Bedeschi il indique également qu'il a de temps à autre de ses nouvelles. Voir Sante BEDESCHI et Rino ALESSI, *Anni giovanili di Mussolini*, *op. cit.*, p. 92-93.

118 En français dans le texte.

119 En italien : « da tempo ho rotto ogni commercio con le muse ed ho rinunciato per sempre ai lauri del Parnaso. Per sempre, ho detto. Fare o tentare una traduzione poetica del Lessing non mi lusinga. Non si deve ricadere nel peccato se fu sincero l'atto di contrizione », lettre à A. Calderara, 6 mars 1906, [OO 1, p.

Toutefois, même s'il dit ne plus en écrire, son intérêt pour la littérature et la poésie demeure et c'est pourquoi il demande à Calderara de bien vouloir lui envoyer une traduction personnelle de Lessing – signe de l'estime dans laquelle Mussolini tient son ancien camarade – mais aussi d'autres volumes de littérature. Calderara satisfait rapidement son souhait en lui envoyant plusieurs volumes dont probablement un titre norvégien[120].

Mussolini fait de nouveau appel à son expertise en décembre 1906, au moment où, probablement échaudé par son expérience à Tolmezzo, il décide de se préparer à l'examen d'entrée à l'académie scientifique et littéraire de Milan dans la section « Langues et littératures modernes » qui doit avoir lieu en octobre de l'année suivante[121]. Dans une lettre du 17 décembre 1906, il demande à Calderara de bien vouloir lui envoyer une histoire de la littérature française en français et une autre de la littérature allemande en allemand[122]. Ce dernier lui envoie finalement un ouvrage de Gustave Lanson[123], probablement son *Histoire de la littérature française* en mille pages[124] et la *Deutsche Literaturgeschichte* de Robert König.

Sa préparation à l'examen se poursuit les mois suivants et il fait de nouveau appel à Calderara pour l'épreuve de version latine, demandant tantôt des précisions grammaticales (« écris-moi la signification exacte de *quum* » ; *inquit* est au présent ou au parfait ? »[125]), tantôt des conseils bibliographiques (« j'ai fini de lire et de traduire les *Lectures* de Gandino, sans trop de difficultés. Que me conseilles-tu maintenant ?[126]), tantôt des cours

216].

120 Il est en tout cas probable que le personnage de l'avocat Berent de Christiania auquel Mussolini fait référence dans une de ses lettres soit celui de la pièce *The Bankrupt* du Norvégien Bjørnstjerne Bjørnson. Il ne donne en revanche aucune indication sur les autres « libretti » reçus. Voir la lettre à A. Calderara, 7 avril 1906, [OO 1, p. 217].

121 Mussolini ne se fait cependant pas d'illusions sur l'issue de l'examen puisqu'il annonce d'ores et déjà à Calderara que ce sera « un fiasco ». Voir la lettre à A. Calderara, 17 décembre 1906, [OO 1, p. 217].

122 Mussolini avait commencé à apprendre l'allemand en Suisse en 1903, notamment pour mener ses activités de propagande en Suisse alémanique. Voir Karl UHLIG, *Mussolinis deustche Studien*, Iena, Verlag von G. Fisher, 1941, p. 15 cité par Didier MUSIEDLAK, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 187.

123 Agrégé de lettres, Gustave Lanson enseigne la rhétorique dans plusieurs lycées de France avant d'être chargé des cours d'éloquence française à la faculté des lettres de Paris où il est nommé professeur en 1904. Il sera également directeur de l'École normale supérieure de 1919 à 1927. Son *Histoire de la littérature française* (publiée une première fois en 1894 puis régulièrement réédité) a longtemps fait autorité.

124 Dans une lettre du 10 juillet 1907, Mussolini se dit « sgomentato per la rispettabile "mole" » de l'ouvrage. Voir la lettre à A. Calderara, 10 juillet 1907, [OO 1, p. 220].

125 En italien : « scrivimi il significato esatto di *quum* » ; « *inquit* è al presente o al perfetto? ». Voir la lettre à A. Calderara, 6 mars 1907, [OO 1, p. 218].

126 En italien : « ho finito di leggere e di tradurre le *Letture* del Gandino senza troppe difficoltà. Che cosa mi consigli ora? ». Voir la lettre à A. Calderara, 29 avril 1907, [OO 1, p. 218-219].

particuliers : il lui fait part de son souhait de se rendre à Bologne au mois de septembre 1907 afin de travailler avec lui sur César et Virgile, les deux auteurs latins au programme de l'examen[127]. Tout au long de sa préparation, Calderara apporte donc à son ancien camarade de promotion un soutien aussi bien amical et intellectuel que matériel[128]. Mussolini semble toutefois avoir renoncé à passer l'examen d'admission à l'université de Milan et s'être rabattu sur l'examen pour l'habilitation à l'enseignement du français délivrée par l'université de Bologne.

En novembre 1907, il se présente en effet à l'université de Bologne aux épreuves pour obtenir l'habilitation à l'enseignement du français. Aux documents nécessaires[129] pour avoir l'autorisation de se soumettre à l'examen, Mussolini tient également à adjoindre une copie de son « Livret de l'étudiant » obtenu à Lausanne, souhaitant sûrement mettre ainsi toutes les chances de son côté en montrant à la fois qu'il possède une maîtrise certaine du français et qu'il a suivi des cours de niveau universitaire. L'examen se compose d'une dictée, d'une version et d'une rédaction en français. Pour cette dernière épreuve, il choisit le sujet « Votre dernier séjour. Notes sur les lieux, les personnes et les choses »[130]. Alors qu'il aurait pu s'agir d'une rédaction assez convenue sur un séjour réel où inventé dans le cadre d'une épreuve d'examen qui, de toute manière, ne visait probablement qu'à évaluer le niveau de maîtrise de la langue française des candidats[131], la copie d'examen[132] de Mussolini se révèle particulièrement intéressante pour nous. D'une part, parce qu'il se lance dans un récit étrange, qui confine avec le registre fantastique, un choix d'autant plus surprenant qu'il aurait pu se contenter d'une rédaction plus classique ; d'autre part parce qu'il y insère des citations et des réflexions littéraires et philosophiques qui – même si elles ont peut-être été placées dans le texte avec l'objectif utilitaire de faire étalage de sa culture – sont révélatrices de ses centres d'intérêt culturels.

---

127 Voir la lettre à A. Calderara, août 1907, [OO 1, p. 220-221]. Dans la lettre suivante, datée du 8 septembre 1907, il revient à la charge : « la settimana ventura sarò a Bologna. Dimmi se hai il tempo di lavorare con me nella versione dal latino », lettre à A. Calderara, 8 septembre 1907, [OO 1, p. 221].

128 Outre les manuels, Mussolini demande à plusieurs reprises à Calderara de bien vouloir lui avancer de l'argent.

129 La lettre de Mussolini pour l'inscription aux épreuves, ainsi que ses copies et brouillons d'examen ont été conservés à l'*Archivio storico* de l'université de Bologne dans le fascicule « Prove di francese (1907) ».

130 Les candidats avaient le choix avec un deuxième sujet : « Expliquez ce proverbe : c'est en forgeant qu'on devient forgeron ».

131 Le correcteur souligne en effet certaines fautes de langue (et en oublie d'autres) et attribue à la copie un « 9 en ce qui concerne la langue ».

132 Le texte de sa copie est reproduit en annexe, p. 448.

Mussolini commence sa rédaction par une introduction qu'il souhaite à la fois philosophique et littéraire. Pour introduire le thème du souvenir, il commence par citer « un philosophe » (sans autres précisions) qui aurait dit « la vie c'est le passé ». Puis il poursuit en citant quelques vers mélancoliques d'Alfred de Musset[133]. Il présente le poète en citant une phrase[134] du critique et historien de la littérature Gustave Lanson, dont il avait demandé à Calderara son *Histoire de la littérature française* pour se préparer à l'examen de Milan. Il réutilise ainsi de toute évidence les connaissances accumulées et les citations probablement apprises par cœur en vue de l'examen de Milan dans ces épreuves passées à Bologne pour obtenir l'habilitation à l'enseignement du français.

Après cette brève entrée en matière, Mussolini en vient plus précisément au sujet, non sans avoir préalablement précisé que « rien d'extraordinaire ne [lui] est arrivé »[135] et qu'il « "bacler[a]" donc à l'usage de la bienveillante Commission et de [lui]-même un "dernier séjour" ». Les lignes suivantes laissent penser qu'il s'apprête à décrire un simple séjour en montagne mais très vite le récit prend un tour fantastique. Le candidat décrit une « étrange montagne » où même les alpinistes les plus audacieux ont péri. Pourtant, poursuit-il, « l'ascension n'est pas difficile » à condition de « connaître le sentier dérobé par où l'on sait monter. Un berger à la longue barbe blanche, aux yeux profondément étincelants vous sert de guide, pourvu que vous soyez un "solitaire" un homme qui veut jouir de la "solitude" pour se regarder "intérieurement" ». Le vieil homme le quitte au sommet de la montagne après lui avoir conseillé de frapper trois fois à la maison devant laquelle il se trouve. Une femme lui ouvre la porte qui donne sur une pièce « où des lampes suspendues aux quatre coins jetaient une pâle lueur » et où « autour d'une table cinq personnes lisaient ». Nul ne prête attention au protagoniste, qui suit donc la jeune femme jusqu'à la chambre qu'elle lui indique pour la nuit. Le narrateur se fait alors la réflexion que « tout ce qui se passait autour de [lui], avait l'air si étrange ! ». Le lendemain matin, il fait la

133 « Chers temps pleins de mélancolie / Et de folie, / Dont il faut rendre la moitié / À l'amitié // Pourquoi, sur ces flots où s'élance / L'Espérance / Ne voit-on que le Souvenir / Revenir ? ». Ces vers se trouvent dans le poème « Réponse à M. Charles Nodier » du recueil *Poésies nouvelles* (1857).

134 Dans son *Histoire de la littérature*, Lanson écrit : « il n'y a rien en somme que de commun dans la vie de Musset : beaucoup de folie, beaucoup de plaisir, beaucoup de passion, à la fin le naufrage dans l'habitude insipide et tenace ». Mussolini modifie quelque peu le sens de la citation en écrivant seulement : « beaucoup d'amour, beaucoup de passion, beaucoup de folie, le naufrage à la fin ».

135 Cette citation et toutes celles qui suivent sont extraites de sa copie d'examen et sont donc en français dans le texte.

connaissance de ses compagnons, de « jeunes gens » à qui « la solitude prolongée avait fini par[136] donner un je ne sais quoi d'étrange à leur vif regard ». Le groupe part faire une promenade dans « l'air frais » du matin, au « son des clochettes des chèvres » mais le charme de ce cadre bucolique est bien vite rompu par une pause « au bord d'un abîme effrayant, noir ». Ainsi Mussolini cherche-t-il à plonger son lecteur dans une atmosphère fantastique. Tout au long du texte, l'adjectif « étrange » revient trois fois : la première fois pour qualifier la montagne ; la deuxième fois il est utilisé par le protagoniste pour caractériser tout ce qui l'entoure puis, enfin, il est attribué au regard des jeunes gens présents. La maison isolée en montagne dont on ne sait rien, la présence de cinq personnes (et d'une femme qui gère ce qui semble être une sorte d'auberge) qui ne sont jamais nommées et la mention d'un « abîme » contribuent à créer une atmosphère troublante.

À cette veine fantastique, il articule plusieurs références littéraires et philosophiques. Il décrit tout d'abord le baluchon du protagoniste qui contient un nombre étonnant de livres pour quelqu'un qui s'apprête à marcher en montagne : ce dernier emporte en effet avec lui *Deutschland* et les *Lieder* de Heine, *Par delà le bien et le mal* de Nietzsche, quelques pièces d'Ibsen, *Più che l'amore* de D'Annunzio, la *Vie de Jésus* de Renan et *Les Fleurs du mal* de Baudelaire. La plupart des auteurs de ces textes, qui sont présentés comme les « livres préférés » du protagoniste de ce récit censé être autobiographique, sont effectivement cités régulièrement par Mussolini, dans ses lettres ou ses articles. Il lit Nietzsche et d'Annunzio en Suisse ; il mentionne le poète Heine lors du débat avec le pasteur Taglialatela sur l'existence de Dieu et quelques mois avant l'examen, en avril 1907, il avait demandé à Calderara de lui envoyer la *Vie de Jésus* de Renan pour se préparer à une discussion intitulée « L'ipotesi Cristo »[137]. On a également vu que Mussolini découvre l'écrivain Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910) par l'intermédiaire de Calderara, il est donc probable que ce dernier lui ait aussi conseillé la lecture d'Ibsen (1828-1906), contemporain et compatriote du Norvégien. Quant à Baudelaire, il l'a sans doute découvert, tout comme Musset, à l'occasion de son travail sur l'*Histoire de la littérature française* de Lanson.

136 Mussolini écrit « pour », certainement induit en erreur par l'italien « per ».
137 Voir la lettre à A. Calderara, 4 juin 1907, [OO 1, p. 219-220].

Tout au long de sa rédaction Mussolini cite aussi textuellement plusieurs poètes français. Après Musset dans l'introduction, il reproduit deux vers de Baudelaire (« garde tes rêves : / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous »[138]) et mentionne, sans citer de vers, le poème « La voix lactée » du recueil *Solitudes* (1869) de Sully Prudhomme[139]. Ces citations sont sans doute placées dans son texte avec l'objectif d'impressionner le correcteur, mais elles témoignent néanmoins de ses préférences et affinités littéraires. Il choisit ainsi de citer exclusivement des poètes de l'époque romantique mais au Romantisme d'un poète-mage engagé comme Victor Hugo, Mussolini préfère le Romantisme plus solitaire, mélancolique et tourmenté de Sully Prudhomme, de Musset et de Baudelaire. Dans le même temps, il semble chercher à donner une sorte de patine romantique à son texte en décrivant un paysage tourmenté fait de « grandes forêts sombres », de « gouffres profonds », d'« horizons infinis », d'un « abîme effrayant, noir » et de montagnes qui suscitent le « vertige des grands sommets ». Le protagoniste adopte une pose romantique qui confine presque à la caricature : « j'ouvris la fenêtre. Le ciel était parsemé d'étoiles.... la lune montait lentement derrière les grands bois. Je sentais distinctement mon âme plonger dans le profonde [sic] silence de la nuit. J'étais seul, tout seul. Il me semblait d'avoir [sic] quitté à jamais le monde. La ville, les parents, les amis ne m'appartenaient plus..... J'allais vivre une seconde vie.... une vie meilleure, peut-être ! ». Mais cette veine romantique se teinte d'une légère ironie lorsqu'il conclut : « un long baillement [sic] fit terme [sic] à ma contemplation. Évidemment, je ne suis pas suffisamment "romantique" ».

La dernière partie de la rédaction se veut davantage philosophique. Une promenade matinale avec les autres jeunes hommes présents à l'auberge est l'occasion d'une discussion sur l'idéalisme qui prend comme point de départ l'œuvre d'Ibsen. Le protagoniste explique à ses compagnons que, pour lui, la dernière « trilogie »[140] du dramaturge norvégien constitue une « âpre critique de l'idéalisme sous toutes ses formes ». Alors que l'un d'entre

138 Il s'agit des derniers vers du poème « La voix » appartenant au recueil *Les Fleurs du mal* (1857). La citation de Mussolini contient une erreur : Baudelaire n'écrit pas « rêves » mais « songes ».

139 En réalité, le brouillon de sa copie montre qu'il avait prévu d'insérer les vers conclusifs du poème (« Et la solitaire immortelle / Brûle en silence dans la nuit ») mais il change d'avis au moment de la mise au propre. Voir *Archivio storico* de l'université de Bologne, fascicule « Prove di francese (1907) ».

140 Mussolini fait sans doute référence aux trois pièces d'Ibsen *Brand* (1885) – qu'il orthographie « Brandt » –, *John Gabriel Borkman* (1896) et *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* (1899).

eux lui répond en s'opposant vivement à la condamnation de l'idéalisme, une troisième personne prend la parole pour expliquer que, « dramatiquement », Ibsen a peut-être raison et que ceux qui n'ont pas d'idéaux et qui « prennent la vie comme elle vient » sont sans doute plus heureux que ceux « qu'obsède et qu'enfièvre l'illusion de pouvoir réaliser une forme de vie supérieure ». Une quatrième personne confirme l'impossibilité pour l'homme de mener une vie grande et noble en affirmant que « c'est son bas ventre qui empêche à [sic] l'homme de se croire un dieu ». La conversation prend fin ainsi et le soir même le protagoniste quitte ses nouveaux compagnons et conclut ses réflexions philosophiques par une interprétation personnelle de Nietzsche : « La nouvelle philosophie, la philosophie d'après-demain conseillera, selon Nietzsche, de prendre la vie du côté comique. C'est amusant et ça ne coûte rien. Symbole ? .... Folie ? .... Bêtise ?... ».

En somme, le style littéraire sombre et romantique que semble vouloir imiter Mussolini dans sa copie, sa critique en demie-teinte de l'idéalisme, le côté volontairement subversif, voire cynique, du personnage et de sa conclusion évoquent la production des poètes italiens de la *Scapigliatura*, leur attrait pour les aspects les plus sombres et les plus extrêmes de la tradition romantique mais aussi leur refus de la bien-pensance et des valeurs bourgeoises. Ces choix d'écriture, de style et de thématique, plutôt saugrenus pour un examen qui vise à recruter des enseignants, révèlent le goût de Mussolini pour ce type de littérature provocante qui se présente comme réaction à la mentalité et à la morale bourgeoises. Sa conclusion révèle en outre le caractère ironique du début de son texte, où il se présentait comme un « paisible citoyen très respectueux des autorités établies »[141]. Ainsi, à côté de la culture classique qu'il s'est forgée à l'école, Mussolini s'est aussi construit une culture de jeune intellectuel autodidacte, ouvert à la culture européenne, attiré par les courants littéraires et philosophiques les plus récents, ceux auxquels, avec son esprit de rébellion, ses velléités poétiques et ses idées anti-bourgeoises, il s'identifie le plus.

Au terme de ces épreuves[142], il reçoit en fin de compte l'habilitation à l'enseignement de la langue française dans les écoles secondaires en novembre 1907. Ce diplôme lui permet d'obtenir un poste d'enseignant de français au collège Ulisse-Calvi d'Oneglia, en

141 Cette description est d'autant plus ironique que Mussolini a déjà à cette époque quelques séjours en prison à son actif - bien que la probabilité soit faible que le jury soit au courant.

142 De Felice mentionne également des épreuves orales dont il ne reste cependant pas de traces aux archives de l'université de Bologne. Voir Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 50.

Ligurie, en février 1908. Il devient également directeur de la revue socialiste *La Lima* grâce au concours de Serrati, rencontré en Suisse et dont les deux frères comptent parmi les figures du socialisme ligure.

2) Entre De Amicis et Nietzsche

À Oneglia, ses intérêts littéraires et politiques convergent dans la rédaction de deux articles consacrés à Edmondo De Amicis, publiés à l'occasion de la mort de l'écrivain socialiste – natif de la ville – survenue le 11 mars 1908. Dans le premier, publié le 14 mars et sobrement intitulé « Edmondo De Amicis »[143], Mussolini décrit son enthousiasme d'enfant à la lecture du *Livre Cœur*[144] et la tristesse d'avoir perdu celui qu'il compare à un ami. De Amicis est loué pour son art social et humaniste qui le fit naturellement se tourner vers le socialisme à la fin de sa vie. Il est décrit non seulement comme l'auteur de l'enfance par excellence mais aussi et surtout comme l'écrivain du peuple, celui qui a réussi à créer « un art né du peuple et fait pour le peuple, un art traversé et pétri d'un vaste souffle d'humanité »[145].

Une semaine après cette nécrologie, Mussolini publie un autre article intitulé « Arrêt funèbre »[146] dans lequel il décrit l'arrivée de la dépouille de l'écrivain dans sa ville natale. Au ton lyrique qui se déploie dans les derniers paragraphes où il se pose, avec ses camarades, en héritier de De Amicis (« nous conservons dans notre cœur la foi en l'idéal qui fut le tien »[147]), Mussolini mêle une atmosphère fantastique. Au milieu de la description réaliste de l'attente de la foule dans la gare où le convoi funèbre doit s'arrêter, il insère, de manière assez surprenante, « par une étrange association d'idées » comme il le dit lui-même, le récit romancé et fantastique de la mort du poète, survenue la nuit du 10 mars 1908 à l'hôtel

---

143 Benito MUSSOLINI, « Edmondo De Amicis », *La Lima*, 14 mars 1908, [OO 1, p. 105-106]. Le texte est reproduit en annexe, p. 439. Le texte de Mussolini a été reproduit dans son intégralité en 1931 dans un article de Nino d'Althan intitulé « Alla gloria di Edmondo De Amicis » et publié dans la revue *Torino. Rivista mensile municipale*, année XI, n. 1, janvier 1931, p. 22-28.
La revue est consultable en ligne : www.museotorino.it/resources/pdf/books/520/#/1/.

144 Le *Livre Cœur*, véritable best-seller en Italie dès sa première publication en 1886, est sans doute l'une des œuvres les plus significatives de la littérature patriotique pour la jeunesse. Voir Gilles PÉCOUT, « "Le livre Coeur" : éducation, culture et nation dans l'Italie libérale », dans E. De Amicis, *Le livre coeur*, Paris, Editions rue d'Ulm, 2001.

145 En italien : « un'arte sorta dal popolo e fatta per il popolo, un'arte traversata e materiata da un vasto soffio di umanità », Benito MUSSOLINI, « Edmondo De Amicis », *op. cit.*, p. 106.

146 Benito MUSSOLINI, « La sosta funebre », *La Lima*, 21 mars 1908, [OO 1, p. 107-108]. Le texte est reproduit en annexe, p. 441.

147 En italien : « noi conserviamo nel cuore la fede nell'ideale che fu il tuo », *Ibid.*, p. 108.

« Pension de la Reine ». Il ne mentionne pas la crise cardiaque qui a emporté De Amicis mais imagine un « hôte »[148] diabolique venu prendre la vie de l'écrivain pendant son sommeil. Cette veine fantastique rappelle la rédaction qu'il élabore pour l'examen de Bologne et on la retrouvera également, comme nous le verrons, dans sa production postérieure. Le glissement de la nécrologie journalistique à la fiction laisse supposer qu'il continue à penser à la littérature, qu'elle constitue une de ses références principales, y compris dans le cadre de son travail de journaliste : peut-être conservait-il encore un peu des velléités littéraires de son adolescence.

Si, dans le premier article sur De Amicis, Mussolini loue l'humanité du poète qu'il oppose au « sourire railleur des surhommes de l'individualisme »[149], cela ne l'empêche pas de publier, la même année, un très long article consacré à la philosophie de Nietzsche, qu'il lisait en Suisse et qui constituait une de ses références philosophiques dans sa copie de l'examen de français de 1907. L'article[150] se présente comme une réponse à une conférence sur le philosophe allemand tenue par Claudio Treves[151] à la fin de l'année 1908[152]. Alors que Treves voyait dans la figure du surhomme une figuration symbolique de l'adolescent, Mussolini l'interprète au contraire comme le symbole de « cette période angoissante et

---

148 Dans l'article, Mussolini parle de cet « hôte » comme du « symbole de Maeterlinck ». Or, si l'écrivain belge a bien écrit un ouvrage intitulé *L'Hôte inconnu*, celui-ci n'est publié qu'en 1917. Il doit donc s'agir d'une référence à un autre « hôte » de l'œuvre de Maeterlinck que nous n'avons cependant pas réussi à identifier. Par ailleurs, Maeterlinck fait partie des auteurs analysés par Gustave Lanson dans son *Histoire de la littérature française* consultée par Mussolini, où il est défini comme possédant « un goût bien flamand du mystère, aimant à promener son mysticisme dans les régions de l'inconnu et de l'inconnaissable » et comme l'écrivain qui « a donné des livres de méditation philosophique et morale où l'inquiétude frissonnante de la destinée et la sagesse confiante sans chimères se revêtent de la grâce d'une imagination de poète », Gustave LANSON, *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Hachette, 1923, p. 426-427.

149 En italien : « sorriso schernitore dei superuomini dell'individualismo », Benito MUSSOLINI, « Edmondo De Amicis », *op. cit.*, p. 106.

150 Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza (postille alla conferenza dell'on. Treves) », *Il Pensiero romagnolo*, 29 décembre 1908, [OO 1, p. 174-184]. *Il pensiero romagnolo* était le journal des républicains de Forlì. Le texte de Mussolini a été republié en volume en 2009 aux « Edizioni di Ar ». Le texte est reproduit en annexe, p. 451.

151 Claudio Treves est l'un des principaux représentants du courant réformiste au sein du parti socialiste italien. Entre 1909 et 1912 il est directeur de l'*Avanti!* avant que la tendance révolutionnaire ne devienne majoritaire au sein du parti et que Mussolini ne prenne sa place à la tête du journal, auquel il finit par donner sa démission. Il fonde le Parti socialiste unitaire et dirige le quotidien qui y est rattaché, *La Giustizia*. Partisan de l'internationalisme ouvrier, il est fermement opposé à l'intervention italienne dans la Première Guerre mondiale au point qu'en 1915 il se bat en duel avec Mussolini, devenu leader de l'interventionnisme révolutionnaire.

152 Cet intérêt pour Nietzsche était sans doute suscité aussi par la publication italienne, l'année précédente de la première traduction italienne de *Ainsi parlait Zarathoustra* et de *La naissance de la tragédie*.

tragique de crise que traversait la conscience européenne »[153] : pour lui, c'est le « le *tedium vitae*… de notre vie. De la vie telle qu'elle s'écoule dans les sociétés civiles d'aujourd'hui où l'irrémédiable médiocrité triomphe »[154] qui a pu donner à Nietzsche l'idée du surhomme. Même s'il faut garder à l'esprit qu'il s'agit ici, pour le jeune journaliste, de faire le résumé des idées du philosophe, et non forcément des siennes, il n'en reste pas moins que les idées développées dans ce texte contrastent singulièrement avec celles d'un socialisme humanitaire qui se déploient dans les articles sur De Amicis mais aussi dans ceux qui établissent un parallèle entre le socialisme et l'aube du christianisme comme « Le Noël humain » présenté plus haut. Mussolini décrit le « retour prochain à l'idéal […] fondamentalement différent de ceux auxquels ont cru les générations passées »[155] promu par le philosophe en des termes aux antipodes de ceux choisis pour sa nécrologie de De Amicis :

> une nouvelle espèce de « libres esprits » viendra, fortifiée dans la guerre, dans la solitude, dans le grand danger, des esprits qui connaîtront le vent, la glace, la neige des hautes montagnes et qui sauront mesurer d'un œil serein toute la profondeur des abîmes, des esprits dotés d'une sorte de perversité sublime, qui nous libéreront de l'amour du prochain […].[156]

Cette forme de contradiction idéologique chez Mussolini se reflète également dans son approche de la littérature, dans une forme de tension entre d'un côté un art social ou engagé, un « art du peuple » – auquel, sans doute, Mussolini lui-même s'identifie en publiant les poèmes « Baboeuf » et « Le jour des morts »[157] – et de l'autre un « art du génie » ou du surhomme, auquel renvoient son attrait pour Nietzsche, pour la poésie d'un Baudelaire ou la figure d'un D'Annunzio. En tout état de cause, cet intérêt pour des personnalités intellectuelles aussi éloignées entre elles que De Amicis et Nietzsche

153 En italien : « questo periodo angoscioso e tragico di crisi che attraversa la coscienza europea », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 184.

154 En italien « *tedium vitae*…. della nostra vita. Della vita quale si svolge nelle odierne società civili dove l'irrimediabile mediocrità trionfa […] », *Ibid.*, p. 181.

155 En italien : « prossimo ritorno all'ideale […] fondamentalmente da quelli in cui hanno creduto le generazioni passate », *Id.*

156 En italien : « verrà una nuova specie di «liberi spiriti» fortificati nella guerra, nella solitudine, nel grande pericolo, spiriti che conosceranno il vento, i ghiacci, le nevi delle alte montagne e sapranno misurare con occhio sereno tutta la profondità degli abissi — spiriti dotati di un genere di sublime perversità — spiriti che ci libereranno dall'amore del prossimo », *Id.*

157 Voir *infra*, p. 45.

témoigne de la culture hétéroclite de Mussolini qui s'élabore de manière non-linéaire, au gré des circonstances et des personnes qu'il côtoie[158].

3) Poésie romagnole et retour à Forlì

À la fin de l'année scolaire il n'est pas reconduit dans ses fonctions d'enseignement[159] et quitte alors Oneglia. De retour à Forlì, il s'engage dans les luttes agraires entre métayers et journaliers agricoles qui secouent la région pendant l'été 1908[160] puis, peu pressé de renouer avec les postes précaires d'instituteur, il prépare une nouvelle habilitation, à l'enseignement de l'allemand cette fois-ci. En novembre de la même année, il se présente aux épreuves, à Bologne. Contrairement à l'année précédente, il échoue, sa maîtrise de la langue allemande étant bien moindre que celle du français : il obtient 4/10 à l'épreuve de traduction, 6/10 à la dictée et 4/10 à la rédaction que le correcteur accompagne d'un commentaire sans appel : « Pas grand-chose du sujet : du reste un peu de tout, mais sans ordre, dans une forme très déconstruite – nombreuses erreurs de grammaire, de construction et impropriétés – préparation insuffisante »[161]. Toutefois, dans son autobiographie de 1911, Mussolini se garde bien d'évoquer une quelconque déception ou un quelconque regret. Il ne mentionne, en effet, que l'examen de Bologne pour l'enseignement du français, laissant dans l'ombre à la fois son projet d'intégrer l'académie littéraire de Milan et son échec à l'habilitation pour l'enseignement de l'allemand : « en

---

158 Toutefois, à l'occasion des relectures rétrospectives de son parcours, Mussolini aura évidemment tendance à lisser les aspérités et les incohérences de sa formation culturelle. Ainsi, à propos de Nietzsche, dans une interview accordée en octobre 1924 à Oscar Lévy pour le *New York Times*, Mussolini déclarera que la lecture des œuvres de Nietzsche lors de son séjour en Suisse – donc avant même qu'il ne gravisse les échelons du Parti socialiste jusqu'à devenir directeur de l'*Avanti!* en 1912 – l'a « guéri de son socialisme ». Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 59.

159 Comme l'explique De Felice, Mussolini prétend dans son autobiographie qu'il n'a pas été reconduit parce que, dès son départ de Forlì, la préfecture aurait transmis à celle d'Oneglia son casier judiciaire : l'institut Ulisse Calvi, faute de n'avoir pu le licencier immédiatement aurait alors attendu la fin de l'année pour s'en séparer définitivement. Mais dans une lettre à Serrati du 23 juin 1908, Mussolini explique qu'il n'est pas reconduit parce que l'école cesse son activité. Voir *Ibid.*, p. 50. En revanche, Pierre Milza donne du crédit à l'explication de Mussolini, voir Pierre MILZA, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 102.

160 Les journaliers agricoles reprochent aux métayers de pratiquer le *scambio di opere*, c'est-à-dire de participer gratuitement aux travaux agricoles du voisin pour se voir offrir le même service, toujours gratuitement, en retour, au détriment des *braccianti* qui se retrouvent ainsi au chômage. L'agitation gagne de l'ampleur en juillet 1907 et Mussolini en prend la tête. Une altercation avec un non-gréviste lui vaut une peine de prison de trois mois finalement réduite à douze jours. Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 104.

161 En italien : « Poco del tema ; del resto un po' di tutto, ma senza ordine in forma molto sconnessa - molti errori di grammatica, di costruzione e contro la proprietà - preparazione insufficiente - », Archivo storico de l'Université de Bologne, fascicule « Prove di tedesco (1908) ».

octobre j'étudiai sans repos pour obtenir à l'Université de Bologne le diplôme d'habilitation à l'enseignement du français dans les écoles secondaires. Je passai l'examen et, évidemment, le réussis »[162].

Les agitations agricoles terminées et toujours sans emploi, Mussolini en revient à ses intérêts littéraires. L'essentiel des articles qu'il publie à l'hiver 1908-1909, avant de partir à Trente, portent sur des questions culturelles. Le 1er novembre, il consacre un long article au poète allemand Klopstock, sur lequel nous reviendrons dans la dernière partie de ce chapitre. Entre novembre et décembre, il publie, on l'a vu, un essai sur la philosophie de Nietzsche dans le journal des républicains de Forlì, *Il Pensiero romagnolo*. Puis en janvier, il fait paraître dans ce même journal deux comptes rendus littéraires d'œuvres romagnoles[163].

Le premier est une présentation de *Rûmagna*, recueil de poésie dialectale d'Aldo Spallicci[164], préfacé par Antonio Beltramelli[165]. Mussolini cite – en dialecte – et commente quelques uns des cinquante sonnets qui composent le recueil en donnant ses impressions de lecture. Son jugement est, dans l'ensemble, très favorable. De cette composition d'inspiration pascolienne, il apprécie la capacité du poète à donner à voir et à entendre la vie des petites gens de Romagne, à exprimer, « dans la langue parlée de tous les jours [...]

---

162 En italien : « nell'ottobre mi preparai alacremente per conseguire all'Università di Bologna il diploma di abilitazione all'insegnamento del francese nelle scuole secondarie. Sostenni l'esame e, naturalmente, riuscii », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 262.

163 Benito MUSSOLINI, « *Rûmagna* », *Il Pensiero romagnolo*, 3 janvier 1909, [OO 1, p. 190-192] (texte reproduit en annexe, p. 460) et Benito MUSSOLINI, « *I canti di Faunus* di Antonio Beltramelli », *Il Pensiero romagnolo*, 31 janvier 1909, [OO 1, p. 193-197] (texte reproduit en annexe, p. 463).

164 Aldo Spallicci (1886-1973), médecin de formation, était l'un des principaux défenseurs de la culture et du folklore de la Romagne, l'ouvrage commenté ici par Mussolini n'étant que le premier d'une longue série de ses recueils de poésie en dialecte. Spallicci avait également fondé plusieurs journaux pour préserver et diffuser la culture régionale, parmi lesquels *La Piê*, créé en 1919 avec la collaboration d'Antonio Beltramelli. Dans l'entre-deux-guerres, en raison de son opposition ferme au fascisme, il a été emprisonné plusieurs fois avant de s'engager dans les rangs du Parti républicain après la fin de la Seconde Guerre mondiale. À propos de Spallicci, Beltramelli précise, dans *L'uomo nuovo* : « in Romagna, vi furono, fin da quei giorni ormai lontani, spiriti che avvertirono lo sfacelo dell'anima popolare e tentarono porvi un rimedio innanzi che il male fosse irrimediabile. Primo fra tutti fu Aldo Spallicci, il quale da solo, con mezzi scarsissimi, sacrificando tempo e danaro, tentò, con la rivista « *Il Plaustro* » di creare un movimento di reazione tanto che gli antichi valori dispregiati ritornassero in onore e si salvasse, nel popolo, almeno quella parte bella che non era morte tuttavia. Benito Mussolini elogiò il tentativo di Aldo Spallicci, al quale dette intiero il suo appoggio morale », Antonio BELTRAMELLI, *L'Uomo nuovo*, *op. cit.*, p. 236.

165 D'après Rino Alessi, c'est grâce à Beltramelli, qui était alors l'une de ses proches connaissances, que Mussolini aurait découvert le poète. Voir Rino ALESSI, *Il giovane Mussolini. Gli anni del collegio, il socialismo e l'interventismo fino alla Grande Guerra*, *op. cit.*

les passions, les colères, les mélancolies, les haines et les amours des humbles gens »[166]. Pour reprendre les termes qu'il emploie dans le premier article consacré à De Amicis, Mussolini semble louer chez Spallicci cette capacité à créer une poésie « née du peuple et faite pour le peuple ».

En revanche, son jugement critique sur *I Canti di Faunus* (Les chants de Faunus) d'Antonio Beltramelli[167], dont il fait le compte rendu dans un second article, est beaucoup moins flatteur. Il critique âprement le style « chargé, lourd et tarabiscoté »[168] de l'écrivain, « trop semblable à celui de D'Annunzio pour susciter de longs échos vibrant dans nos âmes »[169] aux antipodes de ce que devraient être, selon Mussolini, les « chants de Faunus ». À travers les reproches qu'il formule à l'égard du texte de Beltramelli – qu'il appelle d'ailleurs sa « prose » – c'est finalement sa propre conception de la poésie qui se dessine en creux. Du reste, dans la deuxième partie de l'article, il délaisse complètement le volume du poète pour tracer à grands traits une sorte d'histoire de la poésie italienne vue à travers le prisme du thème de la nature, du « Cantique des créatures » de saint François au recueil *Myricae* de Pascoli, en passant par Laurent de Médicis et Parini.

D. Le séjour à Trente : entre journalisme et écriture littéraire

Le 6 février 1909, saisissant l'occasion qui s'offre à lui, Mussolini se rend à Trente, alors sous domination austro-hongroise, où on lui a proposé[170] de prendre la direction du *Secrétariat trentin du travail* – structure dépendant du parti socialiste autrichien – et du journal italophone qui y est rattaché, *L'Avvenire del lavoratore*. Comme il le confie à Torquato Nanni dans une lettre écrite peu de temps après son arrivée en territoire habsbourg, Mussolini ne considère pas ce travail comme un engagement politique fort mais avant tout comme un moyen de s'assurer une situation économique acceptable. Après

166 En italien : « nella lingua parlata d'ogni giorno [...] le passioni, le collere, le melanconie, gli odi e gli amori de l'umile gente », Benito MUSSOLINI, « *Rûmagna* », *op. cit.*, p. 190.

167 Au contraire de Spallicci, Antonio Beltramelli (1879-1930), journaliste et écrivain, adhère dès le début au fascisme et rédige une des premières autobiographies de Mussolini, très flatteuse à son égard, en 1923 (Antonio BELTRAMELLI, *L'Uomo nuovo*, *op. cit.*).

168 En italien : « carico, pesante, involuto », *Ibid.*, p. 197.

169 En italien : « troppo dannunziano per suscitare larghe vibrazioni di echi nelle nostre anime », Benito MUSSOLINI, « *I canti di Faunus* di Antonio Beltramelli », *op. cit.*, p. 193.

170 La proposition serait venue de son prédécesseur à ce poste, Domenico Gasparini, sur le conseil de Serrati. Voir Gaudens MEGARO, *Mussolini. Dal Mito alla realtà*, Milan, IEI, 1947, p. 153.

avoir expliqué à son ami qu'il est chargé de la rédaction du journal et de l'organisation de conférences de propagande socialiste, il précise :

> Quant au mouvement socialiste local, je n'y ai encore rien compris. Il y a ici trois quotidiens : catholique, socialiste, national-irrédentiste. Leur activité journalistique consiste à s'injurier réciproquement. Tu comprends bien que je ne suis pas du tout content de ma situation actuelle. Je ne vieillirai pas comme employé du parti socialiste autrichien – oh non – lorsque je saurai racler du violon – je parcourrai le monde plutôt que de vivre aux ordres des tout nouveaux patrons[171].

De toute évidence, Mussolini ne tient pas en haute estime la politique trentine. Plus loin dans la même lettre il précise d'ailleurs qu'il a publié des annonces pour proposer ses services en tant qu'enseignant de langue et de littérature françaises et que, s'il devait trouver suffisamment d'élèves, il abandonnerait aussitôt son poste au *Secrétariat du Travail*. Il joint à sa missive une nouvelle littéraire, intitulée « Réunion suprême »[172] qu'il dit inspirée de la lecture d'Edgar Poe et indique qu'il a l'intention d'écrire d'autres textes dans la même veine et de les rassembler dans un volume qu'il intitulerait *Petites nouvelles perverses*[173]. Pendant les premières semaines qu'il passe à Trente, les centres d'intérêts de Mussolini – entre violon[174], langue française et littérature – apparaissent bien plus culturels que politiques.

1) Le « fervent propagandiste »

La situation politique à Trente n'a rien d'enthousiasmant pour le jeune socialiste. Le jeu politique est largement dominé par le Parti populaire qui possède deux journaux, le quotidien *Il Trentino*, dirigé par Alcide De Gasperi et qui a le plus gros tirage local et l'hebdomadaire *La Squilla*, dirigé par don Constantino Dallabrida, à destination des classes

---

171 En italien : « Quanto al movimento socialista locale, non ci ho ancora capito nulla. Ci sono qui tre quotidiani : cattolico, socialista, nazionale-irredentista. La loro attività giornalistica si spiega nell'ingiurarsi reciprocamente. Tu ben comprendi che non sono affatto lieto della mia posizione attuale. Non invecchierò quale stipendiato del partito socialista austriaco – oh, no – quando saprò strimpellare il violino – girerò il mondo piuttosto che vivere agli ordini dei nuovissimi padroni », lettre à T. Nanni, 26 février 1909, [OO 2, p. 263-264], p. 263.

172 La nouvelle « Convegno supremo » est publiée le 24 février 1909 dans *Il Popolo*, journal socialiste dirigé par Cesare Battisti. Voir Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *Il Popolo*, 24 février 1909, [OO 2, p. 15-19]. Le texte est reproduit en annexe, p. 482.

173 En italien : « *Novellette perverse* ».

174 Il prend même des cours avec un professeur particulier, voir Stefano BIGUZZI, « Un rivoluzionario in Trentino », dans E. Gentile et S. Di Scala, *Mussolini socialista*, Rome-Bari, Laterza, 2015, p. 44.

ouvrières et paysannes. Le principal objectif des socialistes de Trente est d'arracher ces dernières au monopole de l'Église catholique[175]. Lorsque Mussolini arrive à Trente, sa réputation de spécialiste de l'anticléricalisme, forgée en Suisse, le précède. Dans un entrefilet écrit par la rédaction de *L'Avvenire del lavoratore* qui annonce sa récente nomination à la tête du journal, il est présenté comme un « fervent propagandiste, particulièrement tourné vers l'anticléricalisme »[176] et les journalistes formulent l'espoir que

> il sache apporter à notre vie un nouvel influx de foi, par lequel affaiblir l'arrogante obstination de l'hydre cléricale qui règne partout, souveraine, étendant un voile épais sur les cerveaux obscurcis et mettant au joug de la charrue du plus antique esclavage les malheureux serviteurs de la glèbe[177].

Tous les jours ou presque, Mussolini publie dans *L'Avvenire del lavoratore* ou dans *Il Popolo*[178] des articles polémiques contre la religion catholique et le clergé de Trente. Il s'agit le plus souvent d'attaques *ad personam* contre De Gasperi, Dallabrida et d'autres personnalités politiques du milieu catholique qui suscitent des réponses tout aussi véhémentes de la part de ceux qu'elles visent, dans un jeu d'attaques et de ripostes successives qui se poursuit parfois sur plusieurs semaines[179]. Il rédige également un long essai sur Jan Huss[180], condamné par l'Église catholique pour hérésie et mort sur le bûcher en 1415.

Au demeurant, sa toute première prise de parole publique officielle en tant que représentant du parti socialiste consiste en un discours en mémoire de la mort de

---

175 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 70.

176 En italien : « fervente propagandista, versato specialmente in materia di anticlericalismo », LA REDAZIONE, « Cronaca cittadina. Il nostro nuovo segretario », *L'Avvenire del lavoratore*, 29 janvier 1909, [OO 2, p. 282].

177 En italien : « egli sappia portare nella nostra vita un influsso nuovo di fede, onde affievolire la tracotante caparbietà dell'idra clericale che impera sovrana ovunque stendendo un fitto velo sui cervelli ottenebrati e aggiogando al carro della più vieta schiavitù i disgraziati servi della gleba », *Id.*

178 Il collabore dès son arrivée à Trente au journal de Battisti et en devient le rédacteur en chef le 1er août 1909.

179 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 71-75.

180 Benito MUSSOLINI, « Giovanni Huss il veridico », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 273-327. L'ouvrage passe presque inaperçu à sa publication en 1913 chez l'éditeur Podrecca & Galantara. En janvier 1918, dans le cadre de la campagne contre la politique pacifiste du pape, *Il Popolo d'Italia* en publie quelques extraits mais après la marche sur Rome, les quelques exemplaires possédés par les bibliothèques sont retirés de la circulation. Au moment des accords du Latran, l'opuscule est traduit en anglais (*John Huss*, traduction de Clifford Parker, New-York, Albert-Charles Boni, 1929) sans autorisation et sur la base d'une copie possédée par Gaudens Megaro. Voir l'introduction de Renzo De Felice à la réédition de 1988 (Benito MUSSOLINI, *Giovanni Huss il veridico*, Acireale, Bonanno, 1988).

Giordano Bruno, tenu le 17 février. Il est doublé d'un article[181] publié le même jour dans *Il Popolo*. Le martyre du philosophe brûlé vif par le tribunal de l'Inquisition le 17 février 1600 devient l'occasion pour Mussolini de parcourir brièvement l'histoire du catholicisme et de l'Église et de dénoncer l'obscurantisme dont celle-ci continue, selon lui, de faire preuve au XXe siècle. Dans le compte rendu du discours publié le lendemain dans *Il Popolo*, le rédacteur loue ses qualités d'expression, le définissant comme « un orateur excellent, un propagandiste persuasif, mais aussi – et surtout – un spécialiste, un convaincu »[182] qui a su faire preuve de « l'enthousiasme de l'homme qui a une foi et qui la défend et qui veut l'inculquer aux autres »[183].

La mention d'une « foi » mussolinienne est ici particulièrement intéressante car, si la plupart du temps Mussolini dénonce les usages politiques du catholicisme, qu'il considère comme un instrument de domination du prolétariat dans les mains des membres du clergé et, dans le cas de Trente, des autorités austro-hongroises qui les soutiennent, il publie pourtant le 10 avril 1909 un article intitulé « La Pâques humaine »[184] qui, sur le modèle de «Le Noël humain »[185] publié en Suisse en 1902, établit un parallèle entre la « tragédie chrétienne » et l'idéal socialiste. Ce rapprochement s'articule autour de la dialectique entre ancien et nouveau monde. Tout comme Jésus – auquel Mussolini attribue une existence purement symbolique – a permis le renversement de l'ancien monde par la prise de pouvoir de la « vile plèbe des nazaréens » sur la « société des forts »[186], le socialisme permettra l'avènement d'un nouveau monde de justice. La ressemblance avec l'article de 1902 est frappante, aussi bien au niveau du message transmis – qui est sensiblement le même dans les deux articles – qu'au niveau des images employées. Dans le premier, le jour de la naissance du Christ « suscite une vague multiforme de pensées »[187], tandis que dans « La Pâques humaine » la « tragédie chrétienne suscite des harmoniques qui résonnent dans nos

181 Benito MUSSOLINI, « Dove il rogo arse… XVII febbraio 1600 », *Il Popolo*, 17 février 1909, [OO 2, p. 11-13]. Le texte est reproduit en annexe, p. 467.

182 En italien : « ottimo dicitore, un suadente propagandista, ma anzi – e soprattutto – uno studioso, un convinto », voir LA REDAZIONE, « Cronaca di Trento. Per Giordano Bruno alla camera del lavoro », *Il Popolo*, 18 février 1909, [OO 2, p. 283].

183 En italien : « l'entusiasmo dell'uomo che ha una fede e quella sostiene e vuole inculcare agli altri », *Id.*

184 Benito MUSSOLINI, « La pasqua umana », *Il Popolo*, 10 avril 1909, [OO 2, p. 69-71].

185 Voir *infra*, p. 58.

186 En italien : « vil plebe de' nazzareni » ; « società dei forti », Benito MUSSOLINI, « La pasqua umana », *op. cit.*, p. 69.

187 En italien : « suscita un'onda multiforme di pensieri », Benito MUSSOLINI, « Il Natale umano », *op. cit.*, p. 25.

âmes »[188]. Dans le premier article, Jésus naît au moment où la « conception païenne individualiste […] entamait son déclin »[189] tout comme il apparaît, dans le deuxième texte, dans la « lumière rougeoyante du grand soleil qui décline »[190]. Enfin, les deux textes se terminent sur la formulation prophétique « le Noël humain viendra »[191] / « celui que nous attendons viendra »[192]. En revanche, le second est enrichi d'une référence à Carducci absente du premier : la périphrase « galiléen "aux cheveux roux" »[193] pour désigner Jésus étant empruntée à l'ode carducienne « Aux sources du Clitumne ». À l'instar du poète, Mussolini use de la figure de Jésus comme d'un motif purement poétique pour illustrer une forme de conception messianique du socialisme.

La référence à Carducci est également présente dans un autre article publié le même jour et intitulé « Variation sur un thème – L'amour »[194]. Comme l'indique le sur-titre « Pour l'éducation prolétaire »[195], l'article s'adresse aux masses et entend leur présenter une conception de l'amour compatible avec le socialisme. Mussolini oppose à une conception individualiste et bourgeoise de l'amour une conception « socialiste » de celui-ci, qui doit être dirigé vers le bien de la société. Si d'un côté il critique la condamnation catholique de la chair, de l'autre il refuse que les individus puissent donner libre cours à leurs passions sans « conscience sociale ». Pour justifier son point de vue, il s'appuie sur l'exemple de deux écrivains, Manzoni et Carducci, qui ont, selon lui, donné la place qu'il convient au sentiment amoureux, Manzoni en ne l'exprimant pas de manière explicite dans son œuvre romanesque et Carducci en le célébrant comme une « haute et austère énergie de la nature »[196] mais en louant tout autant, sinon plus, les passions jugées plus « sociales » et moins individualistes telles que l'amour de la patrie, de la justice ou de la vérité. En somme,

188 En italien : « la tragedia cristiana suscita motivi di armonie nelle anime nostre », Benito MUSSOLINI, « La pasqua umana », *op. cit.*, p. 70.

189 En italien : « concezione pagana individualista […] volgeva al tramonto », Benito MUSSOLINI, « Il Natale umano », *op. cit.*, p. 25.

190 En italien : « nella luce purpurea di un grande tramonto », Benito MUSSOLINI, « La pasqua umana », *op. cit.*, p. 69.

191 En italien : « il Natale umano verrà », Benito MUSSOLINI, « Il Natale umano », *op. cit.*, p. 26.

192 En italien : « quei che attendiamo verrà! », Benito MUSSOLINI, « La pasqua umana », *op. cit.*, p. 71.

193 En italien : « il galileo "dalle rosse chiome" », *Ibid.*, p. 70.

194 Benito MUSSOLINI, « Per l'educazione proletaria. Variazioni nel tema - L'amore », *L'Avvenire del lavoratore*, 8 avril 1909, [OO 2, p. 66-68]. Le texte est reproduit en annexe, p. 480.

195 En italien : « Per l'educazione proletaria ».

196 En italien : « alta ed austera energia della natura », Benito MUSSOLINI, « Per l'educazione proletaria. Variazioni nel tema - L'amore », *op. cit.*, p. 68.

dans ce texte, Mussolini semble dire que, même en littérature, l'amour doit avoir un place restreinte et doit être présenté sous un jour « moral », comme une forme de vertu. Pourtant, l'amour passion est, avec la mort, l'un des ressorts les plus classiques de la fiction littéraire et, on le verra, ces deux motifs occupent une place centrale dans les écrits à vocation littéraire qu'il rédige pendant son séjour à Trente. En outre, les affinités littéraires qui transparaissent de ses textes semblent le porter plutôt du côté des passions. Est-ce à dire qu'il distingue un propos littéraire qui s'adresserait à une élite sociale restreinte d'un propos de militant socialiste – dans lequel la figure de l'écrivain serait davantage une figure d'autorité – qui vise en priorité l'éducation du prolétariat, comme l'indique le surtitre de son article ? On retrouverait alors cette tension entre l'art pour le peuple d'un côté et l'art du génie, l'art élitiste de l'autre[197]. Du reste, Mussolini ne signe pas l'article de son propre nom mais du pseudonyme pour le moins anonyme « quelqu'un » (« uno ») comme pour effacer sa propre personnalité derrière la figure du militant et éducateur socialiste mise ici au premier plan.

Au delà de la question précise de l'amour, Mussolini entend contribuer de manière plus générale à la constitution d'une nouvelle morale socialiste qui soit en mesure de s'émanciper de la morale catholique. Il invoque la nécessité, pour les socialistes, de donner naissance à « une nouvelle loi, une nouvelle morale, une nouvelle religion »[198] pour être en mesure de lutter à armes égales contre l'enracinement profond du christianisme chez les masses prolétaires.

2) Socialiste internationaliste ou patriote ?

La lutte politique à laquelle participe Mussolini à Trente est d'abord une lutte contre le poids et l'influence politiques du clergé dans la région et contre les autorités austro-hongroises qui ont tout intérêt à soutenir le parti de De Gasperi contre le parti socialiste. Mais le jeu politique est compliqué par une troisième composante qui est celle de l'irrédentisme. Les socialistes italiens de Trente, dont Cesare Battisti est l'un des chefs de file, défendent fermement l'autonomie du Trentin et souhaitent son rattachement à l'Italie. Pour eux, comme l'explique Megaro, « le socialisme signifiait non seulement

197 Voir infra, p. 69.

198 En italien : « una nuova legge, una nuova morale, una nuova religione », Benito MUSSOLINI, « Per l'educazione proletaria. Variazioni nel tema - L'amore », *op. cit.*, p. 67.

réforme sociale mais aussi libération des peuples oppressés par le joug étranger »[199]. L'importance de l'irrédentisme chez les socialistes de Trente a deux conséquences principales sur le plan de la lutte politique : la lutte de classe tend à passer au second plan et le patriotisme italien à l'emporter sur l'internationalisme socialiste. Or, Mussolini, lorsqu'il arrive à Trente, et après son expérience cosmopolite en Suisse où il était au contact des syndicalistes révolutionnaires, est plus proche d'un socialisme révolutionnaire et internationaliste que d'un socialisme réformiste et irrédentiste. Il considère avec méfiance l'irrédentisme qui lui semble être l'aspiration d'une petite minorité seulement. Ainsi, jusqu'à la fin de l'été 1909, alors qu'il a déjà passé six mois à Trente, il nie l'existence d'un véritable mouvement anti-autrichien qui soit favorable à l'annexion à l'Italie dans le Trentin. C'est seulement en septembre, comme en témoigne une lettre adressée à Prezzolini, qu'il remet partiellement en cause son jugement négatif sur les italophones de la région :

> Jusqu'à il y a quelques jours encore [...] je doutais de l'existence dans le Trentin d'un mouvement anti-autrichien. Les derniers événements [...] auraient soi-disant révélé l'existence d'un groupe ou de groupes anti-autrichiens. Parce qu'à propos d'italianité il faut faire des distinctions. Dans le Trentin il y a une lutte pour la nationalité linguistique qu'on ne doit pas confondre avec la nationalité politique. Ici on veut être Trentins, pas régnicoles[200].

Mais pendant les années du régime fasciste, la vulgate hagiographie présente au contraire le séjour de Mussolini comme une étape fondamentale de sa conversion au nationalisme : c'est à Trente qu'il aurait embrassé les idéaux patriotiques et la majeure partie de son activité politique y aurait été consacrée non pas à la lutte des classes mais bien à la défense de l'italianité du Trentin. Cette interprétation est défendue notamment par De Begnac, pendant les années 1930 :

> la conception de la Patrie, qui s'était attristée dans son âme après les trois années de privation de 1906 à 1908, surgit maintenant,

199 En italien : « il socialismo significava non soltanto riforma sociale ma anche liberazione dei popoli oppressi dal giogo straniero », Gaudens MEGARO, *Mussolini. Dal Mito alla realtà*, *op. cit.*, p. 154.

200 En italien : « Sino a pochi giorni fa [...] io mettevo in dubbio l'esistenza nel Trentino di un movimento antiaustriaco. Gli ultimi avvenimenti [...] pare abbiano rivelato l'esistenza di un gruppo o di gruppi anti-austriaci. Poiché a proposito di italianità bisogna ben distinguere. Nel Trentino c'è una lotta per la nazionalità linguistica che non si deve confondere colla nazionalità politica. Qui si vuol essere trentini, non regnicoli », lettre à G. Prezzolini, septembre 1909, [OO 38, p. 10-11].

> puissante, précisément au moment où, comme propagandiste de l'Internationale ouvrière, il devrait nier la Patrie, la nationalité, l'amour pour la terre natale[201].

De Begnac poursuit son raisonnement en affirmant que c'est bien Mussolini qui a orienté le socialisme trentin dans une direction irrédentiste et en minimisant donc considérablement le rôle et l'action politique de Cesare Battisti[202]. Le biographe considère que, si le futur « Duce » a été expulsé de l'empire austro-hongrois à la fin de l'année 1909[203], c'est, sans aucun doute possible, pour ses prises de positions nationalistes et irrédentistes. En particulier, l'élément déclencheur de son expulsion aurait été une phrase provocatrice adressée au procureur d'État[204] : « l'Italie ne finit pas à Ala »[205], Ala se situant alors à la frontière entre l'Italie et l'empire autrichien.

Après la chute du régime, dans les années 1950, plusieurs articles et ouvrages[206] renversent cette interprétation et montrent au contraire que Mussolini faisait peu de cas des velléités d'indépendance des Trentins considérant que ceux-ci n'avaient en réalité aucune envie de se libérer du joug de l'empire austro-hongrois. L'épisode souvent relaté pour étayer cette thèse est celui de la polémique entre l'*Avanti!* et Battisti à l'automne 1914. En septembre 1914, le quotidien socialiste dirigé par Mussolini, publie un article tournant en dérision l'idée d'une éventuelle guerre pour « libérer ceux qui n'ont absolument aucun désir de se détacher de l'Autriche »[207] avec une référence évidente au

---

201 En italien : « la concezione della Patria, che si era nel suo animo immalinconita dopo i tre anni di privazioni dal 1906 al 1908, sorge ora potente proprio nel momento in cui, come propagandista dell'Internazionale operaia, dovrebbe negare la Patria, la nazionalità, l'amore verso la terra natia », Yvon De Begnac, *Vita de Benito Mussolini (dalle origini al 24 maggio 1915). 2. La strada verso il popolo*, Milan, Mondadori, 1937, p. 135.

202 Sur un encart publicitaire qui propose un brève recension de la biographie de De Begnac, il est écrit : « è opera [di Mussolini] la rivoluzione social-nazionale che si inizia, in quest'epoca, a Trento con volto e voce profondamente italiani ». Ces quelques lignes provoquent la fureur de Ernesta Bittanti Battisti, la veuve de Cesare Battisti, qui écrit en marge de l'encart « bugia », « bestemmia » et « mistificazione ». Voir Fonds Battisti (famiglia), Archivio Museo storico, Trente.

203 Mussolini est e expulsé de l'empire austro-hongrois le 26 septembre 1909.

204 Le procureur d'État était le représentant de l'autorité austro-hongroise dans le Trentin.

205 En italien : « l'Italia non finisce ad Ala ».

206 Voir en particulier l'article de Hans Kramer (« Benito Mussolini in Trient und die österreichischen Behörden im Jahre 1909. », *Südost-Forschungen*, 1955) et la recension qu'en publie Francesco Menestrina (« "Benito Mussolini in Trient und die österreichischen Behörden im Jahre 1909" (Hans Kramer) », *Studi trentini di scienze storiche*, XXXIV, fasc. 4, 1955). Hans Kramer a pu consulter les archives d'État à Innsbruck et les actes de police concernant l'expulsion de Mussolini de l'Autriche-Hongrie en 1909 et renverser la thèse admise jusque là selon laquelle Mussolini aurait été expulsé de l'empire en raison de ses activités et prises de positions anti-autrichiennes.

207 En italien : « liberare coloro che non hanno assolutamente nessun desiderio di staccarsi dall'Austria ». Voir Cesare Battisti, *Al Parlamento austriaco e al popolo italiano*, Milan, Treves, 1915, p. 91.

Trentin. Battisti, profondément blessé par ces propos, réagit vivement en envoyant une lettre ouverte au journal[208] publiée dans le numéro du 14 septembre 1914 et dans laquelle il s'insurge contre les insinuations de l'*Avanti!* :

> je pense pouvoir, ou plutôt, je pense devoir dire une parole franche au nom du Trentin. Le Trentin tient à se détacher de l'Autriche [...] Oubliez-nous si vous voulez, mais ne dites pas que nous ne voulons pas nous détacher de l'Autriche. C'est une offense. C'est une injure.[209]

La thèse d'un Mussolini bien plus internationaliste que patriote est en réalité défendue dès 1938 – à la même période que la publication de De Begnac – par l'historien américain Gaudens Megaro dans son ouvrage *Mussolini in the making*[210]. Elle est ensuite reprise par Renzo De Felice pour qui « il ne fait aucun doute que Mussolini, malgré ses rapports avec les irrédentistes locaux, resta un internationaliste convaincu, opposé à toute forme de "patriotisme" »[211]. Au demeurant, le jeune socialiste lui-même, dans son autobiographie de 1911, ne prétend pas avoir été expulsé pour des prises de position patriotiques et attribue au contraire la responsabilité de son expulsion aux nationalistes et aux catholiques de Trente :

> Au milieu de l'été j'entrai comme rédacteur en chef au *Popolo*. Ce fait excita les cléricaux et les nationalistes. Les manigances secrètes pour obtenir mon expulsion commencèrent. Je continuais toujours à batailler avec violence.[212]

Mais ce qui complique la compréhension des positions politiques de Mussolini pendant les mois qu'il passe à Trente ce sont aussi les superpositions et convergences entre

---

208 La lettre est publiée dans l'*Avanti!* le 14 septembre 1914. Cesare Battisti l'avait intitulée « Non bestemmiare » mais le quotidien socialiste choisit un titre plus neutre : « Il Trentino e i Trentini ».

209 En italien : « sento di potere, di dovere anzi dire una franca parola in nome del Trentino. Il Trentino ci tiene a staccarsi dall'Austria. [...] Dimenticateci se volete, ma non dite che noi non vogliamo staccarsi dall'Austria. È una offesa. È una bestemmia », Cesare BATTISTI, *Al Parlamento austriaco e al popolo italiano*, *op. cit.*, p. 91-92.

210 Gaudens MEGARO, *Mussolini in the making*, Londres, Allen and Unwin, 1938. En raison de la censure fasciste, il faut attendre 1947 pour que le texte soit publié en italien (*Mussolini. Dal Mito alla realtà*, *op. cit.*).

211 En italien : « non vi è dubbio che Mussolini, nonostante i suoi rapporti con gli irredentisti locali, rimase internazionalista convinto, contrario a ogni forma di "patriottismo" », Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 67-68.

212 En italien : « A mezza estate entrai redattore capo al Popolo. Questo fatto eccitò i clericali e i nazionalisti. Cominciarono le trame segrete per ottenere il mio sfratto. Io continuavo sempre a battagliare violentemente », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 266.

luttes anticléricale, patriotique et socialiste. D'un côté, la lutte anticléricale rapproche le parti libéral-national, modéré et bourgeois, et le parti socialiste contre le parti populaire catholique de De Gasperi qui bénéficie de la protection des autorités autrichiennes[213] mais, de l'autre, Mussolini se montre très critique envers la bourgeoisie italophone de Trente, estimant qu'elle n'a absolument aucune velléité irrédentiste et qu'elle s'accommode fort bien de la domination austro-hongroise puisqu'elle lui permet de préserver ses intérêts économiques. Ce faisant, il remet en question le sentiment d'appartenance à la nation italienne des Trentins défendu aussi bien par les nationalistes-libéraux que par les socialistes irrédentistes. Déjà dans la lettre qu'il adresse à Nanni en février 1909, il dénigrait la langue de ces Italiens de l'étranger : « on parle un italien qui ne rend pas hommage à notre père Dante »[214]. Mais c'est surtout dans le texte intitulé *Il Trentino visto da un socialista*, publié en 1911 par les éditions de *La Voce*, que Mussolini se montre le plus critique à l'égard du parti national-libéral et de la bourgeoisie trentine :

> De l'autonomie ils ne parlent peu ou pas du tout. Ils semblent et ils sont résignés à leur impuissance manifeste. Ils se déclarent Trentins, pas Italiens et nous nous sommes « régnicoles ». [...] L'amour de ces libéraux-nationaux est tiède, platonique, clandestin. Eux, qui sont des bourgeois, voient l'Italie avec l'œil du bourgeois qui veut, pour sauvegarder ses coffres-forts, un État fort et, pourquoi pas, féodal.[215]

3) Culture et littérature

Si, à son arrivée à Trente, Mussolini manifeste peu d'entrain pour sa nouvelle situation professionnelle, il confie en revanche à Nanni être ravi de pouvoir profiter d'une offre culturelle qu'il estime bien plus riche que celle qu'il laisse derrière lui :

---

213 L'historien Stefano Biguzzi explique que lors d'une perquisition de l'appartement de Mussolini le 11 septembre 1909, suite à un projet d'attentat échoué contre une caserne de police, les policiers retrouvent des lettres échangées avec Scotoni, le directeur du journal des libéraux, l'*Alto Adige*. Scotoni y sollicite l'appui de Mussolini pour mener une campagne contre le procureur d'État Tranquilini, représentant à Trente des autorités autrichiennes. Voir Stefano BIGUZZI, « Un rivoluzionario in Trentino », *op. cit.*, p. 56-57.

214 En italien : « si parla un italiano che non torna a lode del padre Dante », lettre du 26 février 1909, *op. cit.*

215 En italien : « Dell'autonomia parlano poco o niente. Sembrano e sono dei rassegnati alla loro manifesta impotenza. Essi si dichiarano trentini, non italiani e noi siamo "regnicoli". [...] L'amore di questi liberali-nazionali per l'Italia è tepido, platonico, clandestino. Essi, che sono dei borghesi, vedono l'Italia coll'occhio del borghese che vuole, a salvaguardia delle sue casseforti, une Stato forte, magari feudale », Benito MUSSOLINI, « Il Trentino veduto da un socialista (note e notizie) », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 177-178.

> Ma vie intellectuelle est plus intense ici qu'à Forlì. Outre la très riche Bibliothèque Municipale, il y a une magnifique salle de lecture ouverte à tous, de neuf heures du matin à dix heures du soir, pourvue de quarante journaux et quatre-vingts revues italiennes, allemandes, françaises et anglaises. Je passe ici une grande partie de mes heures libres et j'ai la satisfaction rare de lire en version originale les plus belles productions des artistes étrangers ; parmi les dernières en date *L'Oiseau blessé* de A. Capus. Une société pour la diffusion de la culture du genre de celle de Trente ne pourrait certainement pas être instituée à Forlì, la ville des marchands de porcs et d'herbes médicinales.[216]

Mussolini consacre à plusieurs de ces « artistes étrangers » des articles dans *Il Popolo* ou dans son supplément culturel hebdomadaire *Vita trentina*. Il publie deux articles consacrés à la littérature allemande, « Figures féminines dans *Guillaume Tell* de Schiller »[217] le 13 mars 1909 et « Un grand ami de l'Italie. August Von Platen »[218] le 3 juillet 1909, qui viennent s'ajouter à un article sur la poésie de Klopstock[219] publié en novembre 1908. Comme l'indique une note[220] au premier article, ces essais sur la littérature allemande avaient vocation à faire partie d'un volume intitulé *Études critiques de littérature allemande* (*Studi critici di letteratura tedesca*), projet qui ne verra toutefois jamais le jour.

L'article consacré à Klopstock[221] porte sur la période contemporaine à la Révolution française. Mussolini cite de manière chronologique les vers de la poésie de Klopstock en les accompagnant, au fur et à mesure, d'indications historiques sur la événements français. Son objectif est d'illustrer l'évolution du jugement que le poète porte sur la Révolution, de

---

216 En italien : « La mia vita intellettuale è più intensa qui che a Forlì. Oltre alla ricchissima Biblioteca Comunale, c'è una magnifica sala di lettura aperta a tutti, dalle nove di mattino alle dieci di sera, e provista di quaranta giornali e di ottanta riviste fra italiane, tedesche, francesi, inglesi. Qui passo molte delle mie ore libere e ho la rara soddisfazione di leggere negli originali le più belle produzioni degli artisti stranieri; fra le ultime l'*Oiseau blessé* di A. Capus. Una società pro-cultura del genere di questa tridentina non sarebbe certamente istituibile a Forlì, la città dei mercanti di maiali e di erba medica », 26 février 1909, *op. cit.*, p. 264.

217 Benito MUSSOLINI, « Figure di donne nel *Wilhelm Tell* di Schiller », *Vita tentina*, 13 mars 1909, [OO 2, p. 32-35]. Le texte est reproduit en annexe, p. 469.

218 Benito MUSSOLINI, « Un grande amico dell'Italia. Augusto von Platen », *Il Popolo*, 3 juillet 1909, [OO 2, p. 171-175]. Le texte est reproduit en annexe, p. 473.

219 Benito MUSSOLINI, « La poesia di Klopstock dal 1789 al 1795 », *Pagine libere*, 1er novembre 1908, [OO 1, p. 167-173]. Le texte est reproduit en annexe, p. 443.

220 Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1951, vol. 2, p. 32.

221 Il est probable que, pour rédiger cet article, Mussolini ait mis à profit les lectures faites en préparation des épreuves de littérature frnaçaise et allemande pour l'admission à l'académie scientifique et littéraire de Milan. Lorsqu'il compare la *Messiade* de Klopstock à la *Franciade* de Ronsard, il cite en effet le critique et historien de la littérature française Gustave Lanson dont il a demandé l'*Histoire de la littérature française* à Calderara en août 1907 pour ses révisions.

l'enthousiasme à la désillusion pour finir par la haine envers les Jacobins. Le socialiste Mussolini dénonce ce qu'il estime être une involution de sa pensée et condamne son retour « dans le giron de l'Allemagne féodale, théologienne et pédante »[222].

Pour le texte sur *Guillaume Tell*[223], c'est le caractère patriotique et anti-autrichien de la pièce de théâtre qui semble avoir motivé le choix de Mussolini. Dans son article, il analyse trois personnages féminins – Gertrude, Edvige et Berta – dans leur rapport à la patrie, qui s'exprime toujours par l'intermédiaire de leur mari, soit qu'elles l'encouragent à combattre l'oppresseur impérial, soit qu'elles cherchent à le retenir[224]. La thématique patriotique est également au centre de l'article consacré au poète allemand August Von Platen (1796-1835). Mussolini commence par une longue introduction sur la fascination qu'exercerait l'Italie sur les artistes étrangers avant de se concentrer plus spécifiquement sur la vie et l'œuvre du poète. Il tient à montrer que l'amour du poète allemand pour l'Italie – auquel fait écho une lassitude à l'égard de l'Allemagne – est omniprésent dans ses compositions lyriques. L'article se conclut par une définition de l'Italie comme patrie universelle du génie littéraire :

> Les âmes supérieures ont besoin de lumière, de soleil, d'horizons illimités ; elles ont donc deux patries : celle qui les vit naître et celle où elles peuvent créer. De Byron à Goethe, de Musset à Lamartine, de Klopstock à Schiller, de Shelley à Wagner, de Nietzsche à Ibsen… la patrie commune du génie fut et demeure l'Italie.[225]

Cet intérêt pour la littérature allemande peut sembler de prime abord étonnant de la part de Mussolini, alors qu'il vit dans le Trentin et qu'il dénonce le pangermanisme qui y règne. Une première explication pourrait tenir au fait que, dès avant son séjour à Trente, donc avant toute considération d'ordre politique, Mussolini s'est intéressé à la littérature

222 En italien : « in grembo alla Germania feudale, teologica e pedante », Benito MUSSOLINI, « La poesia di Klopstock dal 1789 al 1795 », *op. cit.*, p. 172.

223 Le drame de Friedrich von Schiller (1759-1805), terminé en 1804, narre la lutte du peuple suisse, menée par Guillaume Tell, contre l'oppression incarnée par le tyrannique Gessler, bailli impérial au service des Habsbourg.

224 Dans l'analyse que propose Mussolini, Gertrude, épouse du pacifiste Stauffacher, le pousse à aller combattre aux côtés de Tell, Edvige, mariée à Tell cherche, au contraire, à le retenir et Berta exhorte son compagnon Rudenz, qui s'est engagé pour l'Autriche, à se battre pour sa vraie patrie.

225 En italien : « Le anime superiori hanno bisogno di luce, di sole, di orizzonti sconfinati; hanno quindi due patrie: quella che li vide nascere e quella dove possono creare. Da Byron a Goethe, da De Musset a Lamartine, da Klopstock a Schiller, da Shelley a Wagner, da Nietzsche a Ibsen.... la patria comune del genio fu ed è l'Italia », Benito MUSSOLINI, « Un grande amico dell'Italia. Augusto von Platen », *op. cit.*, p. 175.

allemande. Il utilise pour la première fois la langue de Goethe en Suisse, pour les conférences qu'il doit tenir dans la partie germanophone du pays. C'est probablement cette première expérience linguistique qui le pousse ensuite, à choisir l'allemand (en plus du français) pour les épreuves d'entrée à l'académie scientifique et littéraire de Milan, puis à tenter d'obtenir l'habilitation à l'enseignement de cette langue dans les écoles secondaires. Par la suite, il saisit au vol les occasions qui lui permettent de ré-investir le fruit de ses révisions et de ses lectures dans des articles sur la littérature allemande. Or, à Trente, non seulement il a la possibilité de s'adresser à un public peut-être plus curieux de littérature allemande qu'en Italie mais le contexte politique lui permet de surcroît d'articuler à ses connaissances littéraires des considérations politiques : ses articles de critique littéraire allemande deviennent ainsi une manière de lutter contre le pangermanisme. Dans une lettre qu'il adresse à son ancien camarade de classe Rino Alessi en 1913, il déclare en effet : « de Platen je n'ai traduit que le peu dont j'avais besoin pour le donner à voir – dans un article – comme un ami et fervent amateur de l'Italie »[226].

Le caractère polémique de ces textes sur la littérature allemande recoupe les problématiques politiques que nous avons traitées précédemment. Les propos patriotiques que Mussolini y tient ont pu être interprétés, par les hagiographes qui défendent l'idée d'un patriotisme mussolinien né à Trente, comme autant de preuves à l'appui de leur thèse[227]. Mais ce que le jeune socialiste vise ici n'est peut-être pas tant la défense de l'italianité de Trente qu'une attaque, sur le front littéraire, de l'autorité autrichienne vécue comme domination de classe.

En août 1909, Mussolini publie un compte rendu[228] de deux recueils du poète belge d'expression française Émile Verhaeren[229]. *Les Campagnes hallucinées* (1893) et *Les Villes*

---

226 En italien : « del Platen ho tradotto quel tanto che mi bastava per mostrarlo — in un articolo — come un amico e un fervido amatore dell'Italia », lettre à R. Alessi, 18 septembre 1913, [OO 5, p. 359-360], p. 360.

227 Voir par exemple l'ouvrage de Giovanni Bitelli publié en 1938 dans lequel il explique que l'article sur Von Platen était un pied-de-nez aux autorités autrichiennes : « Mussolini, giorno per giorno, rincarava la dose; e quando seppe che a Vienna si desiderava approfondisse sempre più i suoi studi critici sulla letteratura tedesca, servì i sollecitatori con un articolo accesamente patriotico su Augusto Von Platen ». Voir le chapitre « Quei cari pangermanisti! » de Giovanni BITELLI, *Mussolini*, Turin, Paravia, 1937.

228 Benito MUSSOLINI, « Le città tentacolari », *Il Popolo*, 12 août 1909, [OO 2, p. 209-211]. Le texte est reproduit en annexe, p. 516.

229 Émile Verhaeren (1855-1916) faisait partie des avant-gardes européennes : en contact avec Filippo Tommaso Marinetti, il participa à sa revue *Poesia* fondée en 1904 et dans le texte *Le futurisme*, publié en 1911, Marinetti reconnaît en lui l'un des précurseurs du futurisme. Voir Michel DÉCAUDIN, « Images françaises de Verhaeren », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 77, 1999 et David GULLENTOPS,

tentaculaires (1895) témoignent des grandes transformations de la fin du XIXe siècle, en particulier de l'essor des villes industrielles, et tranchent avec les œuvres présentées dans ses recensions antérieures. La poésie de Verhaeren qui, selon Mussolini, fait « vibrer l'âme de la ville »[230] apparaît en effet bien éloignée de la poésie dialectale et provinciale d'un Spallicci ou d'un Beltramelli et plus encore de la littérature allemande des XVIIIe et XIXe siècles. En revanche, son attrait pour cette poésie aux prises avec la modernité, se manifeste aussi dans son intérêt pour Baudelaire, qu'il mentionne dans sa recension et qu'il disait déjà lire en 1907, dans sa rédaction pour l'obtention de l'habilitation à l'enseignement du français.

Outre des articles sur la littérature, Mussolini écrit aussi plusieurs textes dans lesquels il s'essaie lui-même à l'écriture fictionnelle. Pendant son séjour à Trente, il publie quatre nouvelles dans *Il Popolo* et son supplément *Vita trentina* ; une série de « médaillons bourgeois » dans *L'Avvenire del lavoratore* et un « petit tableau trentin » sur le château de Trente. Il rassemble également le matériel qui lui permet de rédiger deux romans, *La tragedia di Mayerling,* qu'il renonce à publier, et *Claudia Particella, amante del cardinal*e, publié en feuilleton dans *Il Popolo* en 1910.

a) Les nouvelles

La première des nouvelles, *Réunion suprême*[231], est écrite et publiée une vingtaine de jours seulement après que Mussolini est arrivé à Trente. Dans la lettre qu'il envoie à Torquato Nanni, il la définit comme un récit « âpre, venimeux, macabre »[232], dans le style de Poe. L'histoire se déroule pendant la nuit du carnaval dans les bas-fonds d'une ville où le narrateur, qui erre dans les rues à la recherche d'un peu d'animation, surprend une étrange procession de personnes masquées. Après s'être lui-même procuré un masque, il réussit à s'immiscer dans leur assemblée. L'un des convives prend la parole et défend la nécessité de porter un masque pour cacher aux yeux de la société sa véritable et sombre nature : l'un

« Verhaeren and Marinetti », *Forum for Modern Language Studies*, XXXIII, avril 1996. Mussolini a probablement découvert le poète belge alors qu'il se préparait à l'épreuve de littérature française pour entrer à l'académie littéraire et scientifique de Milan à la fin de 1906. L'anthologie de Gustave Lanson, sur laquelle il travaillait, contient un chapitre consacré à Verhaeren où il est défini comme « un grand poète français, le plus grand poète français de la Belgique », Gustave LANSON, *Histoire illustrée de la littérature française*, *op. cit.*, p. 406.

230 En italien : « vibrare l'anima della città », Benito MUSSOLINI, « Le città tentacolari », *op. cit.*, p. 209.

231 Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *op. cit.* (texte reproduit en annexe, p. 482)

232 En italien : « aspro, avvelenato, macabro », 26 février 1909, *op. cit.*

après l'autre les « masques » – l'usurier, le journaliste, le magistrat, le professeur, l'homme politique, l'officier militaire, le moine, le prêtre, la veuve, la femme honnête, la jeune fille – explicitent les raisons de leur masque respectif, qui leur permet de mener une vie amorale tout en maintenant les apparences d'une grande moralité. Mais à la voix du dernier « masque » qui prend la parole, celui de la jeune fille aux chastes mœurs, le narrateur reconnaît sa chère et tendre Ivonne. Il est alors pris d'un accès de fureur et se jette sur les membres de l'assemblée pour leur arracher leurs masques. Lorsqu'il revient à la raison, il est seul, le sol recouvert de lambeaux et, au milieu de la pièce, se dresse un catafalque constitué de masques.

Mussolini précise à Nanni qu'il a l'intention de publier plusieurs nouvelles de ce type et qu'il souhaiterait ensuite les rassembler dans un volume de « Petites nouvelles perverses ». Il ajoute qu'il a déjà en tête la suivante, qu'il compte intituler *Un suicidé* (*Un suicida*). Il s'agit probablement de la première version d'une nouvelle qu'il publiera en fin de compte sous le titre *Rien n'est vrai, tout est permis*[233] au cours des mois d'avril et mai 1909. Comme dans le texte précédent, il y met en scène l'amoralité de personnages issus de la classe bourgeoise. Ici, le protagoniste, « rond-de-cuir » à la Banque d'Italie, est chargé de prononcer la commémoration funèbre de Giorgio Neretti, l'une de ses connaissances, qui s'est suicidé sous ses yeux en se défenestrant et qui n'est autre que l'époux de Lidia, la femme avec laquelle il entretient une liaison. Il découvrira ensuite que la jeune veuve entretenait une autre liaison extra-conjugale avec un second amant et mettra fin à leur relation.

L'écriture de la troisième nouvelle, *"Course" de noces*[234], est contemporaine de la publication de *Rien n'est vrai, tout est permis*. On retrouve le même type de personnage cynique, en l'occurrence un jeune marié qui, regrettant d'avoir renoncé à sa liberté en acceptant les liens du mariage, se réjouit de la mort accidentelle de sa jeune épouse. L'innocente et naïve Ivonne décède en effet dans un accident de voiture, provoqué par leur chauffeur Bernardo, que le marié a poussé à boire bien plus que de raison et à prendre le volant en étant ivre.

---

233 Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *Vita trentina*, 24 mai 1909, [OO 2, p. 86-99]. Le texte est reproduit en annexe, p. 486.

234 Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *Il Popolo*, 15 mai 1909, [OO 2, p. 110-114]. Le texte est reproduit en annexe, p. 497.

À ces trois récits, s'ajoute une quatrième nouvelle[235] qui n'est pas présentée comme telle en réalité. À la différence des premiers, le récit se déroule dans une ville clairement identifiée, en l'occurrence Trente. Le narrateur raconte qu'une nuit, alors qu'il dormait sur son piédestal, la statue du sculpteur Alessandro Vittoria[236] a pris vie, l'a réveillé et l'a invité à l'accompagner dans les rues de la ville. La description des déambulations nocturnes du sculpteur et du protagoniste qui le guide à travers les ruelles devient le prétexte pour mettre en valeur les traces de l'italianité de Trente, des édifices du Moyen-Âge et de la Renaissance jusqu'à la statue de Dante près de la gare. La veine patriotique et anti-autrichienne culmine dans la révérence filiale des deux hommes à la statue de Dante[237] appelé « père » par Vittoria. Par ailleurs, ce texte est l'un de ceux qui révèlent la frontière souvent ténue entre écriture journalistique et écriture littéraire. Au contraire des trois textes traités plus haut, ce *Nocturne en "roi" mineur* n'est pas présenté comme un texte de fiction et son point de départ – l'inauguration de la statue d'Alessandro Vittoria en mai 1909 – est bien réel même s'il est prétexte à un développement romanesque. En outre, le thème anti-autrichien rapproche ce texte des recensions de littérature allemande et d'articles plus spécifiquement journalistiques de Mussolini, qui fait ainsi usage de différentes modalités d'écriture pour défendre et illustrer ses idées politiques. La porosité de la frontière entre écriture journalistique et écriture littéraire sa manifeste également dans la série de « médaillons bourgeois » que Mussolini publie au même moment dans les colonnes de *L'Avvenire del lavoratore*.

---

235 Benito MUSSOLINI, « Notturno in "re" minore », *Il Popolo*, 18 août 1909, [OO 2, p. 218-220]. Le texte est reproduit en annexe, p. 500.

236 Le monument au sculpteur Alessandro Vittoria (né à Trente en 1525 et mort à Venise en 1608) avait été inauguré le 31 mai 1909 – « nella gloria dell'ultima mattina di maggio » dans le nouvelle – en présence d'une délégation vénitienne, sur une initiative de Vittorio Zippel, conseiller communal puis assesseur à Trente au sein du parti libéral-national et membre de la société Pro Patria et du comité central de la Lega nazionale. Voir Aldo GORFER, *Trento, città del concilio*, Lavis, arca edizioni, 2003 et le site de la *Società di studi trentini di scienze storiche*, http://www.studitrentini.it/Dbst/zippel.html.

237 Cette statue avait au demeurant profondément marqué Mussolini lors de son arrivée à Trente, comme il le relate dans son autobiographie : « uscendo dalla stazione riportai un'indicibile impressione del colossale monumento a Dante », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 265. Dans sa biographie de Mussolini, Gaudens Megaro mentionne également « un'altra avventura immaginaria con la polizia di Trento [...] sarcasticamente raccontata sotto il titolo di *Storia terrificante alla Edgar Poe* », (*Mussolini. Dal Mito alla realtà*, *op. cit.*, p. 160). Nous n'avons malheureusement pas trouvé de trace de ce texte.

b) Les « médaillons bourgeois »

Publiés entre mai et septembre 1909, ces « médaillons bourgeois » dressent un portrait sarcastique de la bourgeoisie trentine. Les deux premiers, *Le spéculateur*[238] et *L'usurier*[239] paraissent dans le numéro du 1er mai 1909 du journal. Quelques jours plus tard, Mussolini informe ses lecteurs qu'il poursuivra la série avec Le viveur (*Il viveur*), Le Juge (*Il Giudice*), L'Avocat (*L'Avvocato*), Le Professeur (*Il Professore*), L'Officier (*L'Ufficiale*), L'Employé (*L'Impiegato*), Le Journaliste (*Il Giornalista*), L'Entremetteur (*Il Lenone*), L'homme honnête (*L'uomo onesto*) et La femme honnête (*La donna onesta*)[240]. Toutefois il revoit son projet initial à la baisse puisque dans *L'Avvenire del lavoratore* ne figurent que *Le viveur*[241], *Le magistrat*[242], L'aristocrate[243], *La femme honnête*[244] et *L'homme sérieux*[245].

Tous ces personnages sont considérés par Mussolini, selon une expression qui revient aussi bien dans *Le spéculateur* que dans *Le viveur*, comme autant de « produits typiques » de la société bourgeoise. La plupart des médaillons[246] sont écrits au présent de vérité générale et outre la description des comportements de ces différents personnages-types, Mussolini croque également leurs caractéristiques physiques : ainsi le spéculateur a-t-il le front « bas, fuyant »[247], l'œil « petit, perçant »[248] et le magistrat est-il « un vieillard à la longue barbe grisâtre, aux yeux chassieux et au front sans limites »[249]. Ces figures de la bourgeoisie sont également animalisées : l'un des assesseurs qui assistent le magistrat, en plus d'avoir lui

238 Benito MUSSOLINI, « Lo speculatore », *L'Avvenire del lavoratore*, 1er mai 1909, [OO 2, p. 102-103]. Le texte est reproduit en annexe, p. 503.

239 Benito MUSSOLINI, « Lo strozzino », *L'Avvenire del lavoratore*, 1er mai 1909, [OO 2, p. 103-104]. Le texte est reproduit en annexe, p. 504.

240 Voir Benito MUSSOLINI, « Avviso », *L'Avvenire del lavoratore*, 6 mai 1909, [OO 2, p. 105].

241 Benito MUSSOLINI, « Il "viveur" », *L'Avvenire del lavoratore*, 2 juin 1909, [OO 2, p. 116-118]. Le texte est reproduit en annexe, p. 505.

242 Benito MUSSOLINI, « Il magistrato », *L'Avvenire del lavoratore*, 2 juin 1909, [OO 2, p. 135-137]. Le texte est reproduit en annexe, p. 506.

243 Benito MUSSOLINI, « Il blasonato », *L'Avvenire del lavoratore*, 8 juillet 1909, [OO 2, p. 176-177]. Le texte est reproduit en annexe, p. 508.

244 Benito MUSSOLINI, « La signora onesta », *L'Avvenire del lavoratore*, 12 août 1909, [OO 2, p. 212-214]. Le texte est reproduit en annexe, p. 510.

245 Benito MUSSOLINI, « L'uomo serio », *L'Avvenire del lavoratore*, 1er septembre 1909, [OO 2, p. 236-237]. Le texte est reproduit en annexe, p. 512.

246 Seuls les médaillons *Le magitrat* et *La femme honnête* se distinguent des autres au niveau du style, en ce sens que ce sont moins des « médaillons » que de brèves nouvelles qui mettent en scène le personnage croqué dans une histoire courte, racontée à la première personne du singulier par un narrateur interne.

247 En italien : « bassa, sfuggente », Benito MUSSOLINI, « Lo speculatore », *op. cit.*, p. 102.

248 En italien : « piccolo, acuto », *Id.*

249 En italien : « un vecchio dalla lunga barba grigiastra, dagli occhi cisposi e dalla fronte senza confini », Benito MUSSOLINI, « Il magistrato », *op. cit.*, p. 135.

aussi, le front « bas, fuyant » est doté d'un « cou de taureau »[250], le spéculateur « étend ses tentacules sur toutes les manifestations de l'énergie humaine »[251], l'usurier est « le corbeau qui suit les cadavres de la société bourgeoise [...] la hyène qui les déterre pour les dépouiller »[252] tandis que l'homme sérieux est « la grenouille verte du marais qui se cache dans la vase quand l'orage approche »[253].

Après avoir engagé sa série des nouvelles et de médaillons, Mussolini se lance dans un troisième projet littéraire. Il souhaite rédiger une suite de « Petits tableaux trentins » conçus, selon la présentation qu'en fait *Il Popolo*, comme autant de « petites descriptions » vivantes de différents lieux de la ville :

> depuis les passages sombres et effrayants de la vieille Trente, jusqu'aux grandes allées de la ville nouvelle, chaque place, chaque maison, chaque rue offrant au regard une harmonie de lignes et de couleurs, ou suscitant les échos des souvenirs sera illustré dans ce style propre à Mussolini : par des traits rapides et précis qui font jaillir l'image vivante devant vos yeux.
> Chaque ville a ce que les Français appellent ses *coins*[254] – c'est-à-dire les coins qui ne sont pas battus par la foule, oubliés par les guides. Ce sont les places désertes, les cours abandonnées, mélancoliques ; les jardins silencieux où, dans la nuit profonde, les oiseaux chantent leur éternelle chanson aux étoiles ; les vieilles maisons solitaires – tristes dans leur gris manteau funèbre – ce sont tous les lieux que l'étranger superficiel ne recherche pas, parce qu'il est incapable d'en comprendre la poésie.[255]

250 En italien : « collo taurino », *Id.*

251 En italien : « stende i suoi tentacoli su tutte le estrinsecazioni dell'energia umana », Benito MUSSOLINI, « Lo speculatore », *op. cit.*, p. 102.

252 En italien : « il corvo che segue i cadaveri della società borghese [...] la iena che li dissotterra per spogliarli », Benito MUSSOLINI, « Lo strozzino », *op. cit.*, p. 103.

253 En italien : « il ranocchio del pantano che si nasconde nella melma, quando approssima il temporale », Benito MUSSOLINI, « L'uomo serio », *op. cit.*, p. 236.

254 En français dans le texte.

255 En italien : « dagli androni cupi e paurosi della vecchia Trento, agli ampi viali della nuova città, ogni piazza, ogni casa, ogni strada che offra all'occhio un'armonia di linee e di colori, o susciti gli echi delle memorie, sarà illustrata con quello stile proprio del Mussolini : a rapidi tocchi precisi, che fanno balzar l'immagine viva davanti agli occhi.

Ogni città ha quello che i francesi chiamano *coins* – cioè gli angoli non battuti dalla folla, dimenticati dalle guide. Sono le piazze deserte, i cortili abbandonati, melanconici ; i giardini silenziosi dove nell'alta notte gli usignoli cantano l'eterna canzone alle stelle ; le antiche case solitarie – tristi nel loro manto grigio funereo – sono tutti i luoghi che lo straniero superficiale non cerca, perché incapace di comprenderne la poesia », Benito MUSSOLINI, « Quadretti trentini », *Il Popolo*, 21 juillet 1909, [OO 2, p. 294].

En réalité – peut-être par manque de temps ou d'inspiration – Mussolini n'en écrit qu'un seul, publié le 3 août 1909[256]. Il s'agit d'une description des douves du château de Trente qui fut un temps le symbole de la splendeur de la maison Madruzzo[257] mais qui, au moment où il rédige ces lignes, sert de caserne aux Autrichiens. Ce même château constitue aussi le décor de son roman historique *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal*.

c) Les romans historiques

Mussolini rassemble le matériel pour écrire l'histoire de l'amour impossible entre le cardinal Emanuele Madruzzo, dernier prince-évêque de la lignée, et la courtisane Claudia Particella à la bibliothèque municipale de Trente mais c'est seulement à son retour en Italie, à la fin de l'été 1909 qu'il se lance dans la rédaction du roman, publié en feuilleton dans *Il Popolo*, sous le titre complet *Claudia Particella, l'amante del cardinale. Grande romanzo storico dell'epoca del cardinale Carlo Emanuele Madruzzo*[258].

Mussolini avait pour idée d'écrire un roman historique et anticlérical et Cesare Battisti lui suggère le fait historique duquel s'inspirer. Si, au départ, il s'implique dans le projet en visitant les lieux décrits dans le roman[259] et en lisant les œuvres qui se rapportent au sujet qu'il entend traiter[260], très vite ses motivations se révèlent essentiellement financières. Son besoin d'argent est du reste accru par sa mise en ménage avec Rachele Guidi en janvier 1910, quelques mois après son retour de Trente[261]. Il parvient à négocier une compensation financière de 15 lires par épisode que Battisti n'est pas en mesure de refuser

256 Benito MUSSOLINI, « Quadretti trentini. La fossa del castello », *Il Popolo*, 3 août 1909, [OO 2, p. 200-201]. Le texte est reproduit en annexe, p. 514.

257 La lignée des Madruzzo régna sur le Trentin pendant une grande partie des XVIe et XVIIe siècles : Cristoforo, Ludovico, Carlo Gaudenzo puis Carlo Emanuele Madruzzo se succédèrent à la tête de la Principauté épiscopale entre 1539 et 1658.

258 Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 41-147. Les cinquante-sept épisodes sont publiés entre le 20 janvier et le 11 mai 1910.

259 La nouvelle *"Course" de noces* présentée plus haut est d'ailleurs « écrite et dédiée » au château de Toblino où, selon la légende littéraire, se retrouvaient Emanuele et Claudia. L'endroit était donc connu et fréquenté par Mussolini pendant son séjour à Trente.

260 D'après Edoardo et Duilio Susmel, parmi les sources de Mussolini, on compte *L'ultimo Madruzzo* de Carlotta Pedrini (1866), *An Etsch und Eisach. Bilder aus Südtirol* de Wolfang Brachvogel (1888), *Claudia Particella. Ein Sang aus dem Trentino* de Arnold von Passer (1905) et *Filiberta Madruzzo*, roman historique publié dans le journal *Alto Adige* en 1908. Voir Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1961, vol. 33, p. VIII.

261 Dans une lettre non datée écrite depuis Forlì, Mussolini rappelle à Battisti (non sans une pique à l'égard des lectrices de son roman-feuilleton), qu'il n'écrit Claudia Particella que pour des raisons économiques : « la mia crisi finanziaria è acutizzata dal mio *faux-ménage* iniziato nel gennaio. Puoi pensare che io non ho scritto Claudia P. per i begli occhi delle Claudie trentine attuali », Fonds Battisti (famiglia), *Archivio Museo storico*, Trente.

parce que le roman plaît beaucoup aux lecteurs et garantit les ventes de *Il Popolo*. Le 18 février 1910, il écrit en effet à l'apprenti romancier que « le feuilleton est lu avec beaucoup d'avidité. Les compensations financières sont maigres, mais tu risques d'avoir un monument sur la Piazza del Duomo. Cela ne te semble-t-il rien ? »[262]. Une semaine plus tard, il ajoute :« le roman est toujours lu avec avidité et la vente, à Trente, en a tiré grand bénéfice »[263]. De son côté Mussolini s'en lasse rapidement, boucle chaque épisode en guère plus d'un quart d'heure et menace plusieurs fois d'arrêter. Il porte cependant l'écriture du roman à son terme, à la demande insistante de Battisti mais aussi de Rachele qui lui aurait même suggéré de nouvelles péripéties pour faire durer la trame narrative[264].

Emanuele Madruzzo, prince-évêque[265] de Trente, et Claudia Particella, fille de son conseiller Ludovico Particella, entretiennent depuis de longues années au vu et au su de tous, une liaison amoureuse qu'ils souhaitent légitimer par le mariage. Mais la dispense nécessaire, tant de fois invoquée auprès du pape, à toujours été refusée au prélat. Après plusieurs semaines de quiétude passées aux côtés de sa maîtresse au château de Toblino, et dans l'attente d'une réponse papale à une énième requête, Emanuele est contraint de rentrer à Trente pour gérer les affaires courantes. La première personne qu'il reçoit est la mère supérieure du couvent de la Sainte-Trinité qui lui annonce que sa nièce, Filiberta Madruzzo, est à l'agonie. La jeune fille, par amour pour le comte Antonio di Castelnuovo, avait en effet refusé plusieurs années auparavant d'épouser Vincenzo Particella, fils de Ludovico, auquel Emanuele l'avait promise. Depuis que Filiberta avait été cloîtré à la Sainte-Trinité, les habitants de Trente vouait une haine féroce à Claudia Particella qu'ils soupçonnaient d'être à l'origine de la décision du prince. Aussi la terrible nouvelle provoque-t-elle l'effroi d'Emanuele qui se rend en toute hâte au couvent, rongé par les remords, implorer le pardon de sa nièce. Alors que Filiberta rend son dernier souffle, il ordonne qu'elle soit enterrée avant l'aube et que le secret de sa mort soit conservé.

---

262 En italien : « l'appendice è letta con molta avidità. I compensi finanziarî sono scarsi, ma rischi di avere un monumento in piazza del Duomo. Ti par poco? », voir Benito MUSSOLINI, *OO 33*, *op. cit.*, p. IX.

263 En italien : « il romanzo è sempre letto con avidità e la vendita a Trento ne ha avuto notevole vantaggio », *Id.*

264 Voir *Id.*

265 Contrairement à ce qu'indique le titre du roman, Carlo Emanuele Madruzzo n'a jamais été cardinal. Ludovico et Claudia Particella ont également réellement existé, à la différence de la plupart des autres personnages du roman, inventés par Mussolini. Voir Marco STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Modène, Mucchi editore, 2015, p. 205.

Mais don Benizio, un prêtre corrompu et avide de relations charnelles, s'introduit de nuit dans le couvent avec le comte de Casteluovo et découvre le corps en décomposition de Filiberta dans la crypte. Il en informe le Chapitre et convainc les prélats que le meilleur moyen d'étouffer le scandale que ne manquera pas de provoquer la nouvelle est d'éloigner définitivement Claudia de la principauté. Les membres du Chapitre approuvent sa proposition et le chargent de la mission. En réalité, don Benizio, qui désire tout autant qu'il haït la maîtresse d'Emanuele, joue double-jeu. Lorsqu'il se rend à Toblino, il explique à Claudia qu'il est prêt à la défendre contre le Chapitre si elle accepte de se donner enfin à lui. Elle refuse et le dénonce à Emanuele qui le fait arrêter dès le lendemain. Il est cependant remis en liberté grâce à l'intervention du comte de Castelnuovo mais doit se retirer dans un lointain couvent.

Un soir d'hiver, Claudia, lassée d'attendre son amant à Toblino, fait irruption à l'un des somptueux banquets régulièrement organisés par Emanuele pour les notables de sa principauté. Malgré l'hostilité de sa cour et un nouveau refus opposé par le pape, Emanuele décide de vivre son amour au grand jour et installe Claudia près de lui, au palais, comme une épouse légitime. Forte de l'autorité que lui confère cette position, Claudia parvient progressivement à éliminer ou à éloigner des cercles du pouvoir ses nombreux ennemis. Elle ne fait ainsi qu'accroître la rancœur et l'animosité à son égard : à Noël elle échappe de peu à une tentative d'assassinat. Mais dans le même temps, son amour pour Emanuele s'étiole de jour en jour et elle décide, au grand désespoir du prince, de retourner vivre au château de Toblino.

Dans l'ombre, don Benizio et Castelnuovo préparent leur revanche. Ils prennent contact avec Pietro Martelli, l'auteur de la première tentative d'assassinat, et le chargent de poignarder leur ennemie commune. Mais grâce à sa fidèle servante Rachele qui se jette devant elle au moment où il tente de porter le coup, Claudia échappe une nouvelle fois à la mort. Martelli est arrêté et après un simulacre de procès, il est condamné à mort. La peine n'est cependant pas exécutée grâce à l'insistance de Rachele qui implore la clémence de sa maîtresse. Don Benizio et Castelnuovo obtiennent cependant satisfaction peu de temps après lorsque Claudia meurt empoisonnée par un de leurs complices au cours d'une soirée mondaine à Trente, en présence d'Emanuele. Le roman se termine avec la procession de pénitence organisée par le prince-évêque trois mois après la disparition de sa maîtresse et

à laquelle participe l'ensemble de la ville. Dans l'esprit tourmenté d'Emanuele, il ne s'agit pas d'un acte de repentir mais bien d'un dernier hommage à Claudia, rendu aussi, à leur insu, par ceux qui l'ont tant haïe.

Mussolini n'a jamais accordé de valeur littéraire à son roman et avait au contraire tendance à le dénigrer. Dans son autobiographie de 1911-1912, il le définit comme « un roman de midinette *à sensation* » et précise qu'il a eu un grand succès, « ce qui ne témoigne pas beaucoup en faveur de la mentalité des lecteurs de feuilletons des quotidiens »[266]. Bien plus tard, en 1932, au cours des entretiens qu'il accorde au journaliste allemand Emil Ludwig, il affirme que « l'histoire du cardinal est un horrible bouquin ; je l'ai écrit dans une intention politique, pour un journal. À cette époque-là le clergé était vraiment infecté par des éléments corrompus. C'est un livre de propagande politique »[267]. Mais déjà en 1909, avant même que sa publication ne commence, il le décrivait à Torquato Nanni comme un « mauvais roman-feuilleton historique »[268].

Une autre famille princière a également inspiré Mussolini. Au moment de la préparation de *Claudia Particella*, il commence à travailler à un texte littéraire sur la maison d'Autriche. *La tragédie de Mayerling*[269], telle qu'il l'a intitulée, a une histoire éditoriale complexe : elle n'a jamais été publiée mais le cahier sur lequel il l'avait rédigée a été retrouvé. Un camarade aurait en effet réussi à le cacher lors des perquisitions de la police impériale de Trente au domicile de Mussolini et l'aurait conservé jusqu'en 1926, date à laquelle il l'aurait rendu à son propriétaire. Le dictateur le fit alors archiver, et son secrétaire personnel, le colonel Antonio Marino, le retrouva douze ans plus tard, en 1938. Après l'avoir relu, Mussolini le lui aurait offert en disant « Colonel, je vous en fais cadeau.

---

266 En italien : « un romanzo da sartine *à sensation* » ; « il che non depone molto a favore della mentalità dei lettori delle appendici nei fogli quotidiani », in Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 267. Le roman fera cependant l'objet de plusieurs traductions dans les années 1930 en anglais, allemand, polonais et bulgare – peut-être comme manière de rappeler le passé anticlérical de Mussolini au moment de la signature des accords du Latran – et de rééditions après la chute du régime. Il est republié à Trente en 1986, à Rome en 1972, 1986 et 2009 et à Modène en 2015. Il est également traduit en français en 2009 aux éditions toulousaines Auda Isarn.

267 En italien : « la storia del cardinale è un orribile libraccio ; l'ho scritta con intenzione politica, per un giornale. Allora il clero era veramente inquinato da elementi corrotti. È un libro di propaganda politica », voir Benito MUSSOLINI, *OO 33*, *op. cit.*, p. IX.

268 En italien : « un romanzaccio storico d'appendice ». Voir la lettre à T. Nanni, décembre 1909, [OO 2, p. 268-269], p. 269.

269 Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », dans *OO 37*, Florence, La Fenice, 1961, p. 175-189. Le texte est reproduit en annexe, p. 518 et suivantes.

Désormais j'ai d'autres "tragédies" auxquelles penser »[270]. Le texte a ensuite été intégré aux annexes de l'*Opera Omnia*.

Ce bref roman raconte la fin tragique du prince héritier de la cour des Habsbourg (dont dépendait Trente en 1909), Rodolphe d'Autriche, mort à trente ans dans des circonstances qui n'ont jamais été totalement éclaircies. Après avoir énuméré les différentes hypothèses élaborées suite de la découverte des corps sans vie du prince Rodolphe et de sa maîtresse la baronne Mary de Vetsera, un matin de janvier 1889 au château de Mayerling, Mussolini commence son récit.

Le jeune Rodolphe mène une vie licencieuse à laquelle son père espère mettre de l'ordre en le mariant à Stéphanie de Belgique. Les noces, fortement compromises lorsque Stéphanie surprend son fiancé avec une autre femme, sont finalement célébrées en grande pompe et, neuf mois plus tard, une petite fille voit le jour. Mais Rodolphe ne tarde pas à reprendre ses habitudes de célibataires et multiplie les aventures extra-conjugales. Lors d'un bal organisé par sa cousine, la comtesse Larisch, il est présenté à la toute jeune et très belle Marie de Vetsera, dite « Mary ». Il s'en éprend éperdument et la couvre de bijoux. La jeune fille ne tarde pas à tomber enceinte et, sur le conseil de sa mère, la baronne Elena de Vetsera qui espère en tirer profit, elle place Rodolphe face à un dilemme : ou il accepte de l'épouser et de reconnaître l'enfant à venir, ou elle quitte définitivement l'Autriche. Ne pouvant se résoudre à perdre Mary, Rodolphe tente de convaincre son père puis écrit directement au pape pour obtenir l'autorisation de rompre les liens de son premier mariage, mais en vain. Une longue discussion avec son père semble cependant le ramener à la raison. Mary, comprenant qu'elle ne pourra jamais l'épouser et se sentant trahie, le supplie de passer une dernière nuit avec elle, au château de Mayerling. Malgré les mises en garde de son beau-frère et de la comtesse Larisch, Rodolphe finit par accepter. Pendant la nuit, Mary émascule son amant dans son sommeil. Alors qu'elle tente de s'enfuir, Rodolphe l'abat d'un coup de revolver, la dépose sur le lit et s'allonge à son côté avant de se suicider.

---

270 En italien : « Colonnello, vi regalo tutto. Ormai ho altre "tragedie" cui pensare », voir Giorgio PILLON, « La tragedia di Mayerling », *Il Borghese*, 29 juillet 1973 cité par Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Rome, Giovanni Volpe editore, 1978, vol. 37, p. XIV. Stefano Biguzzi indique que le texte de Mussolini a été republié en 2005 dans la revue *Gente* et que le manuscrit original est conservé à la bibliothèque de l'Université de Stanford. Voir Stefano BIGUZZI, « Un rivoluzionario in Trentino », *op. cit.*, p. 45.

Teinté d'anticléricalisme comme *Claudia Particella*, le roman est surtout nettement anti-autrichien. D'une part, il est précédé d'une courte introduction condamnant la politique de répression menée par l'empereur François-Joseph au moment où Mussolini rédige ces lignes. D'autre part, *La tragedia di Mayerling* était au départ conçue, d'après ce qu'il indique dans son cahier, comme le premier volet d'une série intitulée Histoire de la maison d'Autriche. Nouvelles révélations sensationnelles qui devait porter sur plusieurs membres de la famille royale : le fils de l'empereur, Rodolphe, sa femme, la princesse Elisabeth, assassinée en Suisse et son frère, Maximilien Ier, fusillé au Mexique. Les objectifs du projet littéraire mussolinien étaient donc clairement politiques : en « révélant » les histoires cachées et intimes, voire honteuses, de la maison d'Autriche, il entendait désacraliser et décrédibiliser le pouvoir autrichien auquel était alors soumis le Trentin[271].

271 Au début du roman, Mussolini précise qu'il a eu du mal à rassembler les sources historiques nécessaires à sa rédaction parce que la cour autrichienne aurait fait séquestrer toutes les publications se référant à la tragédie de Mayerling.

Chapitre 2 : Mussolini et la modernité

De retour à Forlì après son expulsion du Trentin, Mussolini cherche sans succès à entrer comme journaliste au *Secolo* et au *Resto del carlino*. Il connaît des difficultés économiques jusqu'à ce que la Fédération socialiste de Forlì lui propose la direction de son nouvel hebdomadaire, *La Lotta di classe*, et le nomme secrétaire de la fédération. Il est choisi pour assumer ces fonctions de direction parce qu'ayant passé plusieurs années hors d'Italie, il est étranger aux querelles intestines de Forlì et surtout en raison de l'aura que lui ont conféré ses démêlés avec la justice autrichienne. Dès lors, il tente d'imposer une ligne révolutionnaire au parti, d'abord au niveau local, puis au niveau national.

À la fin du mois d'octobre 1910, le congrès du PSI qui se tient à Milan approuve l'ordre du jour des réformistes[1]. Si au niveau national les révolutionnaires guidés par Giovanni Lerda choisissent de rester au sein du parti tout en fondant leur propre journal, *La Soffitta*, Mussolini, de son côté, cherche à convaincre la fédération socialiste de Forlì de prendre ses distances par rapport à la ligne officielle du parti dont il ne partage pas les idées réformistes[2]. En mars 1911, en sa qualité de parlementaire, Leonida Bissolati accepte, faisant fi de la tradition politique du parti, de prendre part à la consultation organisée par

1 Voir Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario : 1883 - 1920*, Turin, Einaudi, 1965, p. 95-96 et Gherardo Bozzetti, *Mussolini direttore dell'"Avanti!"*, Milan, Feltrinelli, 1979, p. 27.

2 Dans les années qui précèdent la guerre de Libye, l'aile réformiste – majoritaire au sein du parti – se scinde entre réformistes de gauche, menés par Filippo Turati, foncièrement opposés à la guerre, et réformistes de droite, guidés par Leonida Bissolati, convaincus qu'une guerre européenne est à terme inévitable et que le parti socialiste se doit de revoir ses positions internationalistes en cas de conflit. La tendance révolutionnaire, minoritaire jusqu'en 1912, est menée par Giovanni Lerda, qui défend l'intransigeance politique – le fait de de pas s'allier avec d'autres partis, fussent-ils progressistes – mais peu enclin à la violence révolutionnaire, ce qui lui permet d'être finalement assez proche des positions réformistes de Turati. Pour une synthèse éclairante des principales tendances au sein du parti socialiste italien de 1892 à la guerre voir Spencer M. Di Scala, « Benito Mussolini, i riformisti e la Grande Guerra », dans E. Gentile et S. M. Di Scala, *Mussolini socialista*, Rome-Bari, Laterza, 2015.

le roi suite à la chute du gouvernement Luzzatti[3]. Il s'agit du pas de trop pour Mussolini qui intime au comité central, par télégramme, d'expulser Bissolati sous peine de voir la fédération de Forlì quitter le parti[4]. Prenant acte du refus qui lui est opposé, le 11 avril 1911, la fédération approuve à l'unanimité son autonomie par rapport au PSI. Alors que de nouveaux militants viennent grossir les rang de la fédération autonome et malgré les pressions du comité central, Mussolini ne cède pas et maintient ses positions. Bien que la fédération de Forlì soit la seule à faire ce choix – la fraction révolutionnaire préférant rester au sein du parti en vue du congrès national devant se tenir en octobre de la même année – la sécession confère à Mussolini un rôle de premier plan au sein du socialisme romagnol, renforcé encore par ses prises de positions face à la guerre italo-turque.

Pendant l'été 1911, la guerre de Libye qui se prépare divise les socialistes. Mussolini y est fermement opposé. Il dénonce résolument le patriotisme – cette « fiction mensongère qui a fait son temps »[5], écrit-il dans un article publié le 5 août 1911 dans *La Lotta di classe* – au nom duquel les interventionnistes justifient la guerre. Les 26 et 27 septembre 1911 la grève générale est déclarée pour empêcher l'intervention italienne en Libye et le 18 novembre, Mussolini est condamné par le tribunal de Forlì à cinq mois et demi d'emprisonnement pour avoir mené les agitations contre l'entrée en guerre. Dans son discours d'auto-défense, en s'adressant à la cour, il se présente, en utilisant des termes religieux, comme un « défenseur d'idées, [un] agitateur de consciences, [un] militant d'une foi qui s'impose à votre respect, parce qu'il porte en lui les pressentiments de l'avenir et la force grande de la vérité »[6]. Ce discours, et plus généralement son incarcération, achèvent de le faire connaître à l'échelle nationale et en font l'un des principaux représentants du courant révolutionnaire.

---

3 Voir Angelo ARA, « Bissolati, Leonida », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 1968, vol. 10.

4 Voir Spencer M. DI SCALA, « Benito Mussolini, i riformisti e la Grande Guerra », *op. cit.*, p. 111.

5 En italien : « menzognera finzione che ha ormai fatto il suo tempo », Benito MUSSOLINI, « Messaggio di pace », *La Lotta di classe*, 5 août 1911, [OO 4, p. 52-53], p. 53.

6 En italien : « assertore di idee, [un] agitatore di coscienze, [un] milite di una fede, che s'impone al vostre rispetto, perché reca in sé i presentimenti dell'avvenire e la forza grande della verità », Benito MUSSOLINI, « Se mi assolverete mi farete piacere, se mi condannerete mi farete onore », *La Lotta di classe*, 25 novembre 1911, [OO 4, p. 104-106], p. 106. Comme nous le verrons, au congrès socialiste qui se tient à Reggio Emilia quelques mois plus tard, Mussolini défend ses positions en ayant de nouveau recours à des termes religieux.

Au congrès du parti socialiste de Reggio Emilia qui s'ouvre le 7 juillet 1912, Mussolini s'attaque frontalement aux députés socialistes réformistes – Bonomi, Bissolati et Cabrini en tête – qu'il accuse de ne pas avoir respecté la décision du parti en acceptant la guerre de Libye et en ayant fait le choix, très controversé, de rendre visite au roi après la tentative d'assassinat dont il avait été victime quatre mois plus tôt. Malgré les tentatives de conciliation de Turati qui craint une scission du parti, Mussolini propose et obtient leur expulsion à une large majorité[7]. Cette décision est saluée par les socialistes français, allemands et russes qui approuvent la ligne révolutionnaire de leurs homologues italiens[8]. Prenant ainsi le leadership du courant révolutionnaire, Mussolini devient l'un des principaux représentants du socialisme italien et intègre le comité central du PSI. Il cherche dès lors à obtenir la direction de l'*Avanti!* où il pourra défendre et diffuser ses conceptions révolutionnaires. Au cours d'une réunion du comité central, en novembre 1912, il est nommé à l'unanimité[9] directeur du quotidien socialiste et prend officiellement ses fonctions le 1er décembre suivant.

Après en avoir expulsé les contributeurs réformistes, il accueille dans les bureaux de l'*Avanti!* des collaborateurs aux expériences très diverses – révolutionnaires, syndicalistes, anarchistes, libertaires[10] – et insuffle au journal un style nouveau et moderne, à la fois clair et direct, mais aussi agressif et violent, qui tranche nettement avec celui de ses prédécesseurs. Pour le jeune révolutionnaire, il s'agit de faire du quotidien un vrai journal de propagande, capable de mobiliser les masses et de les conduire à l'action. C'est en particulier au début de l'année 1913, au moment des événements de Roccagorga[11], qu'il écrit ses articles les plus virulents, appelant à opposer la violence (prolétaire) à la violence

7 Voir Spencer M. Di Scala, « Benito Mussolini, i riformisti e la Grande Guerra », *op. cit.*, p. 114-115 et Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 127.

8 Pour les réactions des partis socialistes français, allemand et russe, voir Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 127-128.

9 Le succès de Mussolini au congrès de Reggio Emilia fait de lui un candidat légitime à la direction du journal même s'il est loin de remporter tous les suffrages au sein du parti. Sa nomination, proposée par Costantino Lazzari, nouveau secrétaire du parti depuis le congrès de Reggio Emilia, est présentée comme temporaire. Voir Gherardo Bozzetti, *Mussolini direttore dell'"Avanti!"*, *op. cit.*, p. 62-65.

10 Voir Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 140.

11 À Roccagorga, le 6 janvier 1913, les forces de l'ordre tirent sur les 400 manifestants rassemblés pour protester contre les malversations de l'administration communale et réclamer de meilleures conditions sanitaires, faisant 7 morts, dont un enfant de 5 ans, et 29 blessés. Voir Fabio Frosini, « L'eccidio di Roccagorga e la "Settimana rossa": Gramsci, il "sovversivismo" e il fascismo », *Studi storici*, mars 2016, p. 138-139 et Gherardo Bozzetti, *Mussolini direttore dell'"Avanti!"*, *op. cit.*, p. 87.

(gouvernementale) : « Aucune violence n'est plus légitime de celle qui vient d'en bas comme réaction humaine à la politique criminelle du massacre »[12] écrit-il le 8 janvier 1913 dans l'*Avanti!*. Le réformiste Claudio Treves – que Mussolini a poussé à la démission de l'organe socialiste en lui refusant successivement trois articles[13] – lui reproche, dans *Critica sociale*, sa conception romantique et nietzschéenne de la lutte des classes qui dénaturerait le socialisme et conduirait au massacre inutile des prolétaires :

> La conception de la lutte des classes comme "guerre" ouverte qui aurait besoin – comme l'écrit l'*Avanti!* – de "guerriers" qui "sachent les grands amours et soient prêts aux grands sacrifices" est très funeste et elle n'est pas socialiste. Nous reconnaissons aisément dans ces expressions le langage brillant et vain de la doctrine nietzschéenne du "surhomme" [...] qui [...] voue la classe laborieuse à l'appauvrissement systématique de ses meilleurs éléments, poussés à se faire massacrer.[14]

Mussolini lui répond le lendemain en réitérant ses vues : « Nous, au lieu de faire croire au prolétariat qu'il est possible d'éliminer toutes les causes des massacres, nous voulons [...] le préparer et l'aguerrir pour le jour du "plus grand massacre" »[15] . Ainsi, le jeune journaliste encore inconnu avant le congrès de Reggio Emilia devient l'une des figures socialistes les plus en vue en proposant une révision du socialisme dans un sens révolutionnaire et idéaliste. Sa conception du socialisme, qui tranche avec celles des grandes figures du parti et avec toute une tradition socialiste italienne, est en large partie influencée par sa fréquentation du milieu des *vociani* et, plus généralement, des avant-gardes intellectuelles des premières années du XXe siècle.

---

12 En italien : « Nessuna violenza è più legittima di quella che viene dal basso come reazione umana alla criminosa politica della strage », Benito MUSSOLINI, « La politica della strage », *Avanti!*, 8 janvier 1913, [OO 5, p. 54-55], p. 55 cité par Gherardo BOZZETTI, *Mussolini direttore dell'"Avanti!"*, *op. cit.*, p. 88.

13 Voir Gherardo BOZZETTI, *Mussolini direttore dell'"Avanti!"*, *op. cit.*, p. 82-83.

14 En italien : « Funestissima e non socialista ci sembra la concezione della lotta di classe a mo' di una "guerra" guerraggiata, che abbia bisogno – come scrive l'*Avanti!* – di "guerrieri" "i quali sappiano i grandi amori e siano pronti ai grandi sacrifici". Ben riconosciamo in queste espressioni il brillante e vano linguaggio della dottrina nietzschiana del "superuomo" [...] la quale [...] vota la classe lavoratrice al sistematico impoverimento dei suoi migliori, istigati a farsi massacrare », Claudio Treves, « La politica della Protesta », *Critica sociale*, 16 janvier 1913, cité par *Ibid.*, p. 90.

15 En italien : « Noi invece di illudere il proletariato sulla possibilità di eliminare tutte le cause degli eccidi, vogliamo [...] prepararlo e agguerrirlo per il giorno del "più grande eccidio" », Benito MUSSOLINI, « La "fatalità" degli eccidi et la "cuccagna" dei conservatori », *Avanti!*, 17 janvier 1913, [OO 5, p. 67-69], p. 69.

A. Le rapport avec les avant-gardes et les intellectuels des années 1900 et 1910

1) Les syndicalistes révolutionnaires

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Mussolini entre pour la première fois en contact avec les syndicalistes révolutionnaires lors de son séjour en Suisse. Il collabore notamment à *Avanguardia socialista*, le journal du syndicalisme révolutionnaire italien, dirigé par Walter Mocchi et Arturo Labriola. À ce moment-là et jusqu'à la scission avec le Parti socialiste en 1907, Labriola et les syndicalistes font encore partie du PSI et en représentent l'aile gauche révolutionnaire[16]. C'est aussi à cette époque que Mussolini lit pour la première fois les livres et les articles du syndicaliste français Georges Sorel. Pour Renzo De Felice, c'est bien le syndicalisme révolutionnaire qui a eu l'influence la plus fondamentale sur la formation et la personnalité de Mussolini : le syndicalisme non seulement constitue la composante essentielle de son socialisme mais il contribue aussi à déterminer plus tard, une fois close la saison socialiste, sa manière de concevoir les rapports sociaux et la lutte politique. Selon l'historien, les contacts que Mussolini entretient avec les syndicalistes révolutionnaires – notamment De Ambris, Corridoni, Olivetti, Panunzio – sont en très grande partie à l'origine de sa conversion à l'interventionnisme en 1914 et du premier fascisme de 1919[17]. Emilio Gentile, en revanche, nuance le propos de De Felice : s'il ne nie pas l'influence du syndicalisme sur le jeune Mussolini, il considère toutefois que, plus que de syndicalisme, il conviendrait de parler, dans le cas de Mussolini, de « conception syndicaliste » du socialisme et il souligne le fait que, après une première phase d'adhésion aux théories syndicalistes, Mussolini s'en est par la suite nettement détaché[18].

Marco Gervasoni montre cependant que le syndicalisme de Mussolini est fondamentalement hétéroclite et confus. Le jeune socialiste emprunte aussi bien aux rhétoriques syndicalistes qu'anarchistes, blanquistes voire républicaines et, bien qu'il se

16 Voir Marco GERVASONI, « Mussolini, un sindacalista rivoluzionario ? », dans E. Gentile et S. Di Scala, *Mussolini socialista*, Rome-Bari, Laterza, 2015, p. 78.

17 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 40.

18 Voir Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)* [1974], Bologne, Il mulino, 1996, p. 72-74. Pour un panorama de l'historiographie des liens entre Mussolini et le syndicalisme, Marco GERVASONI, « Mussolini, un sindacalista rivoluzionario ? », *op. cit.*, p. 73-75.

déclare « syndicaliste depuis désormais cinq ans »[19], c'est-à-dire depuis la grève générale de 1904, il n'adhère pas au courant mené par Labriola quand celui-ci fait encore partie du PSI, pas plus qu'il ne suit les syndicalistes lorsque ceux-ci décident de rompre avec le Parti socialiste en 1907. Pour le chercheur, « Mussolini, en tant que militant et agitateur, ne cherchait pas la cohérence formelle de sa propre pensée : dans ses interventions, articles, conférences et comités, il traduisait les formules qui pousseraient son public à la mobilisation révolutionnaire »[20].

Au-delà du cercle italien, c'est le syndicaliste français Georges Sorel[21] qui influence le plus Mussolini, tant au niveau idéologique que lexical. Au cours des années 1900, Mussolini lui consacre plusieurs articles. Dans le numéro du 6 juin 1908 de *La Lima*, il reproduit un article de Sorel intitulé « Apologie de la violence » (*Apologia della violenza*)[22] paru dans la revue *Guerra sociale* de Turin en le présentant comme une confirmation de ses propres idées sur la violence. À Trente, il publie sous le titre « La grève générale et la violence »[23] un compte rendu du livre *Considerazioni sulla violenza*, traduction italienne de *Réflexions sur la violence* de Sorel, préfacé par Benedetto Croce dans sa version italienne. Il insiste notamment sur deux thèmes centraux de la pensée de Sorel : la notion de mythe et

---

19 En italien : « sindacalista ormai da cinque anni », Benito MUSSOLINI, « La teoria sindacalista », *Il Popolo*, 27 mai 1909, [OO 2, p. 123-128].

20 En italien : « Ma Mussolini, da militante e agitatore, non ricercava la coerenza formale del proprio pensiero : negli interventi, articoli, conferenze e comizi, traduceva le formule che avrebbero spinto il suo pubblico alla mobilitazione rivoluzionaria », Marco GERVASONI, « Mussolini, un sindacalista rivoluzionario ? », *op. cit.*, p. 84.

21 Sur les théories de Georges Sorel, voir Zeev STERNHELL, « Georges Sorel et la révision antimatérialiste », dans Z. Sternhell, M. Asheri et M. Sznajder, *Naissance de l'idéologie fasciste*, Paris, Fayard, 1989, p. 53-125 et Willy GIANINAZZI, *Naissance du mythe moderne. Georges Sorel et la crise de la pensée savante*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2006. Sternhell défend la thèse selon laquelle les idées soréliennes constitueraient l'une des principales sources et composantes de l'idéologie fasciste, prolongeant en ce sens sa théorie selon laquelle la France du nationalisme intégral et de la droite révolutionnaire serait le véritable berceau du fascisme (voir *La droite révolutionnaire. Les origines françaises du fascisme*, Paris, Seuil, 1978 ; *Ni droite, ni gauche. L'idéologie fasciste en France*, Paris, Seuil, 1983). Selon lui, Sorel aurait anticipé le fascisme en prônant une révision antimatérialiste radicale du marxisme, qui renfermerait la plupart des éléments constituant le fascisme (comme la centralité du mythe et de l'irrationnel, le culte de la violence et la défense de l'économie de marché, prémisse du corporatisme fasciste). Les thèses de Sternhell ont été vivement controversées, certains historiens lui reprochant notamment de raisonner à partir d'une sorte d'idéal-type ou d'idée platonicienne du fascisme – qui aurait donc trouvé sa forme la plus aboutie dans la pensée française – en faisant abstraction du mouvement historique qu'il a été. Voir, par exemple, John STANLEY, « Compte rendu de *Naissance de l'idéologie fasciste* », *Mil neuf cent*, n° 7, 1989, p. 207-214 ; Francesco GERMINARIO, « Fascisme et idéologie fasciste : problèmes historiographiques et méthodologiques dans le modèle de Zeev Sternhell », *Revue française d'histoire des idées politiques*, n° 1, 1995, p. 39-78.

22 Georges SOREL, « Apologia della violenza », *La Lima*, 6 juin 1908, [OO 1, p. 147-149].

23 Benito MUSSOLINI, « Lo sciopero generale e la violenza », *Il Popolo*, 25 juin 1909, [OO 2, p. 163-168].

celle de violence. Pour Sorel, le mythe est la « représentation de l'action sous forme de bataille dont sortira le triomphe de sa propre cause »[24]. Ainsi, comme l'apocalypse et la défaite définitive de Satan constituent le mythe chrétien, le mythe de la grève générale « donne à l'ouvrier la force d'accomplir la révolution »[25]. Quant à la violence, elle doit être, pour Sorel, et pour Mussolini qui partage son point de vue, au cœur du socialisme. S'opposant au parlementariste et défendant au contraire une conception catastrophiste du socialisme, Mussolini affirme, avec Sorel, que c'est uniquement par la violence que le prolétariat obtiendra *in fine*, en portant la lutte des classes à son apogée, l'expropriation de la bourgeoisie :

> ce sera au contraire dans un grand affrontement que les deux classes ennemies mesureront leurs propres forces dans une bataille décisive [...]. Le socialisme purifié par la pratique syndicaliste, n'est plus affaire de dilettantes, de désœuvrés, de politicards. Il redevient terrible comme à ses débuts. Lettrés et sentimentaux n'y trouvent plus leur place [...].
> Cet état de guerre permanent entre bourgeoisie et prolétariat générera de nouvelles énergies, de nouvelles valeurs morales, des hommes nouveaux qui ressembleront aux héros antiques.
> [...] il est nécessaire que les socialistes se persuadent que l'œuvre à laquelle ils se vouent est grave, terrible, sublime[26].

La notion de « grand affrontement » (« *grande urto* »), de « bataille décisive » (« *battaglia decisiva* »), les verbes au futur de l'indicatif (« sera », « mesureront », « générera ») ainsi que le triptyque d'adjectifs « grave, terrible, sublime » emprunté à Sorel[27] contribuent à donner une impression de catastrophe finale, aussi imprécise qu'inéluctable, d'où naîtra une société véritablement socialiste. Ces propos révèlent aussi une conception plutôt

24 En italien : « rappresentazione dell'azione sotto forma di battaglie da cui uscirà il trionfo della propria causa », *Ibid.*, p. 164.

25 En italien : « dà all'operaio la forza di compiere la rivoluzione », *Ibid.*, p. 165.

26 En italien : « sarà invece con un grande urto in cui le due classi nemiche misureranno le proprie forze in una battaglia decisiva. [...] Il socialismo purificato dalla pratica sindacalista, non è più affare di dilettanti, di sfaccendati, di politicanti. Esso ritorna terribile come agli inizi. Letterati e sentimentali non vi trovan più posto [...]. Questo stato di guerra permanente fra borghesia e proletariato, genererà nuove energie, nuovi valori morali, uomini nuovi che si avvicineranno agli eroi antichi. [...] è necessario che i socialisti si persuadano che l'opera alla quale si votano è grave, terribile, sublime », *Ibid.*, p. 168.

27 Ces trois adjectifs reviennent souvent dans la production de Mussolini. Voir notamment les articles « Ai compagni », *Il Popolo*, 1er octobre 1909, [OO 2, p. 255] ; « Polemichetta in famiglia. La "sensibilità" socialista », *La Lotta di classe*, 16 juillet 1910, [OO 3, p. 146-149] ; « Il dovere dell'Italia », *Il Lavoro*, 30 décembre 1914, [OO 7, p. 97-110].

romantique de la politique, où l'élan créatif (générer de *nouvelles* énergies, de *nouvelles* valeurs morales, des hommes *nouveaux*), compte plus que le programme concret d'un parti.

La même année, toujours à Trente, Mussolini publie un compte rendu de l'essai *La théorie syndicaliste* de Prezzolini[28]. L'ouvrage lui est envoyé par l'éditeur Perrella, probablement à la demande de Prezzolini, et dans une lettre du 4 avril, il lui précise qu'il en fera le compte rendu et lui donne déjà son appréciation générale :

> La première partie n'offre pas grand chose de nouveau pour moi qui ai vécu quelques temps en France[29], qui ai connu anarchistes et syndicalistes, qui ai suivi le mouvement théorique et participé aux agitations économiques et qui suis syndicaliste depuis la grève générale de 1904. La seconde est la meilleure partie du volume. La première sera utile pour les lecteurs qui ont des notions fragmentaires de syndicalisme, la dernière sera utile aux syndicalistes et à ceux qui étudient les problèmes sociaux.
> Je parlerai de la *Teoria sindacalista* dans le *Popolo* et probablement dans le *Piccolo della sera* de Trieste[30].

Du haut de son statut de « syndicaliste depuis cinq ans »[31], Mussolini fait dans son compte rendu l'éloge de l'ouvrage, « l'un des meilleurs de la récente littérature syndicaliste italienne »[32] en insistant en particulier sur ce qui différencie le syndicalisme du socialisme. En résumant l'ouvrage, il explique notamment que la morale syndicaliste se distingue de la morale socialiste – encore largement influencée par la morale chrétienne – en tant qu'elle a pour objectif la « création de nouveau caractères, de nouvelles valeurs, d'*homines novi* »[33], reprenant ainsi presque les mêmes termes qu'il employait dans le compte rendu de l'ouvrage de Sorel cité plus haut. Plus que des éléments concrets et précis de définition de

---

28 Benito MUSSOLINI, « La teoria sindacalista », *op. cit.*

29 Mussolini séjourne en France, à Annemasse, tout près de la frontière suisse, entre février et mars 1904. En revanche aucun élément ne vient étayer l'hypothèse d'un séjour à Marseille entre 1908 et 1909, avancée notamment par Beltramelli. Dans cette lettre à Prezzolini, Mussolini fait vraisemblablement référence à Annemasse.

30 En italien : « la prima parte non offre molte cose nuove per me che ho vissuto alcun tempo in Francia, ho conosciuto anarchici e sindacalisti, ho seguito il movimento teorico e partecipato alle agitazioni economiche e sono sindacalista dallo sciopero generale del 1904. La seconda parte è la migliore del volume. Gioverà la prima ai lettori che hanno nozioni frammentarie sul sindacalismo, gioverà l'ultima ai sindacalisti e agli studiosi dei problemi sociali. Parlerò della *Teoria sindacalista* sul *Popolo* e probabilmente sul *Piccolo della Sera* di Trieste », lettre à G. Prezzolini, 4 avril 1909, [OO 38, p. 6-7].

31 En italien : « io, sindacalista ormai da cinque anni », Benito MUSSOLINI, « La teoria sindacalista », *op. cit.*, p. 124.

32 En italien : « uno dei migliori della recente letteratura sindacalista italiana », *Id.*

33 En italien : « creazione di nuovi caratteri, di nuovi valori, di *homines novi* », *Ibid.*, p. 125.

la théorie syndicaliste, c'est le rapport créatif qu'entretient le syndicalisme révolutionnaire avec la réalité qui intéresse Mussolini : pour lui, le syndicalisme porte en germe, bien plus que le socialisme traditionnel, la possibilité de donner naissance à l'« homme nouveau ». Déjà à la fin des années 1910, il a donc en tête l'idée d'une révolution anthropologique même s'il s'agit encore d'un « homme nouveau » générique et internationaliste et non pas encore de l'« Italien nouveau » voulu par la fascisme.

Ainsi, jusqu'à la fin des années 1900, Mussolini se considère et se proclame syndicaliste, en reconnaissant et mettant en avant l'influence de Georges Sorel – qu'il appelle à plusieurs reprises « notre maître » – sur sa propre conception du socialisme. Mais à partir de 1910, son attitude à l'égard de Sorel change radicalement. Dans un article du 26 novembre 1910, intitulé « La dernière cabriole »[34], il se montre très critique envers ce « jésuite parfait et perfectionné » et affirme n'avoir jamais cru « dans le révolutionnarisme de ce retraité fouineur de bibliothèques »[35]. La rupture avec le « maître » Sorel est rendue plus explicite encore au lendemain du congrès du Parti socialiste qui s'est tenu à Reggio Emilia en juillet 1912. Suite à la victoire de Mussolini et à l'expulsion d'une partie des réformistes, Georges Sorel, dans une interview accordée au quotidien *Italia*, avait déploré « l'élimination dans le Parti Socialiste Italien des valeurs intellectuelles ». Selon lui, le Parti socialiste italien n'était pas encore prêt pour mener une révolution et cette décision d'expulsion ne faisait que renforcer la position des modérés[36]. Mussolini, piqué au vif par ces reproches, réagit immédiatement dans un article intitulé « De Guicchardin à… Sorel »[37] et publié dans l'*Avanti!* le 18 juillet 1912. Après un long paragraphe assassin contre la figure de Sorel, « déjà complètement liquidé dans les milieux du syndicalisme français »[38], soupçonné d'être sénile et de s'adonner avec complaisance à « l'interviewomanie » (*intervistomania*), il dénonce l'analyse que Sorel a fait du congrès, analyse qu'il estime être le fruit d'une mauvaise compréhension de la politique et du socialisme italiens. Il regrette le Sorel qui « hier encore se moquait férocement des professionnels de la pensée ! », celui-là

34 Benito MUSSOLINI, « L'ultima capriola », *La Lotta di classe*, 26 novembre 1910, [OO 3, p. 271-272].

35 En italien : « gesuita perfetto e perfezionato » ; « nel rivoluzionarismo di questo pensionato frugatore di biblioteche », *Id.*

36 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 128.

37 Benito MUSSOLINI, « Da Guicciardini a… Sorel », *Avanti!*, 18 juillet 1912, [OO 4, p. 171-174].

38 En italien : « già completamente liquidato negli ambienti sindacalisti francesi », Benito MUSSOLINI, « La teoria sindacalista », *op. cit.*, p. 171.

même qui défendait un socialisme « anti-intellectualiste et même religieux »[39]. Puis dans les derniers paragraphes de l'article, de la controverse contre Sorel, Mussolini glisse vers la défense de sa propre conception – religieuse – du socialisme :

> Le mythe de la grève générale dans le socialisme terrible, grave, sublime de Sorel (je reprends textuellement l'adjectivation de l'auteur) est un mythe, c'est-à-dire une fable, quelque chose qu'on ne peut démontrer ni effectuer, qui doit être un acte de foi, l'acte de foi du prolétariat. Il faut croire en la grève générale, comme les premiers chrétiens croyaient en l'apocalypse. N'enquêtez pas. Ne soumettez pas le mythe à votre critique rationaliste. Ne rompez pas le charme sublime. Le socialisme n'est pas seulement une donnée de l'expérience ou une déduction scientifique, mais une foi. Ôtez au socialisme sa foi, c'est-à-dire sa préoccupation finaliste, téléologique, et vous aurez un socialisme sans vitalité, un socialisme qui se réduit et s'amenuise en corporatisme de catégorie. […]
> Le congrès socialiste de Reggio Emilia doit au contraire être interprété comme une tentative de renaissance idéaliste. L'âme religieuse du Parti (*ecclesia*) s'est heurtée une nouvelle fois au pragmatisme réaliste des représentants de l'organisation économique qui n'est pas une communauté d'idées, mais une communauté d'intérêts. Il y a là les termes de l'éternel conflit entre idéalisme et utilitarisme, entre foi et nécessité. Qu'importe au prolétaire de comprendre le socialisme comme on comprend un théorème ? Et peut-on d'ailleurs réduire le socialisme à un théorème ? Nous voulons le croire, nous devons le croire, l'humanité a besoin d'un credo. C'est la foi qui déplace les montagnes parce qu'elle donne l'illusion que les montagnes se déplacent. L'illusion est, peut-être, l'unique réalité de la vie[40].

39 En italien : « sino a ieri feroce schernitore dei *professionnels de la pensée*! » ; « decisamente anti-intellettualistico, religioso anzi », *Ibid.*, p. 173.

40 En italien : « Il mito dello sciopero generale nel socialismo terribile, grave, sublime di Sorel (secondo la testuale aggettivazione dell'autore) è un mito, cioè una favola, qualche cosa di non dimostrabile, di non effettuabile, che deve essere un atto di fede, l'atto di fede del proletariato. Bisogna credere nello sciopero generale, come i primi cristiani credevano nell'apocalisse. Non indagate. Non sottoponete il mito alla vostra critica razionalistica. Non rompete il sublime incantesimo. Il socialismo non è solo un dato dell'esperienza o una deduzione scientifica, ma una fede. Togliete al socialismo la sua fede, cioè la sua preoccupazione finalistica, teleologica e voi avete un socialismo privo di vitalità, un socialismo che si riduce e si rimpicciolisce al corporativismo della categoria. L'esodo di alcuni intellettuali non ci turba. Un socialismo intellettualizzato finisce per essere un'accademia di sottili dissertatori. Si discute, non si lavora. Noi abbiamo bisogno di una cultura specifica che sorregga e sia adatta all'azione. Nient'altro occorre a chi concepisca il socialismo attraverso il mito soreliano che è un atto di fede : Sorel è in contraddizione con se stesso. Il congresso socialista di Reggio Emilia dev'essere invece interpretato come un tentativo di rinascita idealistica. L'anima religiosa del Partito (*ecclesia*) si è scontrata ancora una volta col pragmatismo realistico dei rappresentanti l'organizzazione economica che non è una comunità di idee, ma una comunità d'interessi. Ci sono i termini dell'eterno conflitto fra l'idealismo e l'utilitarismo, tra la fede e la necessità. Che importa al proletario di capire il socialismo come si capisce un teorema? E il

Le ton de l'invective et de la polémique qui domine la première partie de l'article laisse alors la place à un ton plus lyrique et solennel, souligné par les nombreux impératifs (« n'enquêtez pas », « ne soumettez pas », « ne rompez pas »), par le passage du « je » du polémiste au « nous » de la communauté socialiste, qui devient communauté de croyants (« nous voulons le croire, nous devons le croire »). Comme c'était déjà le cas dans ses articles du tout début du siècle[41], il établit un parallèle entre chrétiens et socialistes et utilise le lexique de la religion chrétienne pour définir le socialisme comme une foi et le parti comme une assemblée (« *ecclesia* ») de croyants professant un credo.

En fin de compte, si l'attitude de Mussolini face à Sorel change radicalement après 1909, passant de l'admiration et de la reconnaissance à la condamnation et au dénigrement, son propos reste en substance le même : lorsqu'il se proclame syndicaliste jusqu'en 1909 c'est avant tout pour défendre son idée de la violence comme moyen politique, pour exalter le mythe de la grève générale et défendre sa conception religieuse de la politique mais lorsque, à partir de 1910, il rompt avec Sorel c'est, là encore, au nom de cette même conception religieuse de la politique. En somme, après 1912, Mussolini conserve ce qu'il a trouvé dans le syndicalisme révolutionnaire de charge révolutionnaire, de force de mobilisation et de pouvoir de suggestion sur les masses prolétaires pour le transférer dans le Parti socialiste dont il a désormais pris les rênes.

2) Les *vociani*

Mussolini établit les premiers contacts avec le groupe des *vociani* au moment de son séjour à Trente en 1909, par l'intermédiaire de l'un ses principaux représentants, Giuseppe Prezzolini. Leur échange épistolaire, dont la moitié – les lettres écrites par Mussolini – est reproduite dans l'*Opera Omnia*[42], débute en janvier 1909, quelques semaines avant que Mussolini se rende à Trente et leurs contacts perdurent jusqu'au fascisme.

La toute jeune revue *La Voce*, dirigée par Prezzolini et Papini et dont le premier numéro est paru en décembre 1908 fait partie des nombreuses lectures auxquelles Mussolini se

socialismo è forse riducibile a un teorema? Noi vogliamo crederlo, noi dobbiamo crederlo, l'umanità ha bisogno di un credo. È la fede che muove le montagne perché dà l'illusione che le montagne si muovano. L'illusione è, forse, l'unica realtà della vita », *Ibid.*, p. 173-174.

41 Voir par exemple l'article « Il Natale umano », *L'Avvenire del lavoratore*, 27 décembre 1902, [OO 1, p. 25-26] et le chapitre 1, p. 58.

42 Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Rome, Giovanni Volpe editore, 1978, vol. 38, p. 5-28, 34-37, 46 et 51.

consacre pendant son temps libre à Trente. En mars 1909 il y prend un abonnement annuel qu'il prolongera au moins jusqu'en 1913[43]. Signe de son grand intérêt pour la revue, le 3 avril 1909, il publie dans *Vita trentina* un article de présentation de *La Voce*[44]. Il y souligne la volonté des rédacteurs, dans le sillage de la revue *Leonardo*, publiée entre 1903 et 1907 par Prezzolini et Papini, de susciter le « renouveau de l'âme italienne »[45], de préparer la « Troisième Italie » qui doit être, après celles des empereurs et des papes, celle des « penseurs ». Il partage en effet avec les *vociani* cette volonté de promouvoir une révolution à la fois culturelle, morale et politique, capable de créer une conscience italienne plus adaptée à la modernité. Et ce renouveau passe avant tout par la culture et la littérature. Ainsi oppose-t-il l'esprit iconoclaste et résolument moderne des *vociani* au milieu académique des « universitaires endoctorés »[46] et à la « culture officielle de l'État » et défend-il une conception moderne de la littérature : « ce n'est pas en promenant avec une clochette en argent les béliers et les jeunes brebis bêlantes de l'Arcadie à travers les jardinets de la littérature paysanne – affirme Mussolini – que l'on peut parvenir à donner matière et force à nos manifestations poétiques et artistiques »[47].

Dès le lendemain de la publication, il écrit une lettre à Prezzolini dans laquelle il explique qu'il a fait paraître, pour contribuer à sa diffusion, un article sur *La Voce* dans la revue *Vita trentina*. Il présente la revue de Trente, de manière ironique, comme « la plus haute manifestation de la vie intellectuelle dans le Trentin »[48] et précise qu'il ne pense pas que la diffusion de *La Voce* puisse parvenir à d'aussi bons résultats qu'à Trieste, étant donné le niveau culturel de la région, à propos duquel il ne mâche pas ses mots : « dans le Trentin la vie intellectuelle est d'une misère affligeante ! »[49]. Il lui explique également qu'il

43 Voir les lettres à Prezzolini du 1er mars 1909, 19 février 1911, 16 mars 1912 et 13 janvier 1913 *Ibid.*, p. 5, 18, 22, 25.

44 Benito MUSSOLINI, « *La Voce* », *Vita tentina*, 3 avril 1909, [OO 2, p. 53-56]. Le texte est reproduit en annexe, p. 477.

45 En italien : « rinnovamento dell'anima italiana », *Ibid.*, p. 53.

46 En italien : « addottorati accademici », *Id.*

47 En italien : « non è conducendo a spasso con un campanellin d'argento i montoni e le pecorelle belanti dell'Arcadia attraverso i giardinetti della letteratura paesana, che si può giungere a dare contenuto e forza alle nostre manifestazioni poetiche ed artistiche », *Ibid.*, p. 55.

48 En italien : « la più alta manifestazione della vita intellettuale nel Trentino », lettre à G. Prezzolini, 4 avril 1909, [OO 38, p. 6-7].

49 En italien : « nel Trentino la vita intellettuale è di una sconfortante miseria! », lettre du 4 avril 1909, *op. cit.*

a proposé à la société « Pro cultura »[50] de la ville de s'abonner à la revue, lui fournit une listes de journaux auxquels envoyer un exemplaire promotionnel et lui promet de lui faire parvenir dans les semaines à venir une liste des habitants de Rovereto et de Trente susceptibles de souscrire un abonnement à la revue.

On peut percevoir dans l'enthousiasme manifesté par Mussolini pour le renouveau intellectuel promu par *La Voce*, auquel fait pendant la dénonciation d'une absence de vie culturelle digne de ce nom à Trente, une manifestation de ce que Emilio Gentile nomme l'« *italianismo* », c'est-à-dire la « foi en une mission spirituelle de l'Italie dans le monde moderne, à laquelle les Italiens doivent être éduqués et préparés »[51], qui se fonde sur une véritable connaissance de la réalité et des problèmes du pays, dans une volonté de moderniser l'Italie, d'élever les mentalités, les structures, les habitudes des Italiens au même niveau que les pays européens les plus avancés. Un *italianismo* qu'il distingue bien du nationalisme fondé sur la rhétorique d'une grandeur imaginaire, sur l'expansion coloniale et sur une politique de guerre. À la même époque, Mussolini publie effectivement plusieurs articles dans lesquels il dénonce de manière véhémente le nationalisme comme une idéologie bourgeoise et importée de l'étranger. Ainsi, dans un article publié le 31 août 1912 dans *La Lotta di classe*[52], il tourne en dérision le « nationalisme des poètes, des nouvellistes, des dandys, des entremetteurs, des bluffeurs [...] surgi en Italie comme une caricature du nationalisme français »[53] et regrette au contraire, dans un article de décembre 1910[54], l'absence d'un « nationalisme de l'intérieur », à savoir d'« un mouvement démocratico-culturel d'amélioration, de rassemblement et de renouvellement du peuple italien »[55].

Ce « nationalisme de l'intérieur » passe par une meilleure connaissance du territoire italien que *La Voce* promeut depuis déjà quelques mois en publiant régulièrement des enquêtes locales sur les différentes régions italiennes ou considérées comme devant

50 Fondée en 1900, la société s'était donné pour but de promouvoir l'instruction et l'éducation populaires.

51 En italien : « fede in una missione spirituale dell'Italia nel mondo moderno, per la quale gli italiani dovevano essere educati e preparati », in Emilio GENTILE, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976, p. 8.

52 Benito MUSSOLINI, « Giovincelli, a voi! », *La Lotta di classe*, 31 août 1912, [OO 4, p. 197-198].

53 En italien : « nazionalismo dei poeti, dei novellieri, dei dandys, dei lenoni, dei bluffisti [...] sorto in Italia come una caricatura del nazionalismo francese », *Ibid.*, p. 198.

54 Benito MUSSOLINI, « Nazionalismo », *La Lotta di classe*, 10 décembre 1910, [OO 3, p. 280-281].

55 En italien : « un nazionalismo all'interno, un movimento democratico-culturale di miglioramento, di raccoglimento e di rinnovazione del popolo italiano », *Ibid.*, p. 280.

appartenir à l'Italie. Mussolini fait part, dans une lettre à Prezzolini de son enthousiasme pour ce projet :

> Excellente la dernière initiative de la *Voce* : faire connaître l'Italie aux Italiens. À côté de l'unité politique qui est en train, lentement mais progressivement, de se consolider, il faut former l'unité spirituelle des Italiens. Œuvre difficile étant donnés notre histoire et notre tempérament, mais pas impossible. Créer l'âme italienne est une mission superbe. Il est nécessaire de nous connaître – du Nord au Sud – pour tempérer, harmoniser nos différences et pour nous aimer »[56].

Mussolini souhaite apporter sa pierre à l'édifice en proposant à Prezzolini, dès le mois d'avril 1909, de rédiger pour le compte de *La Voce* des « Lettres trentines » estimant que ce serait sans doute la meilleure manière de favoriser la diffusion de *La Voce* dans le Trentin, « appelé, de manière rhétorique, dernier lambeau de terre italienne »[57] : faire en sorte que les italophones de cette « terre irrédente », à travers une rubrique consacrée à Trente, se retrouvent dans la revue italienne. Mais très vite il revoit ses ambitions à la baisse, en raison de la difficulté qu'il éprouve, en tant qu'Italien, à trouver ses marques dans le Trentin où le peuple est

> désormais autrichien [...] depuis les montagnards qui élèvent un hymne à François-Joseph jusqu'aux inconnus qui, il y a quelques années, jetèrent dans l'Adige les couronnes votives déposées aux pieds du monument à Dante [...], depuis l'évêque qui vend terres et châteaux au pangermanistes, jusqu'aux libéraux nationaux qui ont « honte » de parler italien, en passant par les ouvriers qui ont obtenu des réformes sociales très importantes (caisse maladie, suffrage universel – pensions invalidité et vieillesse) et qui sont conduits à vivre la vie autrichienne[58].

---

56 En italien : « Ottima l'ultima iniziativa della « Voce » : far conoscere l'Italia agli italiani. Accanto all'unità politica che va lentamente sì, ma progressivamente consolidandosi, bisogna formare l'unità spirituale degli italiani. Opera difficile data la nostra storia e il nostro temperamento, ma non impossibile. Creare l'anima « italiana » è una missione superba. È necessario conoscersi – dal nord al Sud – per temperare, armonizzare le nostre differenze e per amarci », lettre à G. Prezzolini, 1er octobre 1909, [OO 38, p. 11-12].

57 En italien : « rettoricamente chiamato, ultimo lembo di terra italiana », lettre du 4 avril 1909, *op. cit.*

58 En italien : « ormai austriaco [...] dai montanari che inneggiano a Franz Joseph agli ignoti che pochi anni fa gettarono nell'Adige le corone votive deposte a pie' del monumento a Dante [...] dal vescovo che vende terre e castelli ai pangermanisti, ai liberali nazionali che si « vergognano » di parlare italiano, agli operai che hanno ottenuto riforme sociali importantissime (cassa ammalati, suffragio universale – fra poco pensioni invalidi e vecchi) e sono tratti a vivere la vita austriaca », lettre à G. Prezzolini, 2 mai 1909, [OO 38, p. 7-8].

Prezzolini l'a-t-il encouragé à aller, malgré tout, jusqu'au bout de son projet ? Toujours est-il que Mussolini lui annonce dans une lettre de juillet 1909 qu'il est sur le point de commencer l'écriture des « Lettres trentines » puis, en septembre, qu'il a recueilli tout le matériel nécessaire à leur rédaction. Le 26 septembre, il est expulsé de l'empire austro-hongrois et dans une lettre au directeur de *La Voce* du 1er octobre 1909, il formule l'espoir de « retrouver le matériel qu'[il avait] recueilli pour les Lettres Trentines qu'[il pourra] écrire… de l'Italie »[59]. Il ne commence donc la rédaction qu'à son retour en Italie d'où il soumet une première version de son texte à Prezzolini. Ce dernier lui demande vraisemblablement d'approfondir la partie sur le pangermanisme et sur le cléricalisme puisque Mussolini lui répond, en janvier 1910, en ces termes : « donnez-moi toutes les indications bibliographiques nécessaires pour compléter les informations sur le pangermanisme et, si possible, les volumes aussi, parce qu'ici [à Forlì] il n'y a pas moyen de se les procurer […] sur le cléricalisme, je pense en avoir dit assez »[60]. La rédaction se poursuit alors de nombreux mois au cours desquels Prezzolini donne à Mussolini des conseils de lecture[61] et lui propose des corrections de son manuscrit. En novembre 1910, l'opuscule est presque terminé mais à la toute fin de l'année, ne voyant pas arriver la publication de son ouvrage, Mussolini s'impatiente : « à propos du sort de mon manuscrit, je n'ai plus rien su. J'imagine que ce n'est désormais plus la peine de le publier en volume. Je pourrai l'utiliser pour une autre publication ou pour mon poêle »[62].

Entre temps, Prezzolini a néanmoins publié dans le numéro[63] du 15 décembre 1910 de *La Voce* un article de Mussolini intitulé « Il Trentino ». Cet article, peu flatteur à l'égard des italophones de Trente, suscite une vive réaction dans les rangs des libéraux nationalistes

59 En italien : « ritrovare il materiale che avev[a] raccolto per le Lettere Tridentine che potr[à] scrivere… dall'Italia », lettre du 1er octobre 1909, *op. cit.*

60 En italien : « mi dia pure tutte le necessarie indicazioni bibliografiche per completare le notizie sul pangermanismo e possibilmente anche i volumi, perché qui non c'è modo di procurarseli. […] sul clericalismo mi pare di aver detto abbastanza », lettre à G. Prezzolini, janvier 1910, [OO 38, p. 12-13].

61 Prezzolini lui suggère notamment la lecture de *I germani e la rinascenza italiana* de Woltmann, de *Le basi del XIX secolo* de Chamberlain et d'un article de Ernesto Caffi, « Il pangermanismo intellettuale » publié dans *Nuova Antologia* le 1er avril 1910. Voir la lettre à G. Prezzolini, juin 1910, [OO 38, p. 13-14].

62 En italien : « sulla sorte del mio manoscritto non ho saputo più nulla. Ritengo che non sia ormai il caso di pubblicarlo in volume. Io potrò utilizzarlo per qualche altra pubblicazione o per la stufa », lettre à G. Prezzolini, 9 décembre 1910, [OO 38, p. 16].

63 Le numéro entier était dédié à l'irrédentisme et comportait, outre celui de Mussolini les articles « L'irredentismo oggi » de Scipio Slataper, « Il Baltico e l'Adriatico » de Giuseppe Antonio Borgese et « I mazziniani a Trieste » de Alberto Spaini.

de la région qui expriment leur indignation dans leur journal, *Alto Adige*. Dans une lettre du 31 décembre à Prezzolini, Mussolini qualifie, avec un mépris certain, leurs indignations de « délicieuses » (« *deliziose* »). Prezzolini, qui ne souhaite probablement pas que la polémique se transforme en attaques *ad personam* telles que le jeune socialiste les pratiquait régulièrement à Trente dans ses articles contre le clergé, répond lui-même aux critiques de l'*Alto Adige* dans un entrefilet publié dans *La Voce*. Dans sa lettre du 14 janvier, Mussolini le remercie et se range à ses conseils de mesure :

> je répondrai longuement et sans aigreur, comme vous me le conseillez, dans la préface du petit volume qui suscitera qui sait combien d'autres indignations. Ne le voyez-vous pas ? Les nationalistes trentins ne savent rien faire d'autre que me traiter d'ignorant. Merci ! On est toujours ignorant pour quelqu'un. [...] Je ne regrette qu'une seule chose. *Il Popolo*, socialiste, n'a pas écrit une seule ligne, si ce n'est pour me défendre, au moins pour relever la malhonnêteté, la vulgarité polémique du *A.[lto] A.[dige]*. Peu importe ! Quand sortira le volume ? Vous verrez quelle tempête ![64]

Outre la colère suscitée par la réaction des nationalistes, il fait donc part à Prezzolini de sa déception et de son incompréhension face à l'absence de solidarité des socialistes trentins dont il pensait véritablement qu'ils prendraient sa défense. Ses sentiments révèlent la distance qui existe, malgré leur collaboration, entre les positions irrédentistes des socialistes de Trente et la position beaucoup plus internationaliste de Mussolini qui n'a jamais pris au sérieux les velléités irrédentistes des Trentins.

Malgré leur silence, il poursuit sa rédaction en suivant les conseils et suggestions de Prezzolini. Ainsi, dans une lettre du 28 février 1911, il explique qu'il a « mis à profit [ses] observations et suggestions » et qu'il a notamment « enlevé tout le passage concernant De Gasperi et, ici et là, les phrases et les adjectifs les plus violents »[65]. Mussolini a une grande estime pour Prezzolini dont, on l'a vu, il admire et partage la volonté de « renouveau » du

---

64 En italien : « risponderò diffusamente e senza acredine, com'Ella mi consiglia, nella prefazione al volumetto che solleverà chi sa mai quanti altri sdegni ! Non vede ? I nazionalisti tridentini non sanno che darmi dell'ignorante. Grazie ! Si è sempre ignoranti per qualcuno. [...] Di una cosa solo mi dolgo. Il *Popolo*, socialista, non ha scritto una riga se non per difendermi, almeno per rilevare la disonestà, la volgarità polemica dell'A.[lto] A.[dige]. Non importa! Quando uscirà il volume? Vedrà che tempesta! », lettre à G. Prezzolini, 14 janvier 1911, [OO 38, p. 16-17].

65 En italien : « ho fatto tesoro delle sue osservazioni e suggerimenti », « ho tolto tutto il brano concernente il De Gasperi, e, qua e là, le frasi e aggettivi più violenti », lettre à G. Prezzolini, 28 février 1911, [OO 38, p. 18].

peuple italien. Il est donc d'autant plus enclin à écouter ses conseils qu'il voit en lui aussi un modèle intellectuel. Et c'est précisément l'influence de Prezzolini sur Mussolini – que traduit le scrupule avec lequel le jeune socialiste suit les conseils de bibliographie et d'écriture de l'intellectuel florentin – qui donne à l'ouvrage en préparation un tour moins polémique, plus pondéré et mesuré que les articles journalistiques, souvent écrits à chaud et avec force invectives, dont il a l'habitude.

Finalement le volume est publié en avril 1911, dans la collection des *Quaderni della Voce* après plus de quinze mois de préparation, sous le titre *Le Trentin vu par un socialiste (Notes et informations)*[66]. Dans la première partie de l'ouvrage, Mussolini dresse un tableau du « pangermanisme théorique » et du « pangermanisme pratique ». Dans le premier chapitre, il expose les thèses des différents théoriciens du pangermanisme, de Gobineau[67] à

66 Plusieurs parties de l'ouvrage sont publiées plus tôt sous forme d'articles indépendants. Le chapitre « Il pangermanismo teorico » est publié, avec quelques modifications sous le titre « Il pangermanismo » dans *Pagine Libere* pendant la deuxième moitié de septembre 1910. À la fin de l'article Mussolini liste ses sources : Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races* ; Lapouge, *Les sélections sociales – L'Aryen et son rôle social* ; Chamberlain, *Les Assises du XIXe siècle odver Die Grundlagen des XIX. Jahrhundrets*, Voltmann, *Die Germanen und die Renaissance in Italien* (1905), *Die Germanen in Frankreich* (1907), *Politsch-Antropologische Revue* ; Reimer, *Ein pangermanisches Deutschland* (1905), *Grundzüge deutscher Wiedergeburt* (1906), Ernest Seillère, *Revue des deux-mondes* (1-15 décembre 1903, 1 janvier 1905, 15 novembre 1907, 1er mars 1909) et Ernesto Caffi, « Il pangermanismo intellettuale » dans *Nuova Antologia* du 1er avril 1910. L'« Appendice » est publiée avec quelques très rares modifications dans *La Voce* du 6 janvier 1910 sous le titre « La lotta linguistica nel Trentino ». Mussolini précise dans la préface du volume que l'article en question « ottenne lodi da competenti ».

67 Écrivain et diplomate, Joseph Arthur de Gobineau (1816-1882) doit sa notoriété à son *Essai sur l'inégalité des races* (1853-1855) dans lequel il développe la théorie selon laquelle les « races » originellement « pures » ont progressivement disparu sous l'effet du métissage. Établissant une hiérarchie entre les races, il proclame la supériorité de la « race blanche » et, au sein de celle-ci, la suprématie de la « race ariane ». Selon sa théorie, plus une « race » possède de qualités, plus elle tend à « civiliser » les « races inférieures » : le métissage est donc pour lui à la fois la raison du progrès de la civilisation et la cause de sa décadence qui culmine dans la démocratie égalitaire.

Reimer[68], en passant par Chamberlain[69], Lapouge[70] et Woltmann[71] puis, dans le deuxième chapitre, il donne à voir le pangermanisme en acte en décrivant différentes associations pangermanistes du Trentin, à savoir le Deutscher Schulverein, la Süd-Mark, le Volksbund et la Deutscher Allgemeiner Schulverein. La deuxième partie est consacrée à la défense italienne face au pangermanisme et aux activités menées par la « Ligue nationale de défense de l'italianité linguistique ». Enfin la dernière partie constitue une analyse des trois principaux partis politiques de Trente : le parti libéral-national, le parti populaire et le parti socialiste. À ces trois parties s'ajoute une annexe qui contient des réflexions sur les rapports entre langue italienne et dialecte. L'influence de Prezzolini, outre les conseils bibliographiques, se manifeste donc aussi dans le choix de la focale culturelle et linguistique adoptée par Mussolini dans son essai.

Si au moment de sa publication l'ouvrage est assez mal reçu par les nationaux-libéraux de Trente qui y lisent une insulte et une diffamation[72], *a posteriori* des historiens comme De Felice ou Megaro en font l'éloge. Ainsi le premier considère-t-il qu'il s'agit de « l'une des

68 Historien et chef de file de la Ligue pangermaniste, Joseph Ludwig Reimer publie en 1905 un ouvrage de référence – *Ein Pangermanisches Deutschland* – dans lequel, en proposant une vision ethnicisée des peuples, il défend la supériorité de la « race germanique » dont témoigneraient ses apports culturels et historiques auprès des nations voisines.

69 Botaniste de formation et passionné par Wagner, Houston Stewart Chamberlain (1855-1927) publie d'abord deux ouvrages sur Wagner avant que son éditeur ne lui demande d'écrire un essai sur le XIXe siècle. L'œuvre *Die Grundlagen des Neusehnten Jahrhunderts* paraît en 1899 à Munich en deux volumes de plus de mille pages. Dans cet ouvrage, qui connaît une diffusion remarquable y compris en-dehors des frontières allemandes, Chamberlain pose comme une évidence le fait racial et décrit l'histoire du monde comme sous-tendue par la lutte entre l'esprit de deux races principales, la race aryenne et la race juive. Au contraire du racisme pessimiste de Gobineau qui considère comme inéluctable la « décadence » de l'humanité du fait de son métissage, Chamberlain propose la restauration d'une nouvelle élite par une politique d'eugénisme et de sélection raciale.

70 Magistrat de formation, Georges Vacher de Lapouge (1854-1936), s'intéresse très tôt aux théories de Darwin, Haeckel et Galton ainsi qu'à celles des des anthropologues français Joseph-Pierre Durand de Gros et Paul Topinard. À 29 ans il abandonne la magistrature et se consacre aux recherches sur l'eugénisme : il participe à la diffusion en France des théories eugénistes de Galton et des théories aryanistes en leur donnant un fondement anthropométrique et plus particulièrement craniométrique.

71 Titulaire de deux doctorats en médecine et en philosophie, Ludwig Woltmann (1871-1907) est proche des théories biologiques et anthropologiques de Lapouge. Dans *Les Germains et la Renaissance en Italie* (1905) et *Les Germains en France* (1907) il fait l'éloge de l'influence bénéfique de la « race » des « dolichocéphales blonds » sur la civilisation européenne : à partir d'une étude généalogique, il attribue une origine raciale germanique aux élites intellectuelles et politiques françaises concluant, comme Lapouge, à une dégénérescence raciale de la nation française.

72 En réaction à l'ouvrage de Mussolini, le correspondant florentin de l'*Alto Adige*, Luigi Filippi, publie le 1er mars 1912 un article intitulé « Il Trentino diffamato da un socialista ». Voir la lettre de Mussolini à Prezzolini du 16 mars 1912 *in* Benito MUSSOLINI, *OO 38*, *op. cit.*, p. 22 et la reproduction intégrale de l'article dans F. OLÀSZ, *Benito Mussolini a Trento. 1909*, Milan, Santo Bravetta, 1958, p. 58-61. L'*Alto Adige* avait déjà publié, le 16 décembre 1910, un article contre Mussolini intitulé « Ignorante e denigratore ? » reproduit *in Ibid.*, p. 52-53. Voir aussi la lettre à G. Prezzolini, 31 décembre 1910, [OO 38, p. 16].

meilleurs œuvres écrites par Mussolini »[73] et le second le définit-il comme « l'une des études les plus équilibrées sur l'irrédentisme »[74].

Il Trentino visto da un socialista et les échanges intellectuels qui accompagnent sa rédaction, la volonté commune de participer au « renouveau » de l'Italie contribuent à tisser progressivement entre Mussolini et Prezzolini une relation faite d'amitié et d'estime réciproque. Mais en 1909 Mussolini est encore loin de faire l'unanimité chez les *vociani*. Le fait que Prezzolini ait commandé au jeune internationaliste inexpérimenté et peu convaincu par l'irrédentisme de ses habitants un livre sur le Trentin suscite la colère des *vociani* irrédentistes comme Scipio Slataper et Ferdinando Pasini. L'historien Emilio Gentile explique que Slapater avait alors écrit une lettre à Prezzolini dans laquelle il s'interrogeait, avec Pasini, sur son choix de confier cette étude sur le Trentin à Mussolini, « garçon plein de vie et de sincérité, mais un peu présomptueux »[75], plutôt qu'à un véritable spécialiste comme Cesare Battisti. Slapater et Pasini regrettaient en outre que Mussolini se serve de cette commande pour asseoir sa légitimité intellectuelle face aux critiques des journaux cléricaux qui lui reprochaient son absence d'idées et les errances de son style. Emilio Gentile précise que les deux intellectuels faisaient probablement référence en particulier à un article polémique de Mussolini où, pour répondre aux critiques qui lui avaient été adressées par le prêtre Chelodi dans la *Voce cattolica*, il écrivait :

> Autre affirmation : « je n'ai pas d'idées, ni d'arguments ». Pauvre curé ! Fils prodigue égaré dans la lande du journalisme. Précisément ces jours-ci j'ai reçu de la part de l'un des écrivains les plus célèbres et les plus discutés d'Italie l'invitation à écrire un livre qui devra faire partie d'une collection intitulée *Questioni vive*. Il est étrange que de telles sollicitations me parviennent à moi, pauvre diable complètement dépourvu d'idées, selon le dogme de Chelodi. Je peux vous faire voir la lettre en question quand et où vous voudrez[76].

---

73 En italien : « una delle opere migliori scritte da Mussolini », Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 76.

74 En italien : « uno dei più ponderati studi sull'irredentismo », Gaudens MEGARO, *Mussolini. Dal Mito alla realtà*, Milan, IEI, 1947, p. 173.

75 En italien : « un ragazzo pieno di sincerità e di vita, ma un po' presuntuoso », voir Emilio GENTILE, *Mussolini e La Voce*, *op. cit.*, p. 5.

76 En italien : « Altra affermazione : "io non ho idee, né ragionamenti". Povero prete ! Figliol prodigo smarrito nella landa del giornalismo. Proprio in questi giorni ho ricevuto da uno dei più noti e discussi scrittori d'Italia l'invito a scrivere un libro che dovrà far parte di una collezione dal titolo *Questioni vive*. È strano che giungano siffatte sollecitazioni a me, povero diavolo sprovvisto completamente di idee, secondo il dogma chelodiano. Posso esibirvi la lettera in questione quando e dove vorrete », Benito

Ces propos montrent bien à quel point Mussolini est fier de l'intérêt que lui porte Prezzolini et combien cette estime de l'intellectuel florentin à son égard le conforte dans sa conviction d'être un intellectuel digne de ce nom.

Les plus proches collaborateurs de Prezzolini, Papini et Soffici, n'accordent pas non plus grand crédit aux qualités journalistiques de Mussolini. Après avoir reçu un article de Mussolini, doutant de la pertinence de le publier, le 30 juin 1909, Soffici écrit à Prezzolini :

> un certain Mussolini (je crois, c'est mal écrit) a envoyé un article et aussi bien Papini que moi ne savons pas s'il est acceptable, et maintenant il me dit que si on le publie il faut corriger des noms, etc. Écris-lui, toi, tu dois savoir qui c'est, puisqu'il me semble que c'est celui à qui tu as commandé le livre sur les provinces irrédentes[77].

Si Papini a des doutes sur le jeune socialiste encore inconnu, ce dernier le lit avec intérêt et publie, en août 1911, dans le *Giornale del mattino* de Bologne, un long résumé[78] de son ouvrage *Le Memorie d'Iddio* (Les Mémoires de Dieu), un essai anti-religieux et très provocateur publié dans la collection *Quaderni della Voce*. Pour autant, les deux hommes n'entrent en contact qu'en 1914, au moment de la campagne interventionniste dans laquelle ils s'engagent tous les deux. Ainsi, pour Emilio Gentile, aussi fondamentale qu'elle ait été pour la formation du jeune intellectuel, l'influence de la revue sur Mussolini a été à sens unique :

> la revue éduqua l'esprit de Mussolini, elle fut son université, où le jeune autodidacte aux lectures désordonnées, au vernis positiviste et aux goûts romantico-carducciens mit en ordre, enrichit et affina sa culture ; il assimila des thèmes et des problèmes nouveaux, accentua encore plus l'orientation « idéaliste » de sa mentalité, ce qui lui conféra une attitude peu orthodoxe à l'égard de la tradition de la pensée socialiste[79].

MUSSOLINI, « Chelodeide », *Il Popolo*, 5 août 1909, [OO 2, p. 204-205], p. 204.

77 En italien : « un certo Mussolini (credo, è scritto male) di Trento, ha mandato un articolo che tanto io che Papini non sappiamo se sia accettabile, e ora mi scrive che si pubblicano [sic] siano fatte alcune correzioni di nomi ecc. Scrivigli, tu devi sapere chi è, perché mi pare che debba essere lo stesso al quale hai commesso il libro sulle provincie irredente », voir Emilio GENTILE, *Mussolini e La Voce*, *op. cit.*, p. 5.

78 Benito MUSSOLINI, « L'ultima caduta di Dio - dalla creazione alle confessioni », *Il Giornale del mattino*, 23 août 1911, [OO 37, p. 241-246]. Le texte est reproduit en annexe, p. 528.

79 En italien : « la rivista educò la mente di Mussolini, fu la sua università, dove il giovane autodidatta dalle letture disordinate, dall'infarinatura positivista e dai gusti romantico-carducciani, ordinò, arricchì ed affinò la propria cultura ; assimilò temi e problemi nuovi, accentuò ancor più l'orientamento « idealistico » della sua mentalità, che gli conferì un atteggiamento poco ortodosso verso la tradizione del pensiero socialista », Emilio GENTILE, *Mussolini e La Voce*, *op. cit.*, p. 6.

Malgré la méfiance des *vociani* envers ce jeune socialiste atypique et autodidacte, Mussolini s'est toujours senti redevable de l'influence qu'a eu sur lui la revue *La Voce*. Il exprime par exemple sa gratitude à Prezzolini dans une lettre du 20 octobre 1917, écrite sur le front : « je me suis un peu fait et refait, d'abord avec les paroles du *Leonardo* puis avec celles de *La Voce* et je te suis donc redevable de bien des choses et j'ai de l'affection pour toi »[80]. Et dans les années 1930, reconstruisant a posteriori de son parcours politique et intellectuel, Mussolini décrira à De Begnac la rencontre avec *La Voce* comme une véritable révélation :

> la sensation d'être appelé à annoncer une nouvelle époque je l'ai eue pour la première fois alors que je me rapprochai – de manière épistolaire – du groupe de la *Voce* [...] Parmi les *vociani* j'aimais surtout Soffici, Slataper et Jahier. Je les sentais proches de mon tempérament : jeunes, ouverts, clairs. [...] C'était tout un monde nouveau qu'annonçaient ces poètes, tandis que moi je me limitais à interpréter des relevés statistiques et des procès-verbaux d'associations syndicales et de sociétés ouvrières trentines ; tandis que je traduisais Klopstock et Platen en les présentant comme de très grands poètes !
> La pré-destination ! Quelque chose nous saisit, prend possession de nous, de nos jours, sans que nous puissions nous en rendre compte, devenant de ce fait « destin » ; ou, si nous nous en rendons compte, devenant, de ce fait, « fatum »[81].

Plus de vingt après, ce que Mussolini retient avant tout de ses années socialistes – ou ce qu'il souhaite mettre en avant – c'est sa rencontre avec *La Voce*, avec ces poètes et prophètes d'un « monde nouveau », qui dans leur très grande majorité ne partageaient pas l'idéologie socialiste. De fait, même s'il devient l'un des principaux leaders du parti socialiste après le congrès de Reggio Emilia,il ne s'y sent pas complètement à sa place, à tel

80 *Ibid.*, p. 3

81 En italien : « la sensazione di esser chiamato ad annunciare una nuova epoca, l'ho avuta per la prima volta allorché mi avvicinai – epistolarmente – al gruppo della *Voce*. [...] Dei vociani amavo soprattutto Soffici e Slataper e Jahier. Li sentivo vicini al mio temperamento : giovani, aperti, chiari. [...] Tutto un nuovo mondo questi poeti annunciavano, mente io mi limitavo ad interpretare statistiche e verbali di sodalizi sindacali e di società operaie trentini : mentre io traducevo Klopstock e Platen reputandoli enormi poeti ! La predestinazione ! Qualcosa ci afferra, che si impossessa di noi, dei nostri giorni senza che possiamo accorgercene, diventando cioè "destino" ; od accorgercene, diventando, cioè, "fato » », Yvon De Begnac, *Palazzo Venezia*, Rome, La Rocca, 1950, p. 131, cité par Emilio Gentile, *Mussolini e La Voce*, *op. cit.*, p. 4

point qu'il se voit même dans l'impossibilité d'écrire l'article sur le congrès que lui demande Prezzolini :

> je ne peux pas écrire un article pour le Congrès de Reggio Emilia. Je me trouve dans une situation personnelle et spirituelle très curieuse qui m'impose la retenue. Je me sens un peu *dépaysé*[82] même parmi les révolutionnaires. Pas plus tard qu'hier, un collaborateur de la *Critica sociale* et fondateur à Reggio Emilia du parti réformiste, me prophétisait un exode pas si lointain des rangs officiels. Il est certain que ma conception religieuse du socialisme est très lointaine du révolutionnarisme philistin de nombre de mes amis[83].

Ses idées hétérodoxes, sa conception « religieuse » du socialisme telle qu'il la définit lui-même, font que Mussolini ne se sent pas complètement à sa place au sein du parti socialiste, fût-il officiellement révolutionnaire. C'est peut-être en raison de cette impression d'incompatibilité avec le parti, à laquelle s'ajoutent probablement des difficultés financières, que Mussolini se tourne une nouvelle fois vers la carrière enseignante qu'il avait laissée de côté à l'été 1908, en sollicitant par une lettre du 29 juillet 1912, l'autorisation de concourir à un poste d'instituteur à Crespellano, dans la région de Bologne[84]. En fin de compte il ne donne pas suite à cette candidature parce que, grâce à son succès au congrès de Reggio-Emilia, il est nommé directeur de l'*Avanti!* au mois de décembre suivant. Mais là encore, même s'il parvient à donner au journal du parti une inflexion nouvelle, plus révolutionnaire et avant-gardiste, il ressent malgré tout le besoin de fonder en parallèle un nouveau journal dans lequel il puisse se sentir libre d'exprimer les idées qu'il sait trop hétérodoxes par rapport à la ligne officielle du parti.

---

82 En français dans le texte.

83 En italien : « non *posso* scrivere un articolo pel Congresso di Reggio Emilia. Mi trovo in una curiosissima situazione personale e spirituale che mi impone il riserbo. Io mi sento un po' *dépaysé* anche tra i rivoluzionari. Non più tardi di ieri, un collaboratore della *Critica Sociale* e fondatore a Reggio Emilia del partito riformista, mi profetizzava un non lontano esodo dalle schiere ufficiali. Certo che la mia concezione religiosa del socialismo è molto lontana dal rivoluzionarismo filisteo di molti miei amici [...] Forse chiederò l'ospitalità della Voce per i miei tentativi di revisionismo in senso rivoluzionario ma non ora. Ho bisogno di orientare e precisare le mie idee », lettre à G. Prezzolini, 20 juillet 1912, [OO 38, p. 23-24].

84 Voir Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Rome, Giovanni Volpe editore, 1978, vol. 37, p. 189.

3) La fondation d'*Utopia*

Le premier numéro de son nouveau journal, auquel Mussolini donne le nom d'*Utopia*, est publié le 22 novembre 1913. Le titre choisi reflète son état d'esprit : il s'agit de se placer sur le plan des idées, en proposant une véritable rénovation du socialisme, qui s'éloigne des schémas classiques du marxisme orthodoxe, quitte à prendre le risque d'apparaître comme irréalisable. Ce titre fait d'ailleurs écho à une polémique advenue quelques mois plus tôt entre Mussolini et le réformiste Turati. Alors que le premier avait encensé, dans les colonnes de l'*Avanti!*, la grève générale déclenchée à Milan en mai 1913 en réaction à la politique gouvernementale de répression violente des grèves ouvrières, Turati avait condamné sa réaction et ce qu'il considérait comme une conception romantique, illusoire et dangereuse du socialisme :

> que sont alors cette voix, et cette parole, qui voudraient être voix et parole d'un parti d'avant-garde… Religion ? Magie ? Utopie ? Sport ? Littérature ? Roman ? Névrose ? Ce n'est certainement pas du socialisme – parce que c'est la négation du socialisme[85].

Là où le réformiste Turati oppose « utopie » et « socialisme » Mussolini, en donnant à son journal le titre *Utopia*, entend au contraire défendre un socialisme qui ne se résume pas à la pratique parlementaire, qui assume pleinement une dimension utopique et révolutionnaire.

Comme Mussolini l'avait fait dans les colonnes de *Il Popolo* pour *La Voce*, Prezzolini présente la nouvelle revue du leader socialiste, bien que de manière très brève, dans son propre journal[86]. Il salue cette initiative qu'il perçoit comme une volonté de faire « revivre la conscience théorique du socialisme » mais il considère qu'il s'agit-là d'une « entreprise désespérée »[87]. En somme, même si son point de vue est très différent de celui de Turati, il en arrive à une conclusion similaire : le socialisme que prône Mussolini est irréaliste et irréalisable. Ce dernier lui répond dans les pages d'*Utopia*, par un article intitulé

85 En italien : « che è allora questa voce e questa parola, che vorrebb'essere voce e parola di un partito d'avanguardia… Religione ? Magismo ? Utopia ? Sport ? Letteratura ? Romanzo ? Nevrosi ? Certo non è il socialismo – perché è la negazione del socialismo », « Per ritornare al socialismo (a proposito dei fatti di Milano e della loro interpretazione) », in *Critica sociale*, 1-16 juin 1913, cité par Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 169.

86 Le texte de présentation est repris dans « Successo », *Utopia*, 10 décembre 1913, [OO 6, p. 462].

87 En italien : « fare rivivere la coscienza teorica del socialismo », « impresa disperata », *Id.*

« L'entreprise désespérée » publié le 15 janvier 1914[88]. Il précise qu'avec *Utopia*, il a l'intention de « redonner une âme à ce corps », « une volonté à cette masse », « un nouveau dogme à cette foi crépusculaire » qu'est le socialisme. Il s'agit d'un travail intellectuel d'élaboration idéologique d'un socialisme adapté à la modernité. Fidèle à la doctrine marxiste, il explique que cet effort de compréhension et de conquête de la réalité que représente la constitution d'une « conscience théorique » est « conditionné par la réalité [et] varie en fonction du changement de celle-ci ». Or pour Mussolini, l'époque dans laquelle il vit est précisément celle du changement, des « nouvelles vérités » et des « générations nouvelles » (l'adjectif « nouveau » revient cinq fois tout au long de l'article).

Mais il rejoint l'avis de Prezzolini lorsqu'il précise que la conscience théorique ne peut pas résoudre à elle seule la crise du socialisme parce qu'elle ne concerne, au fond, qu'une toute petite minorité de « savants, qui sont, d'une certaine façon, à l'extérieur de la réalité »[89] tandis que « dans l'esprit du prolétariat, la "conscience théorique" du socialisme sera toujours amorphe, rudimentaire, grossière »[90]. Dans la conclusion de son article, Mussolini s'éloigne du terrain de la raison, sur lequel il s'était placé pour répondre à l'intellectuel florentin, pour affirmer, au-delà de la rénovation idéologique du socialisme, la nécessité d'une véritable « foi » socialiste :

> mais les grandes masses appelées à fonder le nouveau royaume ont moins besoin de « savoir » que de « croire ». [...] de même qu'il n'y a pas besoin pour être de bons chrétiens d'avoir lu et compris toute la théologie, on peut être un excellent socialiste tout en ignorant les œuvres et les chefs-d'œuvre de la littérature socialiste, tout en étant complètement analphabète. [...]
> La Révolution sociale n'est pas un schéma mental ou un calcul, mais, avant tout, un acte de foi. Moi, mon cher Prezzolini, je crois en la Révolution sociale[91].

88 *Benito* MUSSOLINI, « L'impresa disperata », *Utopia*, 15 janvier 1914, [OO 6, p. 48-51].

89 En italien : « studiosi, che sono, in certo qual modo, all'esterno della realtà », *Ibid.*, p. 51.

90 En italien : « nella mente del proletariato, la "coscienza teorica" del socialismo sarà sempre amorfa, rudimentale, grossolana », *Id.*

91 En italien : « Ma le grandi masse chiamate a fondare il nuovo regno, hanno bisogno non tanto di "sapere" quanto di "credere". [...] come non c'è bisogno, per essere buoni cristiani di aver letta e capita tutta la teologia, così si può essere ottimi socialisti pur ignorando i lavori e i capolavori della letteratura socialistica, pur essendo completante analfabeti. [...] La Rivoluzione sociale non è uno schema mentale o un calcolo, ma prima di tutto, un atto di fede. Io, caro Prezzolini, credo nella Rivoluzione sociale », *Id.*

Initié sur le terrain de la *raison*, se présentant comme défense de l'élaboration intellectuelle du socialisme, l'article de Mussolini se clôt paradoxalement sur une profession de *foi* et un parallèle entre la foi chrétienne et la « foi » socialiste en un « nouveau royaume ». Même si leurs idées politiques divergent, Mussolini et les *vociani* se retrouvent, en ce début de XXe siècle, dans cette attente fébrile, qui se teinte d'une forme de mysticisme presque religieux, d'un « monde nouveau ».

4) Les futuristes

Cette fascination pour la modernité et la conviction de vivre une époque particulière, celle d'une transformation profonde, d'un passage du vieux au nouveau monde[92], que Mussolini partage avec les *vociani* et les syndicalistes révolutionnaires, trouve un écho dans plusieurs de ses textes de et sur la littérature.

La modernité, telle qu'elle est symbolisée par la ville industrielle, est au cœur d'une partie des poèmes de Verhaeren que Mussolini décrit dans le compte rendu des recueils *Les villes tentaculaires* et *Les campagnes hallucinées* que nous présentions dans le premier chapitre[93]. Résumant le recueil, il y dépeint la ville comme une « pieuvre immense qui déploie ses tentacules, attrape et puis tue »[94] puis, paraphrasant le poète, il évoque la « ville qui découpe le ciel avec la pointe de ses clochers », cette « carcasse solennelle, chimère suprême » où l'air est « lourd, fuligineux, gras » et qui, malgré son caractère monstrueux, « attire les hommes des plaines et des montagnes ». La ville renferme toutes les contradictions qu'il égrène dans une longue série d'antithèses :

> A côté des casernes grises, les églises monumentales – les hommes qui tuent et ceux qui prient. Près des rues agitées par le tumulte de la foule exaspérée par cette course folle vers l'inaccessible, les allées solitaires des jardins mélancoliques, abandonnés, où les arbres tendent leurs branches au-dessus des maisons et abritent dans la verdure des nids de rossignols – après les cafés remplis du monde qui

92 Mussolini consacre plusieurs articles aux manifestations de la modernité. Par exemple, le 28 juillet 1909, il publie dans *Il Popolo*, un article consacré à la première traversée de la Manche en avion réalisée par le Français Louis Blériot. Un vol qui, selon Mussolini, « segna l'inizio di un'altra epoca nella storia. È un crepuscolo [...] noi ci sentiamo portati alla vita multipla, armonica, vertiginosa, mondiale », Benito MUSSOLINI, « Gli uomini del giorno. Blériot », *Il Popolo*, 28 juillet 1909, [OO 2, p. 194-195], p. 194.

93 Voir le chapitre 1, p. 84.

94 En italien : « una piovra immensa che distende i suoi tentacoli, afferra e uccide », Benito MUSSOLINI, « Le città tentacolari », *Il Popolo*, 12 août 1909, [OO 2, p. 209-211], p. 209. Le texte est reproduit en annexe, p. 516.

> s'amuse et oublie, voici les hôpitaux où l'on souffre et l'on meurt. Un corbillard croise un cortège nuptial, à côté de la tragédie suprême on trouve l'idylle pleine de douceur – il y a les femmes qui renoncent à la joie de l'amour honnête, il y a les impudiques qui vendent leur corps au passant avec des œillades obscènes[95].

Dans ce compte rendu transparaît une forme de fascination teintée d'effroi, pour la ville, symbole d'une modernité à la fois attirante et repoussante.

Le motif de la ville moderne développé dans « Les villes tentaculaires » est également présent dans un texte à vocation littéraire de Mussolini, la nouvelle « Rien n'est vrai, tout est permis »[96]. Après avoir prononcé l'oraison funèbre pour le suicidé au cimetière, le narrateur se rend dans un jardin situé sur les hauteurs et d'où il peut observer en contrebas la ville dans toute son étendue :

> Un bruit confus, immense, s'élevait depuis les milliers de rues grouillantes d'hommes. Soudain, les cloches se mirent à sonner ; les sirènes des usines disséminées à la périphérie fendirent l'air de leur sifflement qui rappelle, sur les dernières notes, le braiment plaintif d'un âne en chaleur. Un frémissement de joie passa au dessus des arbres du jardin qui plièrent leurs branches sèches, comme si elles avaient été touchées par la douce caresse d'une main invisible ; la gigantesque toile d'araignée métallique qui recouvre les toits des innombrables maisons tinta légèrement. La ville invitait ses habitants à suspendre l'œuvre quotidienne pour réapprovisionner la machine en charbon[97].

La ville y est présentée comme une sorte de monstre hybride, appartenant à la fois au règne animal et au monde mécanique et elle dispose également d'une volonté propre, voire

95 En italien : « Accanto alle caserme grigie, le chiese monumentali — gli uomini che uccidono e quelli che pregano. Vicino alle strade tumultuanti della folla che si esaspera nella corsa pazza verso l'irraggiungibile, le vie solitarie dei giardini melanconici, abbandonati, dove gli alberi protendono i rami al disopra delle case ed ospitano fra il verde nidi di usignoli — dopo i caffè pieni della gente che si diverte e dimentica, ecco gli ospedali dove si soffre e si muore. Un carro funebre incrocia un corteo nuziale, accanto alla tragedia suprema si svolge l'idillio dolcissimo — vi sono le donne che rinunciano alla gioia dell'amore onesto, vi sono le impudiche che vendono il proprio corpo al passante con un ammiccare osceno », *Ibid.*, p. 210.

96 Voir le résumé de la nouvelle dans le chapitre 1, p. 86.

97 En italien : « Un rumore confuso, immenso saliva dalle mille strade brulicanti di uomini. Ad un tratto squillarono le campane; le sirene degli stabilimenti industriali disseminati alla periferia lacerarono l'aria col loro fischio che ricorda nelle cadenze finali il raglio lamentoso di un asino in amore. Un fremito di gioia passò sugli alberi del giardino, che piegarono le fronde secche, quasi toccate dalla carezza dolce di una mano invisibile; tinnì lievemente la gigantesca ragnatela metallica che copre i tetti delle innumeri case. La città convitava i suoi abitanti a sospendere l'opera quotidiana per rifornire di carbone la macchina », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *Vita trentina*, 24 mai 1909, [OO 2, p. 86-99], p. 93-94.

d'une forme de pouvoir sur ses habitants qu'elle invite à la réapprovisionner en charbon. Cette description monstrueuse de la ville apparaît fortement inspirée du recueil de Verhaeren que Mussolini a lu, apprécié et commenté.

Cet attrait et cette fascination pour la modernité, Mussolini les partage avec les futuristes et leur chef de file Marinetti qui citait d'ailleurs Verhaeren dans la liste des précurseurs du futurisme[98]. Mussolini ne rencontre Marinetti qu'à la fin de la Première Guerre mondiale, à l'été 1918[99] mais, comme les futuristes, il défend très tôt une conception moderne de l'Italie, contre le passéisme et l'immobilisme de ses dirigeants. Comme l'explique Emilio Gentile dans l'ouvrage qu'il a consacré en 2009 aux futuristes en politique, « bien qu'étant un homme politique réaliste, Mussolini était imprégné des mythes de sa génération et il en partageait l'enthousiasme pour la modernité [...] sa vision de la vie moderne coïncidait certainement avec l'image de la modernité du nationalisme moderniste et du futurisme »[100]. En effet, dans son article de 1909 sur le poète allemand Von Platen[101], Mussolini commence par décrire le patrimoine historique du génie italien – des juristes de Bologne, aux poètes du *dolce stil novo*, de Dante à Carducci en passant par Mazzini et les hérauts du Risorgimento – mais il précise que ce patrimoine culturel de l'Italie n'est pas que le témoignage d'une grandeur qui appartiendrait désormais au passé. L'Italie est entrée, comme les autres grandes nations européennes, dans la course à la modernité :

> L'Italie actuelle est en train de perdre ses caractéristiques de cimetière. Là où autrefois les amants rêvaient et les rossignols chantaient, aujourd'hui les sirènes des usines sifflent. L'Italien accélère le pas dans le stade où les nations courent le grand Marathon de la suprématie mondiale. Les héros ont laissé la place aux producteurs. Après avoir combattu, on travaille. La charrue féconde la terre et le pic éventre les vieilles villes.
> L'Italie se prépare à remplir d'elle une nouvelle époque dans l'histoire du genre humain[102].

98 Voir l'essai de Marinetti, *Le futurisme* (1911), cité par Michel DÉCAUDIN, « Images françaises de Verhaeren », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 77, 1999, p. 701.

99 Voir Emilio GENTILE, *« La nostra sfida alle stelle ». Futuristi in politica*, Rome-Bari, Laterza, 2009, p. 87-90.

100 En italien : « Per quanto politico realista, Mussolini era impregnato dei miti della sua generazione e ne condivideva l'entusiasmo per la modernità [...] e certamente la sua visione della vita moderna coincideva con l'immagine della modernità del nazionalismo modernista e del futurismo », *Ibid.*, p. 92.

101 Voir le chapitre 1, p. 83.

102 En italien : « L'Italia attuale va perdendo le caratteristiche di un cimitero. Dove un tempo sognavan gli amanti e cantavan gli usignoli, oggi fischiano le sirene delle officine. L'Italiano accelera il passo nello

Même s'il n'approuve pas nécessairement leur idéologie nationaliste et impérialiste, à l'instar des futuristes, Mussolini considère que l'Italie ne doit pas se contenter de vivre de son passé, mais qu'elle doit tourner son regard vers l'avenir et prendre toute sa place dans la nouvelle époque d'expansion de la civilisation européenne qui s'ouvre devant elle.

Un certaine influence de l'esthétique futuriste se manifeste aussi au moment de la campagne interventionniste, dont Mussolini est l'un des fers de lance. Plusieurs de ses textes interventionnistes ou publiés pendant le conflit reprennent l'idée futuriste de la guerre comme d'une « chose belle, merveilleuse et terrible »[103]. Par exemple, dans un article de juin 1918 intitulé « Serment »[104] – dont nous reparlerons – pour encourager les jeunes recrues qui s'apprêtent à jurer fidélité à la patrie, Mussolini décrit dans un style futuriste le jour où ils partiront au front :

> Tandis que des centaines de milliers de baïonnettes scintilleront au soleil, tandis que de centaines de milliers de poitrines sortira la parole formidable, là-bas sur la terre de France la bataille fait rage et on croit entendre dans l'air le grondement de ce phénomène tellurique qui bouleverse peut-être pour la dernière fois notre petite planète tourmentée. Le tableau est grandiose, fantastique ; le moment est envoûtant jusqu'à l'angoisse[105].

On a ici une sorte de tableau futuriste – et d'ailleurs Mussolini emploie le terme « *quadro* » – qui met en scène une conception palingénésique de la guerre comme catastrophe finale qui portera à une situation radicalement nouvelle[106].

---

stadio dove le Nazioni corrono la grande Maratona della supremazia mondiale. Gli eroi hanno lasciato il posto ai produttori. Dopo aver combattuto si lavora. L'aratro feconda la terra e il piccone sventra le vecchie città. L'Italia si prepara a riempire di sé una nuova epoca nella storia del genere umano », Benito MUSSOLINI, « Un grande amico dell'Italia. Augusto von Platen », *Il Popolo*, 3 juillet 1909, [OO 2, p. 171-175], p. 172 (texte reproduit en annexe, p. 473)

103 En italien : « la guerra è una cosa bella, meravigliosa, terribile », lettre de U. Boccioni à E Cecchi, octobre-novembre 1915, in Boccioni, *Gli scritti editi e inediti*, Z. Birolli (éd.), Milan, Feltrinelli, 1971, p. 386, cité par Emilio GENTILE, *« La nostra sfida alle stelle ». Futuristi in politica*, *op. cit.*, p. 37.

104 Benito MUSSOLINI, « Giuramento », *Il Popolo d'Italia*, 4 juin 1918, [OO 11, p. 102-104]. Le texte est reproduit en annexe, p. 545.

105 En italien : « Mentre centinaia di migliaia di baionette scintilleranno al sole, mentre da centinaia di migliaia di petti uscirà la formidabile parola, là sulla terra di Francia la battaglia infuria e par di cogliere nell'aria il rombo di questo fenomeno tellurico che sconvolge forse per l'ultima volta il nostro piccolo e tormentato pianeta. Il quadro è grandioso, fantastico; il momento è suggestivo sino all'angoscia », *Ibid.*, p. 103.

106 Sur cette conception de la guerre, assez répandue parmi les élites intellectuelles, comme « régénération » de l'humanité et issue inévitable de la crise de la modernité que connaît alors le continent européen voir Emilio GENTILE, *L'apocalisse della modernità: la grande guerra per l'uomo nuovo*, Milan, Mondadori, 2009.

Toutefois, en dehors de l'article consacré à Verhaeren, Mussolini n'a jamais publié de comptes rendus d'œuvres explicitement futuristes, probablement parce qu'il restait, de par sa formation littéraire – patriotique et romantique – plutôt hermétique à l'esthétique futuriste. L'illustration de la modernité qu'il déploie dans son texte sur les *Villes tentaculaires* contraste d'ailleurs singulièrement avec le compte rendu des *Canti di Faunus* de Beltramelli qu'il publiait quelques mois plus tôt. Dans cette autre recension, en parcourant l'histoire de la littérature italienne à l'aune du thème de la nature, il tissait un éloge de la vie agreste, simple et bonne, et exhortait les « petits hommes gris » à sortir de la ville – avec une claire allusion aux « villes tentaculaires » de Verhaeren – et à retourner à la nature :

> Ô vous, hommes petits et gris qui vous démenez dans le va-et-vient géométrique de vos " villes tentaculaires " - sortez donc des maisons de boue qui cachent la mesquinerie de vos âmes! Venez aux champs – revenez au contact direct de la croûte terrestre là où elle n'est recouverte ni de pavés ni de trottoirs, et offre à l'œil toute la plénitude d'une inépuisable fécondité. Venez, ô vous, pâles citadins, habitués à la lumière des lampadaires – vous avez oublié les grandes flammes des couchers de soleil, dans les soirs d'été, et la douceur blanche des nuits de pleine lune – habitués au bruit amorphe qui emplit vos rues, vous n'entendez plus la poésie du silence qui pèse sur les bois et sur les vastes plaines. Revigorez-vous dans la grande verdure, si vos forces vous le permettent, mettez la main au fer bénéfique qui retourne la motte de terre et la prépare aux moissons[107].

5) L'« *homo novus* », interprète de la modernité

Grâce à Prezzolini qui l'introduit dans le monde des intellectuels italiens, de par aussi le rôle toujours plus important qu'il joue au sein du parti socialiste tout en maintenant une ligne idéaliste qui le distingue des autres militants, Mussolini tend à forger, plus ou moins

107 En italien : « O voi, uomini piccoli e grigi che vi affaticate nel viavai geometrico delle vostre « città tentacolari » — uscite dalle case di fango che celano la meschinità delle anime vostre! Venite ai campi — tornate al contatto diretto della crosta terrestre là dove non è coperta da selciati e da marciapiedi e offre all'occhio tutta la pienezza di una inesauribile fecondità. Venite! Voi, o pallidi cittadini, abituati alla luce dei fanali — avete dimenticato le grandi fiamme dei tramonti nelle sere estive e la dolcezza bianca delle notti plenilunari — abituati al rumore amorfo che riempie le vostre strade non sentite più la poesia del silenzio che grava sui boschi e sulle vaste pianure. Ritempratevi nel gran verde e se lo consentono le forze date mano al ferro benefico che sommuove la zolla e la prepara alla messe », Benito MUSSOLINI, « *I canti di Faunus* di Antonio Beltramelli », *Il Pensiero romagnolo*, 31 janvier 1909, [OO 1, p. 193-197], p. 194-195 (texte reproduit en annexe, p. 463)

consciemment, son propre mythe et à se présenter comme l'interprète de la modernité. Pour l'historien Emilio Gentile, c'est véritablement à partir des années 1913-1914 que le mythe de l'« homme » Mussolini se met en place, en particulier grâce et auprès des *vociani* qui admirent sa personnalité et son intransigeance davantage que sa culture ou ses idées strictement politiques.

Déjà lorsqu'il présente sa nouvelle revue *Utopia*, Prezzolini parle de Mussolini comme d'« un *homme* [qui] se démarque d'autant plus dans un monde de fantoches et de consciences distendues comme des élastiques qui ont trop servi »[108]. Pour Emilio Gentile, il s'agit d'une manière de le reconnaître et de le présenter comme une personnalité nouvelle de la politique italienne, dotée d'un charisme particulier. En 1915, à la demande de Prezzolini, Torquato Nanni, ami de longue date de Mussolini, publie une brève biographie de ce dernier. Dans le chapitre consacré au congrès de Reggio Emilia, Torquato Nanni se remémore le discours de Mussolini, « fait de passion et de sincérité », qui fit aux participants l'effet d'une « révélation ». Selon les mots de Nanni, ces derniers virent en lui « l'"*homo novus*" qui comblerait tous les vides »[109]. Et l'effet produit sur les militants socialistes par la personnalité de Mussolini s'étend aux masses lorsqu'il devient directeur de l'*Avanti!* : « la masse anonyme [...] sentait qu'en lui étaient personnifiées les meilleurs qualités d'enthousiasme, de foi, de sacrifice »[110].

Il est difficile de déterminer si c'est cette manière qu'ont ses amis de le considérer comme une personnalité hors-norme qui pousse Mussolini à se percevoir comme tel ou bien si ces descriptions de lui-même ne font que renforcer l'idée déjà fortement ancrée chez lui d'être un homme d'exception. À l'anarchiste Leda Rafanelli, qui fut sa maîtresse et amie entre 1913 et 1914, il confiait son « besoin d'être quelqu'un » :

> Me comprenez-vous ? Je ne suis pas celui que je suis. J'ai besoin de m'élever. Jeune, je voulais devenir un grand musicien ou un grand écrivain mais je compris que je resterais médiocre. Le milieu dans

108 En italien : « un uomo [che] risalta tanto più in un mondo di mezze figure e di coscienze sfilacciate come elastici che han troppo servito », Benito MUSSOLINI, « Successo », *op. cit.*

109 Voir Torquato NANNI, « Benito Mussolini (1915) », dans E. Gentile, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976, p. 171.

110 « La massa anonima [...] sentiva in lui impersonate le sue migliori qualità di entusiasmo, di fede, di sacrificio », *Ibid.*, p. 173

> lequel je suis né m'écrasait. Je ne suis jamais content moi ! Je vous dis que j'ai besoin de m'élever, de faire un saut en avant[111].

Tout comme les *vociani*, tel Papini qui, dans un article publié dans *Leonardo* en 1906, déclarait « Je vais vers les hommes [...] Je sens – comme un mazzinien des jours anciens – que je peux avoir une mission dans mon pays et que je dois tout faire pour que l'Italie devienne moins sourde, moins aveugle, moins vile »[112], Mussolini semble convaincu d'avoir un rôle à jouer dans cette période de crise qu'est la modernité. À la fin de l'année 1911, il profite d'un séjour en prison suite à sa condamnation pour avoir mené des agitations contre la guerre de Libye, pour rédiger son autobiographie[113] qui commence par une brève introduction que nous reproduisons intégralement :

> L'idée de raconter ma vie, c'est-à-dire les événements tristes et heureux dont est tissée la vie des hommes, m'est venue soudainement dans la nuit du 2 au 3 décembre, dans la cellule numéro trente-neuf de la prison de Forlì, alors que je cherchais en vain le sommeil. L'idée m'a plu, et j'entends la traduire en acte. J'ai vingt-huit ans. Je suis arrivé, me semble-t-il, à ce moment que Dante appelle le « milieu du chemin de notre vie ». Vivrai-je encore autant d'années ? J'en doute. Mon passé aventureux n'est pas connu. Mais moi, je n'écris pas pour les curieux : j'écris plutôt pour revivre ma vie. À partir d'aujourd'hui, jour après jour, je serai de nouveau ce que je fus durant mes meilleures années. Je repasserai par la route déjà parcourue, je m'attarderai aux étapes les plus mémorables, je me désaltérerai aux sources que je croyais asséchées, je me reposerai à l'ombre d'arbres que je pensais abattus. Je me dévoile. *Ecce homo*. Je recompose la toile de ma destinée[114].

---

111 En italien : « ho bisogno di essere qualcuno. Mi capite ? Non sono quello che sono. Ho bisogno di salire in alto. Da giovane volevo diventare un grande musicista o un grande scrittore ma compresi che sarei rimasto mediocre. L'ambiente in cui sono nato mi schiacciava. Non sono mai contento, io ! Vi dico che ho bisogno di salire, di fare un balzo in avanti », voir Rino ALESSI, *Il giovane Mussolini. Gli anni del collegio, il socialismo e l'interventismo fino alla Grande Guerra* [1970], Cesena, Il Ponte Vecchio, 2003, p. 79.

112 En italien : « Vado verso gli uomini [...] Sento – come un mazziniano degli antichi giorni – ch'io posso avere una missione nel mio paese e che debbo fare di tutto perché l'Italia diventi meno sorda, meno cieca, meno vile », Giovanni PAPINI, « Campagna per il forzato risveglio », *Leonardo*, août 1906.

113 Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 217-269.

114 En italien : « L'idea di raccontare la mia vita, cioè le vicende tristi e liete di cui s'intesse la vita degli uomini, mi è venuta improvvisamente nella notte dal 2 al 3 dicembre, nella cella numero trentanove delle carceri di Forlì, mentre cercavo invano il sonno. L'idea mi è piaciuta e intendo tradurla nel fatto. Ho ventotto anni. Sono giunto, io credo, a quel punto che Dante chiama « il mezzo del cammin di nostra vita ». vivrò altrettanto ? Ne dubito. Il mio passato avventuroso è ignoto. Ma io non scrivo per i curiosi, scrivo invece per rivivere la mia vita. Da oggi, giorno per giorno, ritornerò ciò che fui nei miei anni migliori. Ripasserò per la strada già percorsa, mi soffermerò alle tappe più memorabili, mi disseterò alle fonti che io credevo inaridite, riposerò sotto l'ombra di alberi che ritenevo abbattuti. Io mi scopro. Ecce

En 1911, le jeune Mussolini pas encore trentenaire, n'est connu qu'au niveau local, dans sa région d'origine, la province de Forlì, où il a obtenu le poste de directeur de la section socialiste. Son expulsion du Trentin a certes eu quelques échos à plus large échelle en Italie mais ceux-ci se sont vite tus. Pourtant il décide malgré tout de rédiger son autobiographie, sans doute convaincu du caractère sinon exceptionnel du moins singulier de sa « destinée » dont il entend « recomposer la toile ». Même s'il se défend « d'écrire pour les curieux », c'est bien parce qu'il pense que son « passé aventureux » est suffisamment riche pour intéresser un lecteur potentiel, voire qu'il pourrait être le signe d'un destin providentiel, qu'il décide de le coucher sur le papier.

Dans son introduction, outre l'emploi du mot « destinée » (« *destino* »), la référence à Dante et la locution latine « Ecce homo », par laquelle Ponce Pilate présente à la foule Jésus couronné d'épines, renforcent l'impression que la vie que Mussolini s'apprête à narrer est celle d'un être d'exception. Par la suite, dans le premier chapitre du livre, lorsqu'il donne les premières informations sur ses origines familiales, il juge bon de préciser qu'au 29 juillet 1883, le jour de sa naissance, « le soleil était entré depuis huit jours dans la constellation du Lion »[115]. D'un côté cette indication astrologique peut apparaître surprenante de la part d'un socialiste anticlérical convaincu qui ne cesse d'en appeler à la raison contre les « superstitions religieuses » mais, de l'autre, elle renforce l'impression diffuse déjà transmise par l'introduction d'une forme de prédestination de son auteur.

Par ailleurs, la locution « Ecce homo » est également un renvoi à la plus ouvertement autobiographique des œuvres de Nietzsche qui porte précisément ce titre. On l'a vu, Mussolini lit Nietzsche dès son premier séjour en Suisse et consacre à ses conceptions philosophiques un long article en 1908 sous la forme d'une réponse à une conférence de Treves sur le philosophe allemand. Il continue de cultiver son intérêt pour Nietzsche en publiant en août 1912, quelques mois après avoir achevé la rédaction de son autobiographie, un deuxième article sur le philosophe. Il s'agit cette fois-ci du compte rendu de la biographie de Nietzsche écrite par Daniel Halévy que Mussolini lit dans la traduction italienne d'Ambrosini[116]. Son article constitue un résumé de l'ouvrage – qu'il

homo. Ricompongo la tela del mio destino », *Ibid.*, p. 217.

115 En italien : « Il sole era entrato da otto giorni nella costellazione del Leone », *Ibid.*, p. 219.

116 Benito MUSSOLINI, « La vita di Federico Nietzsche », *Avanti!*, 13 août 1912, [OO 4, p. 184-190]. Le texte est reproduit en annexe, p. 533.

qualifie d'« œuvre parfaite » et qu'il précise avoir déjà lu deux fois sans se lasser – et, partant, une version abrégée de la vie de Nietzsche. Il insiste notamment sur la crise religieuse du philosophe et sur sa rupture avec le catholicisme et le présente à la fois comme un poète (« filosofo e poeta », « traduce le sue impressioni in un linguaggio poetico ») et comme un prophète (« anticipatore », « idee innovatrici », « veridica profezia ») selon un procédé que l'on retrouvera également pendant les années du régime.

En somme, qu'elle s'exprime à travers le syndicalisme révolutionnaire ou à travers une conception religieuse du socialisme, Mussolini a en commun avec les avant-gardes italiennes la volonté de participer à la création d'un « nouveau monde », d'« hommes nouveaux », d'une nouvelle Italie pleinement ancrée dans la modernité, dont il se conçoit comme l'un des interprètes privilégiés. La participation de l'Italie au conflit mondial qui éclate à la fin de l'année 1914 est alors vécue comme une manière concrète et tangible de donner naissance à l'Italie nouvelle et à l'Italien nouveau qu'il appelle de ses vœux.

B. La Grande Guerre pour faire les Italiens

1) La nécessité de l'intervention

Au départ hostile à l'entrée en guerre de l'Italie par conviction internationaliste, Mussolini devient l'un des fers de lance de la campagne interventionniste. Le 27 juillet 1914, le groupe parlementaire socialiste se réunit et affirme la nécessité de la neutralité absolue. Fidèle à ses théories révolutionnaires, Mussolini propose même qu'en cas d'intervention de l'Italie, la grève générale insurrectionnelle soit déclarée mais sa proposition n'est pas retenue. Cependant, petit à petit, l'idée que la guerre peut aussi être une occasion de créer un nouvel équilibre européen, de provoquer un renouveau démocratique, économique et social fait son chemin dans les esprits socialistes, surtout chez les nouvelles générations : les jeunes socialistes se prononcent pour la guerre dans les colonnes de leur journal, *Avanguardia*. Mussolini est alors chargé par le parti de rédiger un manifeste pour la neutralité absolue à destination des masses, publié le 22 septembre 1914.

Mais si publiquement il maintient sa position neutraliste, en privé il admet ne plus être aussi convaincu. Face à ses contradictions, les attaques pleuvent de toute part : Giuseppe Lombardo-Radice publie « Les socialistes et la guerre. Ce que dit un chef du parti officiel »[117] dans *Il Giornale d'Italia* et Massimo Rocca écrit « Le directeur de l'*Avanti!* démasqué. Un homme de paille. Lettre ouverte à Benito Mussolini »[118] dans *Il Resto del Carlino* pour contraindre Mussolini à clarifier ses positions. Une réunion du Psi est programmée du 18 au 21 octobre pour décider de la conduite à tenir face à ces polémiques. Mussolini décide de prendre de vitesse le parti et de lui imposer ses propres vues : le 18 octobre au matin il publie dans l'*Avanti!* un article intitulé « De la neutralité absolue à la neutralité active et agissante ». Il y introduit l'idée que la guerre pourrait somme toute améliorer le sort des masses prolétaires et que l'opposition à la guerre revient à sacrifier le Trentin et à faire le jeu de l'empire austro-hongrois. Ce sont ces positions qu'il défend à la réunion du parti qui s'ouvre le jour même à Bologne. Face à lui la majorité de la direction veut rester fidèle au manifeste du 22 septembre. Mussolini démissionne alors de la direction de l'*Avanti!*. Il reste membre du parti socialiste mais fonde son propre journal, *Il Popolo d'Italia*, qui a pour sous-titre « quotidien socialiste », pour maintenir le contact avec les masses. Le premier numéro, publié le 15 novembre 1914, connaît un succès retentissant : dès 10h il est épuisé partout en Italie. Le 29 novembre 1914, Mussolini est définitivement expulsé du Psi. *Il Popolo d'Italia* devient le principal organe de l'interventionnisme révolutionnaire et démocratique. Il accueille la collaboration d'interventionnistes d'horizons politiques divers, reflétant ainsi la réalité polymorphe de l'interventionnisme. De nombreux intellectuels comme Papini, Salvemini, Prezzolini, Di Staso et Longobardi collaborent au nouveau journal. Dans un article publié dans *La Voce* un mois après la sortie du premier numéro de *Il Popolo d'Italia*, Prezzolini présente le journal de Mussolini comme une mise en pratique concrète des idées développées auparavant dans *La Voce* et appelle les *vociani* à mettre leur plume au service du nouveau quotidien :

> Donc, le mot d'ordre c'est : avec Mussolini. Je voudrais que de nombreux amis de la *Voce*, depuis les provinces, les villages,

117 Giuseppe LOMBARDO-RADICE, « I socialisti e la guerra. Quel che dice un capo del partito ufficiale », *Il giornale d'Italia*, 4 octobre 1914.

118 Massimo ROCCA, « Il direttore dell'Avanti! smascherato. Un uomo di paglia. Lettera aperta a Benito Mussolini », *Il resto del Carlino*, 7 octobre 1914.

> travaillent avec lui. Pourquoi ne pas informer ? Ils ont eu, ici à *La Voce*, des orientations et des illuminations. Maintenant il s'agit de les mettre en œuvre. Ils ont étudié les problèmes politiques, économiques, moraux, artistiques italiens. Qu'ils se montrent dans leurs manifestations régionales et locales. Il savent ce qu'est une injustice, ce qu'est l'imbécillité. Qu'ils fassent sortir de leur tanière les paresseux. Aux réfractaires : « Allez ! » – et avec l'aiguillon. Qu'ils contraignent l'esprit de leurs concitoyens à se troubler et à prendre contact avec la réalité.
> [...] *Il Popolo* n'est pas seulement une préparation. Après la résolution, guerrière espérons-le, il faudra retourner à l'Italie[119].

Ainsi, selon le mot d'Emilio Gentile, « le quotidien de Mussolini devenait une *Voce* pour les temps de l'action »[120]. Jour après jour, Mussolini y publie des articles dans lesquels il réaffirme sans trêve la nécessité de l'intervention italienne dans le conflit mondial aux côtés de puissances alliées, la France en tête. En parallèle il tient des conférences dans toute l'Italie qui sont ensuite retranscrites dans son journal. À l'invitation de la section génoise du « Faisceau révolutionnaire d'action internationaliste » qui mène dans toute l'Italie une grande campagne en faveur de l'intervention, il tient le 28 décembre 1914 une longue conférence publique sur la nécessité de l'entrée en guerre de l'Italie[121]. Dans son discours, il reprend les arguments classiques de l'interventionnisme de gauche : la guerre sera la lutte des nations démocratiques contre les nations féodales, du prolétariat contre l'aristocratie et la monarchie, elle devra être menée au nom de l'internationalisme socialiste. Mais il s'écarte de l'argumentaire socialiste classique pour défendre une conception mystique et religieuse de la guerre. À l'instar de la France, de la Belgique et de la Serbie, l'Italie doit être prête au « sacrifice » au nom de l'idéal révolutionnaire. Pour Mussolini, le caractère absolu de l'idéal socialiste rend inéluctable la violence de la guerre :

---

119 En italien : « Dunque, parola d'ordine, con Mussolini. Vorrei che tanti amici della *Voce*, dalle provincie, dai paesi, lavorassero con lui. Perché non informare ? Essi hanno, qui dalla *Voce*, avuti certi indirizzi ed illuminazioni. Ora si tratta di applicare. Hanno studiato i problemi politici economici morali artistici italiani. Si mostrino nelle loro manifestazioni regionali e locali. Sanno che cos'è un'ingiustizia, che cos'è l'imbecillità. Stanino i pigri. Su, col pungolo, ai renitenti. Costringano l'animo dei loro concittadini a turbarsi e a prender contatto con la realtà. [...] *Il Popolo* non è che una preparazione. Dopo la risoluzione, guerresca speriamo, bisognerà tornare all'Italia », in *La Voce*, 15 décembre 1914, Giuseppe PREZZOLINI, « La pagina di Prezzolini », *La Voce*, 15 décembre 1914, [OO 7, p. 460-461], p. 460.

120 En italien : « Il quotidiano di Mussolini diventava una "Voce" per i tempi dell'azione », Emilio GENTILE, *Mussolini e La Voce*, *op. cit.*, p. 24.

121 Benito MUSSOLINI, « Il dovere dell'Italia », *op. cit.*

> Georges Sorel disait que le socialisme est une chose terrible, grave, sublime et non pas un exercice de politiciens qui ne s'occupent que du répugnant confort de leurs affaires quotidiennes. Si le socialisme est force, sacrifice, tragédie, nous ne pouvons suivre ceux qui croient nous effrayer face à la guerre par l'idée des massacres, du sang, du sacrifice.
> Je m'incline devant la douleur des mères, je m'incline devant celui qui souffre ; mais il y a des devoirs suprêmes et quand on est un socialiste révolutionnaire, on sait que la révolution sociale aussi sera faite de sacrifice, de sang, des larmes de nos mères.
> Même Mazzini, quand il poussait les générations italiennes à la guerre, savait bien qu'elle était faite de sacrifice, de sang, de ruine, de destruction. Mais il savait également que chaque génération a des devoirs inéluctables à accomplir[122].

Il exhorte alors les Italiens à ne pas avoir peur de verser leur sang pour l'idéal socialiste et pour l'abolition de toutes les tyrannies incarnées par la Triple Alliance :

> il faut parfois dégainer l'épée pour dénouer le nœud gordien de toutes les tyrannies ; il faut parfois savoir verser jusqu'à la dernière goutte de notre sang, car c'est le sang qui donne son mouvement à l'histoire, car le sang – il en est ainsi – est la nécessité tragique de cette espèce humaine qui depuis 254 000 ans est venue sur notre planète.
> Le destin veut que chaque création, que chaque pas en avant soit marqué de taches de sang. Vous ne comprendrez pas l'histoire si vous n'y introduisez pas l'élément de la violence[123].

On perçoit ici l'influence des théories de la violence développées par les syndicalistes révolutionnaires – en premier lieu Sorel – sur la pensée de Mussolini qui défend dans son discours une véritable éthique du sacrifice.

---

122 En italien : « Giorgio Sorel diceva che il socialismo è una cosa terribile, grave, sublime e non un esercizio di politicanti che fanno lo sconcio comodo dei loro mercati quotidiani. Se il socialismo è forza, è sacrificio, è tragedia, noi non possiamo seguire coloro che credono di spaventarci innanzi alla guerra coll'idea delle stragi, del sangue, del sacrificio. Mi inchino al dolore delle madri, mi inchino a chi soffre; ma ci sono dei doveri supremi e quando uno è un socialista rivoluzionario, sa che anche la rivoluzione sociale sarà sacrificio, sangue, pianto di madri. Anche Mazzini, quando sospingeva le generazioni italiane alla guerra, ben sapeva che essa era sacrificio, sangue, rovina, distruzione. Ma sapeva pure che ogni generazione ha i suoi ineluttabili doveri da compiere », *Ibid.*, p. 101-102.

123 En italien : « qualche volta la spada bisogna sguainarla per sciogliere il nodo gordiano di tutte le tirannie; qualche volta bisogna saper versare fino all'ultima stilla il nostro sangue, perché è il sangue che dà il movimento della storia, perché il sangue — è così — è la tragica necessità di questa specie umana che da 254.000 anni è venuta sul pianeta. È destino che ogni creazione, che ogni passo in avanti sia segnato da macchie di sangue. Voi non comprenderete la storia se non vi introdurrete l'elemento della violenza », *Ibid.*, p. 110.

Son écriture révèle également l'influence des *vociani*. Dans un article intitulé « Nécessité morale »[124] et publié le 6 mars 1915 dans *Il Popolo d'Italia*, il présente le conflit mondial comme une nécessité morale pour le peuple italien. Il développe l'idée selon laquelle la guerre provoquera une « régénération » morale du caractère des Italiens, qu'elle permettra enfin de « faire les Italiens », tant sur le plan moral que sur le plan physique tandis que l'attitude neutraliste en fait au contraire ressortir les « tares » (« *tare* ») : la guerre sera une « forge ardente » (« *fucina ardente* ») dans lesquels les peuples seront « trempés » (« *temperati* »). C'est véritablement cette « nécessité morale », proche des idéaux de renouveau du peuple italien défendus pendant plusieurs années par les *vociani*[125], qui, pour lui, doit conduire au choix de l'intervention, bien plus que les enjeux économiques, politiques, territoriaux et militaires. Il met ainsi en avant une certaine conception de la politique qui ne doit pas se contenter de la gestion du pays dans ses aspects matériels mais qui doit avant tout « forger des âmes » et « donner une empreinte aux esprits » : il s'agit d'une conception de l'homme politique comme créateur et façonneur de son propre peuple que l'on retrouvera pendant les années du régime fasciste.

2) Une guerre de civilisation : l'âme latine contre l'âme germanique

Mussolini partage aussi avec les *vociani* et, de manière générale, avec une grande partie des intellectuels interventionnistes, une conception de la guerre comme opposition radicale entre deux civilisations antagonistes : la civilisation latine et la civilisation allemande.

Tout au long de la guerre et dans les premières années qui suivent l'armistice, Mussolini publie une série d'articles où à l'exaltation de la France, « sœur latine » de l'Italie, fait pendant une violente critique de l'Allemagne qui s'étend aussi aux intellectuels italiens accusés de germanophilie. Dans l'article « Qui l'a voulu »[126] publié le 5 juillet 1915, soit

---

124 Benito MUSSOLINI, « Necessità morale », *Il Popolo d'Italia*, 6 mars 1915, [OO 7, p. 235-237].

125 À titre d'exemple, dans le journal *Lacerba* qu'il fonde avec Soffici en août 1914, Papini défend dans un article extrêmement virulent l'idée de la guerre comme manière de rééduquer les Italiens, de leur forger un caractère plus « viril » : « Finalmente è arrivato il giorno dell'ira dopo i lunghi crepuscoli della pace. Finalmente stanno pagando la decima dell'anime per la ripulitura della terra. Ci voleva, alla fine, un caldo bagno di sangue nero dopo tanti umidicci e tiepidumi di latte materno e di lacrime fraterne », Giovanni PAPINI, « Amiamo la guerra », *Lacerba*, n° 20, 1914, cité par Mario ISNENGHI, *Papini*, Florence, La nuova Italia, 1972, p. 83.

126 Benito MUSSOLINI, « Chi l'ha voluto! », *Il Popolo d'Italia*, 5 juillet 1915, [OO 8, p. 58-61].

quelques mois après l'entrée en guerre de l'Italie, Mussolini désigne l'Allemagne comme la responsable de la guerre, qu'elle préparerait depuis plusieurs dizaine d'années, tant sur le plan industriel et économique que sur le plan idéologique et moral, par le biais de la diffusion, à partir des universités allemandes, des théories pangermanistes : le pangermanisme serait devenu « *une foi* religieuse professée par quasiment toute la population, socialistes compris »[127].

Pendant la guerre, c'est avant tout sur le plan de la culture que Mussolini oppose les deux civilisations prétendument en lice. Dans un article très virulent intitulé « Le "boche" qui "bave" »[128] publié quelques semaines après la terrible défaite italienne de Caporetto, il décrit l'« âme antique et moderne du Germain envahisseur, pillard et ennemi mortel de la latinité » et reproche aux Allemands d'avoir toujours tenté de s'approprier la culture italienne en présentant, dans les traités pangermanistes, les philosophes, artistes et poètes italiens comme des Allemands. Plus encore, il établit une distinction franche et nette entre la culture allemande d'un côté et les cultures italienne et française de l'autre, que la guerre révèle et renforce. Comme il l'explique dans l'article « Le "boche" qui "bave" », si des liens spirituels et culturels avaient pu exister avant 1870, entre l'Italie et l'Allemagne qui y envoyait ses poètes et ses musiciens – Mussolini cite entre autres le poète Von Platen, aux séjours italiens duquel il avait consacré un article en 1909[129] – ceux-ci ont été rompus déjà plusieurs années avant la guerre. En somme ces deux articles, « Qui l'a voulu » et « Le "boche" qui "bave" » s'inscrivent dans la lignée de son essai de 1911 sur le Trentin[130] dans lequel il reprochait avec véhémence au pangermanisme de vouloir s'approprier les principaux représentants du génie italien :

> Pour Woltmann aussi la Renaissance italienne est une étape intellectuelle de la race germanique soumise à certaines influences locales de l'environnement et de la tradition. Les grands hommes italiens et latins de l'époque furent allemands. Leurs noms trahissent leurs origines germaines. Ainsi Donatello Bardi vient de Barth ; Giotto est l'allemand Jotte ; Alighieri est Aigler ; Bruno est Braun ; Ghiberti est Wilbert ; Santi est Sandt ; Vinci est Winke ; Vecellio est

127 En italien : « *una fede* religiosa professata da quasi tutta la popolazione, compresi i socialisti », *Ibid.*, p. 58.
128 Benito MUSSOLINI, « Il "bramito" del "boche" », *Il Popolo d'Italia*, 4 décembre 1917, [OO 9, p. 107-109]. Le texte est reproduit en annexe, p. 541.
129 Voir le chapitre 1, p. 83.
130 Voir *infra*, p. 110 et suivantes.

> Wetzel ; Tasso est Tasse ; Buonarotti est Bohnrodt. Et les Espagnols Velasquez et Murillo étaient Velalrisch et Moerl. Le caractère artificiel de la déformation de ces noms est tellement évident qu'il n'est pas nécessaire de perdre du temps à le réfuter[131].

À l'inverse, dans plusieurs articles francophiles, Mussolini souligne les qualités de la culture française et ce qu'elle a apporté à l'Italie et au monde. Sur proposition du *Popolo d'Itali*a, des manifestations sont organisées le 14 juillet 1918 à Gênes par le « Comité d'action génois des mutilés et invalides de guerre » et le « Comité d'action génois pour la résistance interne » pour célébrer l'anniversaire de la Révolution française. Mussolini y prend part en tenant un discours[132] au théâtre Politeama de Gênes le 14 juillet 1918 dont les principaux arguments sont repris et développés dans l'article « France et Italie »[133] publié le même jour dans *Il Popolo d'Italia*. Dans les deux textes, il développe un argumentaire en trois parties, sur ce que les Italiens doivent à la France en tant qu'hommes – la chute de la Bastille, l'*Encyclopédie* et le début d'une nouvelle époque dans l'histoire de l'humanité – puis en tant qu'Italiens – la Révolution française où le Risorgimento a puisé ses sources – et enfin en tant que socialistes – la Commune, qui a été la première tentative de réalisation socialiste.

Il s'attarde longuement sur les apports de la culture française, qu'il oppose radicalement à la culture allemande. Il explique que l'*Encyclopédie* a constitué la plus vaste œuvre de critique systématique de toutes les vérités communément admises et que cette critique, en conformité avec « l'âme française », n'a pas été « pesante », au contraire de la critique allemande, « qui vous écrase, qui vous coupe le souffle [...] qui est toute enti[ère] travail d'analyse, qui ne sait jamais parvenir à une synthèse »[134]. Sur le plan socialiste aussi,

---

131 En italien : « Anche per Woltmann la Rinascenza italiana è una tappa intellettuale della razza germanica sottomessa a certe influenze locali di ambiente e di tradizione. I grandi italiani e latini dell'epoca furono tedeschi. I loro nomi tradiscono le origini germane. Così Donatello Bardi viene da Barth; Giotto è il tedesco Jotte: Alighieri è Aigler; Bruno è Braun; Ghiberti è Wilbert; Santi è Sandt; Vinci è Winke; Vecellio è Wetzel; Tasso è Tasse; Buonarroti è Bohnrodt. E gli spagnuoli Velasquez e Murillo furono Ve-lalrisch e Moerl. La storpiatura di questi nomi è così evidente nella sua artificiosità che non v'è bisogno di perder tempo a confutare », Benito MUSSOLINI, « Il Trentino veduto da un socialista (note e notizie) », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 158.

132 Benito MUSSOLINI, « XIV luglio », *Il Lavoro di Genova*, 15 juillet 1918, [OO 11, p. 200-206]. Le texte est reproduit en annexe, p. 555.

133 Benito MUSSOLINI, « Francia e Italia », *Il Popolo d'Italia*, 15 juillet 1918, [OO 11, p. 197-199]. Le texte est reproduit en annexe, p. 560.

134 En italien : « che vi scaccia, che vi mozza il respiro [...] che è tutto lavoro di analisi, che non sa mai giungere ad una sintesi », Benito MUSSOLINI, « XIV luglio », *op. cit.*, p. 203.

l'exaltation des apports français se fait en comparaison avec l'Allemagne : les socialistes italiens, Mussolini en tête, se sentent plus proches du socialisme français, perçu dans l'article « France et Italie » comme « moins scientifique » et « plus humain » que le socialisme allemand.

Après la guerre, au moment de la signature des accords de Versailles, Mussolini poursuit son blâme de l'Allemagne, y compris sur le plan culturel. Dans « Manque de grandeur »[135], publié le 1er juillet 1919, il affirme que la guerre signe le naufrage définitif de la « *Kultur* » allemande qui n'aurait de toute manière qu'une somme d'érudition sans aucune intelligence et qui n'aurait jusqu'alors réussi à berner, en Italie, que les « journalistes livresques », les « sénateurs gâteux » et les « professeurs barbants – Benedetto Croce en tête »[136].

Dans l'ensemble de ces articles, germanophobes d'un côté et francophiles de l'autre, publiés entre 1915 et 1919, Mussolini oppose ainsi deux « âmes » pour reprendre son propre terme, l'âme française, et par extension latine, et l'âme allemande ou germanique, faisant de la Grande Guerre, plus qu'une opposition entre deux armées ou entre deux régimes politiques (la démocratie et l'absolutisme), un affrontement entre deux génies nationaux, le génie latin et le génie germanique.

3) Littérature et religion de la patrie

L'engagement dans la guerre dans un premier temps, puis la célébration de la victoire italienne dans un second temps, revêtent dans les textes de Mussolini une dimension sacrée qui est renforcée et soutenue par la littérature. De ce point de vue, la Grande guerre

---

135 Benito MUSSOLINI, « Mancanza di grandezza », *Il Popolo d'Italia*, 1er juillet 1919, [OO 13, p. 215-217]. Le texte est reproduit en annexe, p. 569.

136 En italien : « Giornalisti libreschi, senatori incitrulliti, professori barbosi — in testa a tutti Benedetto Croce », *Ibid.*, p. 215. Mussolini renverse ici la signification du terme « *Kultur* » qui, dans l'usage allemand, correspond en réalité à une conception de la culture comme expression du génie singulier d'un peuple donc comme création et certainement pas comme érudition coupée de la vie.

Au moment de la Première Guerre mondiale, les intellectuels allemands opposent la supériorité de la « *Kultur* » allemande à la « *Zivilisation* » d'origine anglo-française assimilée au progrès matériel, à une forme de culture mécanique et superficielle. À l'inverse, les intellectuels français, revendiquent la « civilisation » comme idéal d'universalité hérité de la philosophie des Lumières et l'opposent à la « barbarie » allemande, associant la « *Kultur* » à une forme de nationalisme exacerbé. Mussolini s'insère donc à sa manière dans cette opposition idéologique qui se joue aussi dans les mots. Sur les notions de « *Kultur* » et de civilisation dans le discours idéologique au moment de la Grande Guerre, voir Annette BECKER, « Racisme, barbarie, civilisation : les enjeux de la Grande Guerre », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 61, 2000, p. 159-169.

pose véritablement, comme l'a montré Emilio Gentile, les bases du processus de sacralisation de la politique qui se déploie pendant les années du régime fasciste[137].

a) Littérature et mystique de la guerre

Pendant les années de guerre, Mussolini consacre deux articles à deux soldats morts au combat : le syndicaliste Filippo Corridoni et Roberto Sarfatti, fils de Cesare et Margherita Sarfatti, avec laquelle Mussolini entretient une liaison amicale et amoureuse au sortir de la guerre. Au début du mois de novembre 1915, tandis qu'il se trouve sur le front, il apprend la mort de son ami syndicaliste Filippo Corridoni, tombé au combat le 23 octobre 1915. Il écrit alors une lettre – publiée le 9 novembre 1915 dans *Il Popolo d'Italia* sous le titre « Privilège de gloire »[138] – à Arturo Rossato, l'un des collaborateurs du journal, dans laquelle il explique qu'il a eu connaissance de la terrible nouvelle.

Quant à Roberto Sarfatti, il avait fui la maison familiale en juillet 1915 pour être enrôlé comme volontaire. De faux-papiers lui avaient été fournis par Filippo Corridoni pour prévenir un refus des autorités dû à son trop jeune âge (il n'avait alors que 15 ans). La supercherie ayant été découverte, Roberto Sarfatti n'avait pu rejoindre le front qu'en juillet 1917. Il y trouve la mort moins d'un an plus tard, en janvier 1918 et Mussolini lui rend hommage dans les colonnes du *Popolo d'Italia*, dans un article sobrement intitulé « Roberto Sarfatti »[139], publié le 7 février 1918.

À ces deux commémorations, s'ajoute un troisième article, « Serment »[140], publié le 2 juin 1918 et consacré à la classe des conscrits nés en 1900 qui, atteignant l'âge de 18 ans, prêtent serment de fidélité à la patrie, juste avant de partir combattre dans les tranchées. Il ne s'agit pas, contrairement aux deux premiers, de rendre hommage aux morts, mais d'appeler la jeunesse italienne à verser son sang – et donc, même si le terme n'est pas utilisé, à mourir – pour la patrie, en reprenant le même ton et le même lexique que dans les commémorations de Corridoni et Sarfatti.

---

137 Voir Emilio GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 1993.

138 Benito MUSSOLINI, « Privilegio di gloria », *Il Popolo d'Italia*, 9 novembre 1915, [OO 8, p. 204-205]. Le texte est reproduit en annexe, p. 539.

139 Benito MUSSOLINI, « Roberto Sarfatti », *Il Popolo d'Italia*, 10 février 1918, [OO 10, p. 305-306]. Le texte est reproduit en annexe, p. 543.

140 Benito MUSSOLINI, « Giuramento », *op. cit.* Le texte est reproduit en annexe, p. 545.

Dans les trois textes, Mussolini met en effet l'accent sur le « sacrifice » que représentent d'un côté la mort sur le front de Filippo Corridoni et de Roberto Sarfatti et, de l'autre, le départ pour les tranchées des jeunes conscrits de 1900, susceptibles comme les deux premiers, de mourir au combat pour la cause de l'Italie. Pour souligner la profondeur et la solennité de ce qu'il présente comme un sacrifice volontaire et mystique, il emploie à trois reprises le terme religieux « holocauste » : Corridoni a « sublim[é], dans le sang, l'holocauste de sa propre vie à l'Idée »[141] ; la mort de Sarfatti est un « holocauste »[142] pour le salut de l'Italie ; et les adolescents nés en 1900 sont appelés à « offr[ir] – avec la divine libéralité de la jeunesse – l'holocauste de [leur] sang »[143].

La littérature est convoquée à plusieurs reprises pour souligner le caractère sacré de l'engagement patriotique. Dans le texte sur le serment de fidélité à la patrie, Mussolini souligne le fait que la date choisie pour cette cérémonie nationale est la même que celle de la mort de Garibaldi. Il cite à ce sujet un long passage de la *Lotta politica* d'Oriani consacré à l'expédition des Mille et au meneur des chemises rouges. La description que donne Oriani, dans le passage cité, du sang versé au cours de l'expédition (« rendue ensuite plus forte, plus rouge par son sang versé et par celui de l'ennemi »[144]) fait écho au sang que les soldats sont appelés à donner pour la patrie, l'image du sang servant ainsi de fil rouge entre l'expédition des Mille et la Première Guerre mondiale, présentée comme la continuité du Risorgimento.

Dans les textes sur Roberto Sarfatti et sur le serment à la patrie, Mussolini insiste particulièrement sur la jeunesse des combattants. Dans le premier, Sarfatti est désigné par un ensemble de termes qui soulignent sa jeunesse : « tout jeune homme » (*giovinetto*), « enfant » (*bambino*), « pousse » (*germoglio*) et « adolescent » (utilisé trois fois). Puis, pour parler de sa mort et de celle de tous les autres jeunes Italiens, il reprend une phrase qu'emploie Felice Tribolati dans un texte en hommage aux jeunes hommes tombés au cours des batailles de Curtatone et Montanara pendant la Première guerre d'indépendance

141 En italien : « sublimare, nel sangue, l'olocausto della propria vita all'Idea », Benito MUSSOLINI, « Privilegio di gloria », *op. cit.*, p. 204.

142 En italien : « olocausto », Benito MUSSOLINI, « Roberto Sarfatti », *op. cit.*, p. 306.

143 En italien : « offrirete – con la divina liberalità della giovinezza – l'olocausto del vostro sangue », Benito MUSSOLINI, « Giuramento », *op. cit.*, p. 104.

144 En italien : « quindi più forte, più rossa del proprio e del sangue nemico », *Ibid.*, p. 103.

italienne en 1848 : « L'année a perdu son printemps »[145]. La référence au printemps sert aussi à souligner l'innocence et la pureté des jeunes soldats : dans « Serment », les jeunes recrues ont « dans leur regard, quelque chose de printanier, d'inaltéré »[146], exactement comme Sarfatti qui a « dans ses yeux, le regard limpide des adolescents qui n'ont pas encore subi les contaminations inévitables et nécessaires de la vie »[147]. La jeunesse et la pureté des combattants donnent, pour Mussolini, d'autant plus de prix à leur « sacrifice » : eux, qui avaient encore tant à recevoir de la vie, ont tout donné : « [leur] présent et [leur] futur ; ce qu'il[s] [sont] et ce qu'il[s] aurai[ent] pu devenir »[148].

En somme, dans ces trois textes Mussolini sacralise le sentiment d'attachement à la patrie qu'il prête à ces hommes et qui est digne des sacrifices les plus sanglants. La référence littéraire – à Oriani dans « Serment », à Tribolati dans « Roberto Sarfatti » – mais aussi le ton lyrique qu'emploie Mussolini dans ces trois textes sert à renforcer la sacralisation du discours patriotique en donnant une image belle, voire sublime de la mort, qui devient même un « privilège de gloire » dans l'hommage à Corridoni :

> Combattre en première ligne, poussés par une passion magnifique et brûlante ; tomber avec un chant sur les lèvres face à l'ennemi défait et contraint à la fuite ; sublimer, dans le sang, l'holocauste de sa propre vie à l'Idée; c'est là le privilège rare de gloire que le Destin ne concède qu'à ceux qui savent le lui arracher par un acte de volonté, de ténacité, de foi.[149]

Le rythme ternaire scandé par les verbes à l'infinitif, la mention du « chant », le verbe « sublimer » contribuent à donner au lecteur une image esthétisée de la guerre et de ses

145 En italien : « Quell'anno perdè la sua primavera ». Felice Tribolati utilise cette phrase dans un texte intitulé *I volontari toscani morti in battaglia nel 29 maggio del 48*. À l'origine, cette phrase est attribuée par Aristote, dans la *Rhétorique*, à Périclès qui l'aurait employée dans un éloge funèbre de la jeunesse d'Athènes morte sur les champs de batailles. Voir Paul GIRARD, « L'année a perdu son printemps », *Revue des études grecques*, vol. 32, n° 146, 1919, p. 227-239.

146 En italien : « nel loro sguardo, qualche cosa di primaverile, di incontaminato », Benito MUSSOLINI, « Giuramento », *op. cit.*, p. 102.

147 En italien : « Con nell'occhio lo sguardo limpido degli adolescenti che non hanno ancora subito le inevitabili e necessaire contaminazioni della vita », Benito MUSSOLINI, « Roberto Sarfatti », *op. cit.*, p. 305.

148 En italien : « il suo presente e il suo futuro ; ciò che è e ciò che avrebbero potuto diventare », *Ibid.*, p. 306.

149 En italien : « Combattere in prima linea, sospinti innanzi da una magnifica divampante passione; cadere con un canto sulle labbra in faccia al nemico sgominato e volto in fuga; sublimare, nel sangue, l'olocausto della propria vita all'Idea; è questo il privilegio raro di gloria che il Destino concede soltanto a coloro che glielo sanno strappare con un atto di volontà, di tenacia, di fede », Benito MUSSOLINI, « Privilegio di gloria », *op. cit.*, p. 204.

massacres. Dans le texte consacré à Sarfatti ce processus de sublimation de la guerre est particulièrement frappant. Mussolini écrit en effet :

> pour certains, la guerre peut être une politique ; pour d'autres une spéculation ; pour d'autres encore un devoir pénible ou une corvée sanglante ou une malédiction obscure ; pour quelques uns elle peut être une aventure : mais pour les adolescents, la guerre est à la fois religion et poésie. Il y a – en vérité – quelque chose de religieux, de poétique, de profond dans le sacrifice de ces jeunes. La voix de la Patrie doit chanter dans leurs âmes, avec des accents et des rythmes qui nous sont inconnus.[150]

Le rapport que les adolescents entretiennent, selon Mussolini, à la guerre dépasse l'entendement des autres hommes : ils doivent se sentir appelés par la « voix de la patrie » qu'ils sont seuls en mesure de comprendre. Associant religion et poésie, il appelle la jeunesse italienne à une véritable mystique de la guerre.

b) La littérature comme évangile de la patrie

Le 4 novembre 1918, jour de la signature de l'armistice, Mussolini publie dans *Il Popolo d'Italia*, un article pour célébrer la victoire italienne, intitulé « Hosanna ! La grande heure est arrivée ! »[151]. Il y fait usage d'une abondance de termes religieux : la guerre est une « passion » qui se termine par le « triomphe » et dont Garibaldi, Oberdan ou encore Battisti ont été les « précurseurs », les « prophètes » et les « martyrs »[152]. Dans son texte, la victoire s'accompagne de miracles qui rappellent ceux décrits dans les Évangiles : les mutilés ne le sont plus, les aveugles recouvrent la vue, les morts sortent de leurs tombes. Ces derniers ont une place centrale dans l'article, leur présence au milieu des vivants est rappelée tout au long du texte :

---

150 En italien : « per alcuni, la guerra può essere una politica; per altri una speculazione; per altri ancora un dovere penoso o una *corvée* sanguinosa o una maledizione oscura; per qualcuno può essere un'avventura: ma per gli adolescenti, la guerra è religione e poesia insieme. C'è — in verità — qualche cosa di religioso, di poetico, di profondo nel sacrificio di questi giovani. Deve cantare nelle loro anime la voce della Patria, con accenti e ritmi che ci sono ignoti », Benito MUSSOLINI, « Roberto Sarfatti », *op. cit.*, p. 305-306.

151 Benito MUSSOLINI, « Osanna! È la grande ora! », *Il Popolo d'Italia*, 4 novembre 1918, [OO 11, p. 458-459]. Le texte est reproduit en annexe, p. 562.

152 Le terme « martyr » est également utilisé dans une série de trois brefs articles que Mussolini publie en décembre 1918 afin de lever des fonds pour la mère de Nazario Sauro, soldat italien mort sur le front adriatique. Voir Benito MUSSOLINI, « In memoria dell'eroe dell'Adriatico. Aiutiamo la madre di Sauro », *Il Popolo d'Italia*, 10 décembre 1918, [OO 12, p. 61] ; Benito MUSSOLINI, « Il pronto gesto di solidarietà internazionale per la madre di Sauro », *Il Popolo d'Italia*, 12 décembre 1918, [OO 12, p. 67] ; Benito MUSSOLINI, « La venerazione per Nazario Sauro ci riporta all'Adriatico nostro », *Il Popolo d'Italia*, 14 décembre 1918, [OO 12, p. 68].

> en cette heure, nos morts anciens et récents sont vivants. Ce sont eux qui ont guidé les armées. Ce sont eux qui marchent à l'avant-garde. [...] La légion des précurseurs, des prophètes, des martyrs, de ceux qui rêvèrent, souffrirent, moururent, répond à l'appel. Elle est parmi nous. Elle est avec nous. [...] Les morts du Carso, qui marquèrent de 1915 à 1917 la route de Trieste, se lèvent des innombrables fosses que nous n'oublions pas[153].

Cette présence obsessionnelle des morts, qui « répondent à l'appel » et autour de laquelle s'articule la commémoration de la victoire, préfigure le culte des morts et le rite de l'appel[154] qui sont mis en place pendant le régime fasciste.

Dans cette religion de la patrie et de la guerre dont Mussolini dessine ici les contours, la littérature italienne – en particulier celle de Dante – a fonction d'évangile, elle soutient et justifie la foi de la communauté de croyants que représentent les Italiens qui ont vécu la guerre, elle qui leur indique le chemin à suivre :

> Dante attendait à Trente. Non pas seulement depuis le jour où son effigie sculptée dans le marbre et fondue dans le bronze surgit, là sur la place de notre ville ; Dante attendait depuis le moment où il indiqua dans son vers immortel les frontières de l'Italie. Et avec Dante le père, ce sont les grands esprits qui attendaient, ceux qui ont rendu célèbre aux quatre coins du monde le nom de la Patrie[155].

Quelques jours plus tard, à Milan, après avoir participé au « cortège de la victoire », Mussolini tient un discours[156] devant la foule rassemblée piazzale Vittoria, dans lequel il reprend les principales thématiques et images développées dans « Hosanna ! La grande heure est arrivée ! » :

---

153 En italien : « in quest'ora in nostri morti antichi e recenti sono vivi. Sono essi che hanno guidato gli eserciti. Sono essi che marciano all'avanguardia [...] Tutta la schiera dei precursori, di profeti, dei martiri, di quelli che sognarono, soffersero, morirono, risponde all'appello. È fra noi. È con noi. [...] I morti del Carso che segnarono dal 1915 al 1917 la strada di Trieste, si levano dalle innumeri fosse non dimenticate », Benito MUSSOLINI, « Osanna! È la grande ora! », *op. cit.*, p. 458.

154 Invention fasciste, le rite de l'appel représentait le moment culminant des funérailles organisées pour les squadristes tués pendant le *biennio rosso* : l'un des responsables fascistes criait le nom de la personne décédée et la foule agenouillée répondait « présent ! », voir Emilio GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 53

155 En italien : « Dante aspettava a Trento. Non già dal giorno in cui sorse in effigie scolpita nel marmo e fuso nel bronzo, là sulla piazza della nostra città; Dante aspettava da quando indicò nel verso immortale i confini d'Italia. E con Dante padre aspettavano gli spiriti magni che resero nei secoli celebrato in ogni parte del mondo il nome della Patria », Benito MUSSOLINI, « Osanna! È la grande ora! », *op. cit.*, p. 458.

156 Benito MUSSOLINI, « Celebrazione della vittoria », *Il Popolo d'Italia*, 11 novembre 1918, [OO 11, p. 475-477]. Le texte est reproduit en annexe, p. 564.

> je vois autour du monument des Cinque Giornate, érigé en autel de Milan, les combattants de la première et de la dernière heure, ceux des tranchées, les survivants du sacrifice dévoué, qui marquèrent de leur sang les destins de la Patrie, les mutilés qui ne se sentent plus mutilés depuis que l'Italie est devenue plus grande. [...] il faut les aimer, ces hommes qui sont nos frères, les réchauffer à la chaleur de nos foyers et plus encore de notre cœur. Et je vois le peuple de Milan, rassemblé comme tout le peuple italien, dans un superbe acte d'amour.[157]

La communauté nationale devient ainsi communauté de croyants réunie en un « superbe acte d'amour » pour célébrer le « sacrifice dévoué » des combattants qui a permis de faire plus grande l'Italie. Tandis que l'article « Hosanna ! La grande heure est arrivée ! » était davantage centré sur le culte des morts toujours présents parmi les vivants, dans son discours de Milan, Mussolini insiste plus sur les vivants et l'amour qui règne entre les soldats et les Italiens restés à l'arrière, formant ensemble une véritable communauté de croyants. Puis, comme dans l'article précédent, Dante est à nouveau convoqué pour justifier l'expansion territoriale de l'Italie :

> À Trente, Dante attendait, la main tendue vers les Alpes. Il semblait alors que la réprimande de l'illustre Poète :
>
> Hélas! serve Italie, auberge de douleur,
> Nef sans nocher dans la tempête[158]
>
> résonnât comme un avertissement à la Patrie. Mais aujourd'hui, l'Italie n'est plus servante : elle est maîtresse d'elle-même et de son avenir. Elle n'est plus un navire sans capitaine en pleine tempête, car un horizon merveilleux se déploie devant elle avec la victoire.[159]

Ainsi Mussolini présente-t-il la guerre et la victoire italienne comme l'aboutissement politique et militaire de l'admonestation littéraire de Dante. C'est d'ailleurs une théorie

---

157 En italien : « vedo qui intorno al monumento delle Cinque Giornate, ch'è l'ara di Milano, i combattenti della prima e dell'ultima ora, quelli delle trincee, superstiti del sacrificio devoto, che segnarono col sangue i destini della Patria, i mutilati che non si sentono più mutilati da che l'Italia è divenuta più grande. [...] bisogna amarli questi nostri fratelli, scaldarli al nostro focolare e più ancora al nostro cuore. E vedo il popolo di Milano, raccolto come tutto il popolo italiano, in un superbo atto d'amore », *Ibid.*, p. 475.

158 En italien : « Ahi, serva Italia, di dolore ostello, / Nave senza nocchiero in gran tempesta », Purgatoire, VI, v. 76-77, trad. J. Risset.

159 En italien : « A Trento Dante aspettava con la mano tesa verso le Alpi. Pareva allora che la rampogna dell'altissimo Poeta: "Ahi, serva Italia, di dolore ostello / nave senza nocchiero in gran tempesta" risuonasse ad ammonimento della Patria. Ma oggi l'Italia non è più serva: è padrona di se stessa e del suo avvenire. Non è più nave senza nocchiero in gran tempesta, che un orizzonte meraviglioso le si schiude dinanzi con la vittoria », Benito MUSSOLINI, « Celebrazione della vittoria », *op. cit.*, p. 476.

qu'il défend toujours dans son autobiographie publiée en 1928 où il évoque la conquête de Trieste et de Trente comme la réalisation de la prophétie dantesque : « Trente et Trieste, conformément à ce que notre race a souhaité pendant si longtemps, faisaient désormais partie de nos frontières – ces frontières naturelles prophétisées et définies par Dante au XIVe siècle »[160].

Les écrits et les discours de Mussolini entre 1915 et 1918 rassemblent ainsi tous les éléments de la religion nationale fondée sur le mythe de l'expérience de la guerre qu'Emilio Gentile a mis en évidence dans son étude de la sacralisation de la politique italienne : « la symbologie chrétienne de la mort et de la résurrection, la dévotion à la nation, la mystique du sang et du sacrifice, le culte de héros et des martyrs, la "communion" du camératisme devinrent les ingrédients pour former une nouvelle "religion de la patrie" »[161]. En revanche, lorsqu'il s'agit de raconter sa propre expérience des tranchées, le ton employé par Mussolini dans ses écrits est nettement différent.

4) Littérature et expérience de la guerre

a) Le *Journal de guerre*

Comme bon nombre des interventionnistes, lorsque l'Italie déclare la guerre, Mussolini fait tout ce qui est en son pouvoir pour être enrôlé immédiatement et partir sur le front comme volontaire. Mais les autorités s'y opposent parce que l'appel de sa classe est, de toute manière, imminent. Le 31 août 1915 il est appelé aux armes et intègre le 11e régiment *bersaglieri*. En novembre 1915, il demande son admission au cours des élèves officiers mais l'État-major, très méfiant à l'égard des socialistes interventionnistes et de leur chef de file, refuse. Il reste donc simple soldat jusqu'à sa promotion au rang de caporal-chef le 31 août 1916. En dehors de quelques permissions, il combat sous les drapeaux italiens jusqu'au 23 février 1917 date à laquelle il est blessé dans l'explosion, au cours d'un exercice, d'un lance-bombes. Après avoir été soigné à l'hôpital militaire de Ronchi il est rapatrié à l'arrière et en juin 1917 il reprend la direction du *Popolo d'Italia*.

---

160 En anglais : « Trento and Trieste, as our race had wished so long, now were whithin the borders – the natural borders which Dante had prophesied and defined in the fourteenth century », Benito MUSSOLINI, *My autobiography*, New-York, Charles Scribner's sons, 1928, p. 55.

161 Emilio GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 33. L'ouvrage d'E. Gentile a été traduit par Julien Gayrard (*La religion fasciste : la sacralisation de la politique dans l'Italie fasciste*, Paris, Perrin, 2002).

Pendant les mois qu'il passe sur le front, Mussolini écrit et fait publier au fur et à mesure dans *Il Popolo d'Italia* son *Journal de guerre*[162]. Si l'on en croit les dates qu'il inscrit sur les pages de son journal, Mussolini en commence la rédaction le 9 septembre 1915, donc dès son arrivée au front, et la poursuit jusqu'en mars 1917. La publication en feuilleton dans *Il Popolo d'Italia* commence, quant à elle, en décembre 1915 et se poursuit, sous la forme de 15 correspondances non consécutives, jusqu'au 13 février 1917[163]. Dans l'entrefilet qui annonce en décembre 1915 la parution imminente des premières pages du journal, les rédacteurs insistent sur le réalisme du texte de Mussolini : « c'est la guerre vécue jour après jour : la guerre avec tout son étrange pouvoir de fascination et toute son horreur. Ce sont des pages écrites, bien souvent, tandis que crépitaient les mitraillettes ou tonnaient les canons : pages de vérité, sans littérature »[164]. Puis, juste avant de publier la septième correspondance, ils ajoutent :

> Dans ces quelques pages de Mussolini il n'y a pas de broderie de phrase, pas d'artifice d'image ; ce sont des pages de vie vécue, qui donnent l'idée de ce qu'est l'existence dans les tranchées, dans toutes les tranchées – qui se ressemblent toutes – de la guerre mondiale. Et le public, qui est désormais las des compositions littéraires dans lesquelles les babioles rhétoriques ôtent au récit la beauté rude de la vérité, a suivi avec un intérêt presque convulsif la publication de la première partie du journal. Un intérêt qui perdure comme au premier jour, parce que, tous les jours, de toutes les villes d'Italie, des sollicitations de ces publications sèches et nerveuses nous parviennent[165].

---

162 Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », dans *OO 34*, Florence, La Fenice, 1961, p. 1-113. Le *Diario di guerra* a fait très récemment l'objet de plusieurs republications sous les directions respectives de Mario Isnenghi (Benito MUSSOLINI, *Il mio diario di guerra (1915-1917)*, M. Isnenghi (éd.), Bologne, Il mulino, 2016) ; Alessandro Campi (Benito MUSSOLINI, *Giornale di guerra (1915-1917)*, A. Campi (éd.), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016) ;, Mimmo Franzinelli (Benito MUSSOLINI, *Giornale di guerra: Alto Isonzo, Carnai, Carso, 1915-1917*, M. Franzinelli (éd.), Gorizia, LEG, 2016). Le quotidien *Il Giornale* a également édité – précédé d'une introduction de Giordano Bruno Guerri – une reproduction de l'édition de 1923 dirigée par Dino Grandi et Arnaldo Mussolini (Benito MUSSOLINI, *Il mio diario di guerra (1915-1917)*, Milan, Il Giornale, 2016)

163 Les deux derniers chapitre du journal, « Saluto, marciando, il 1917 » et « Ferito! » n'ont pas été publiés dans *Il Popolo d'Italia* mais ont été ajoutés dans l'édition en volume. Voir Mario ISNENGHI, « Introduzione », dans B. Mussolini, *Il mio diario di guerra (1915-1917)*, Bologne, Il Mulino, 2016, p. 44.

164 En italien : « È la guerra vista e vissuta giorno per giorno : la guerra con tutto il suo fascino strano e il suo orrore. Sono pagine scritte, assai spesso, mentre crepitavano le mitragliatrici, o tuonavano i cannoni : pagine di verità, senza letteratura », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. V.

165 En italien : « In queste paginette di Benito Mussolini non c'è merletto di frase, non c'è lenocinio di immagine ; son pagine di vita vissuta, che danno l'idea di ciò che è l'esistenza in trincea, in tutte le trincee – che tutte s'assomigliano – della guerra mondiale. Ed il pubblico, che è stanco ormai di componimenti letterari, ne' quali la cianfrusaglia retorica toglie al racconto la bellezza rude della verità,

Le journal de Mussolini se présente donc comme un reportage de guerre – loin de toute recherche esthétique et littéraire – rédigé par un soldat parmi les autres soldats, qui vit réellement la guerre au milieu de ses pairs. Dans la lignée de l'inspiration populaire d'un De Amicis, auquel il avait rendu hommage en 1908[166], Mussolini fait du peuple – ici le peuple en armes – la matière de son écriture. Tout au long de son *Journal*, il n'a de cesse de souligner les qualités des soldats italiens, qui accomplissent leur devoir avec courage et abnégation[167] et qui prennent conscience au front de leur appartenance à une même nation : « ici personne ne dit : je rentre dans mon village ! On dit rentrer en Italie. L'Italie apparaît ainsi, peut-être pour la première fois, dans la conscience d'un très grand nombre de ses enfants, comme une réalité unique et vivante, comme la patrie commune en somme »[168]. Il tient à montrer que les combattants italiens sont dotés d'un fort esprit de camaraderie, qu'ils forment une grande famille dont il se sent pleinement partie : « J'ai remarqué, avec plaisir, avec joie, qu'entre officiers et soldats règne la plus cordiale *camaraderie*. Cette vie de dangers constants lie les âmes. Plus que des supérieurs, les officiers m'apparaissent comme des frères. C'est beau ! »[169]. Lorsque son colonel lui propose de rester au siège du commandement pour aider aux tâches administratives et écrire, pendant les heures de pause, l'histoire du régiment, Mussolini lui répond qu'il « préfère rester avec ses camarades dans les tranchées »[170] et à ses compagnons d'armes qui s'étonnent qu'il ait refusé cette place enviable de rédacteur, il rétorque « Je suis à la guerre pour combattre, pas pour écrire ! »[171]. Au demeurant, dans les colonnes du *Popolo d'Italia*, les premières correspondances du *Journal* de Mussolini – qui occupent pratiquement une pleine page à chaque publication – sont surmontées des titres génériques « "Journal de

---

ha seguito con interesse quasi spasmodico la pubblicazione della prima parte del diario. Un interesse che perdura come nel primo giorno, perché cotidianamente ci pervengono richieste da ogni paese d'Italia di quelle pubblicazioni secche e nervose », *Id.*

166 Voir le chapitre 1, p. 67.

167 Par exemple, en date du 18 octobre 1916, Mussolini écrit : « il silenzio superbo di questi umili figli d'Italia dinanzi al dolore della carne straziata dall'acciaio rovente, è una prova della magnifica solidità della nostra stirpe », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 34.

168 En italien : « Qui nessuno dice : torno al mio paese! Si dice tornare in Italia. L'Italia appare così, forse per la prima volta, nella coscienza di tanti suoi figli, come una realtà una e vivente, come la patria comune insomma », *Ibid.*, p. 32.

169 En italien : « Ho notato, con piacere, con gioia, che tra ufficiali e soldati regna la più cordiale *camaraderie*. La vita di rischi continui lega le anime. Più che superiori, gli ufficiali mi appaiono come fratelli. È bello! », *Ibid.*, p. 14.

170 En italien : « Preferisco rimanere coi miei compagni in trincea », *Ibid.*, p. 16.

171 En italien : « Sono alla guerra per combattere, non per scrivere! », *Id.*

guerre" d'un combattant » ou « Journal d'un combattant » et signées des seules initiales de Mussolini comme à signifier qu'il s'agit avant tout du journal d'un soldat comme les autres.

La mise en valeur du peuple en armes qu'opère Mussolini à travers son *Journal* passe aussi par la valorisation d'une culture populaire. À plusieurs reprises, il retranscrit les chants des soldats[172] et répertorie, en les expliquant, les termes du jargon de guerre qu'ils inventent[173] et qu'il finit par reconnaître aussi comme le sien[174]. Il entend ainsi se rapprocher, comme le faisait De Amicis, d'une culture populaire, qu'il considère comme l'expression pure d'une « âme primitive » italienne. Commentant une chanson intitulée « Plainte du soldat pour la mort de sa fiancée » (*Lamento del soldato per la morte della fidanzata)*, il écrit : « les vers sont frustes, mais il y a en eux une veine sentimentale pleine de fraîcheur [...] Ce sont les chansons jaillies de l'âme primitive du peuple »[175].

En somme, le discours sur la guerre qui se déploie dans le *Journal de guerre* de Mussolini se veut réaliste, dépourvu de toute emphase, au plus près des soldats et de leur véritable état d'esprit, loin de tout héroïsme disproportionné et rhétorique. Le ton général du *Journal* est bien loin du lyrisme des trois articles – « Privilège de gloire », « Roberto Sarfatti » et « Serment » – que nous avons commentés précédemment – dans lesquels Mussolini propose une vision littéraire et mystique de la guerre, bien différente de celle, beaucoup plus réaliste et concrète, qu'il donne dans son journal. Il est notamment frappant de constater que des termes comme « sacrifice » et son corollaire « holocauste », employés à l'envi dans les trois articles sus-cités sont pratiquement absents, à quelques rares occurrences près[176], du *Journal de guerre*. De même, alors que dans les trois articles le sang était celui, idéal et métaphorique, du sacrifice voire, dans l'hommage à Roberto

172 *Ibid.*, p. 20,28-30, 45, 48, 62, 65-66, 87, 93-94, 109-110.

173 *Ibid.*, p. 34, 35, 46, 57, 68, 71, 79, 88, 94, 103, 109.

174 En italien : « come diciamo nel nostro gergo », *Ibid.*, p. 68 ; « come diciamo noi nel nostro gergo », *Ibid.*, p. 94.

175 En italien : « i versi sono rozzi, ma c'è in essi una fresca vena di sentimento [...] Sono le canzoni sgorgate dall'anima primitiva del popolo », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 65-66.

176 Le terme « sacrifice » est employé une fois par Mussolini à la page du 17 décembre, mais au pluriel, ce qui lui confère une valeur nettement moins solennelle (« La trincea, sul Carso, impone duri sacrifici e più duri disagi alle truppe ») et deux fois dans deux discours rapportés : au pluriel également dans les propos d'un soldat (« dopo tanto sangue e tanti sacrifici! ») et au singulier dans une phrase de Mazzini que Mussolini recopie dans son cahier (« Mancano i capi, mancarono i pochi a dirigere i molti, mancarono gli uomini forti di fede e di sacrificio, che afferrassero intero il concetto fremente delle moltitudini »), *Ibid.*, p. 95, 96, 78. Quant au terme « olocausto », il est complètement absent du *Journal de guerre*.

Sarfatti, celui d'une communion fraternelle qui renvoyait à l'eucharistie chrétienne[177], dans le *Journal*, le mot « sang » recouvre tout son sens matériel et concret. C'est celui de la mort dans ce qu'elle a de plus brutal, des blessures de guerre dans ce qu'elles sont de plus repoussant[178], loin de l'image sublimée de ce sang abstrait que les jeunes Italiens sont appelés à verser pour la patrie dans l'article « Serment » (« vous offrirez – avec la divine libéralité de la jeunesse – l'holocauste de votre sang »[179]) ou de celui dans lequel Corridoni a « sublimé [...] l'holocauste de sa propre vie à l'Idée »[180]. Mussolini développe ainsi deux discours parallèles et complémentaires sur la guerre : un premier – celui du front – avec ce *Journal de guerre* qui, même s'il n'est certes pas dépourvu d'objectifs politiques, se veut réaliste et authentique, un second – composé essentiellement d'articles rédigés en attendant de pouvoir rejoindre le front ou bien lorsqu'il est de retour à l'arrière – au lyrisme assumé, dans lesquels il présente une version sublimée et abstraite de la guerre.

b) Quelle littérature pour la guerre ?

L'éloignement du front joue sans nul doute un rôle dans le changement de style qui s'opère dans les écrits de Mussolini à partir de juin 1917 mais la défaite de Caporetto en octobre de la même année accentue encore cette transformation. L'événement ébranle profondément le pays et remet brutalement en cause non seulement la confiance dans les qualités du soldat italien affichée par Mussolini dans son *Journal de guerre* mais aussi, plus généralement, le projet politique pour lequel il milite depuis octobre 1914 : pour lui comme pour ceux qui se sont lancés dans la bataille interventionniste, la défaite militaire ressemble à un désaveu politique.

Convaincu que la victoire italienne dépend avant tout du moral des troupes[181], Mussolini met alors en place un discours performatif, empruntant, comme on l'a vu, au

177 En italien : « Questo sangue col quale ci comunichiamo come fratelli italiani », Benito MUSSOLINI, « Roberto Sarfatti », *op. cit.*, p. 306.

178 Par exemple, à la page du 29 février de son journal, Mussolini annote : « L'alpino è mortalmente ferito. Sulla mulattiera c'è una striscia di sangue e di materia cerebrale », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 59.

179 En italien : « offrirete - con la divina liberalità della giovinezza – l'olocausto del vostro sangue », Benito MUSSOLINI, « Giuramento », *op. cit.*, p. 104.

180 En italien : « sublimare, nel sangue, l'olocausto, della propria vita all'Idea »,, Benito MUSSOLINI, « Privilegio di gloria », *op. cit.*, p. 204.

181 Il s'agit d'une conviction déjà ostensiblement mise en avant – à des fins de propagande – dans son *Journal de guerre* comme, par exemple, à la date du 7 avril 1916, où il écrit « Vincerà chi vorrà vincere! », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 69.

lexique religieux. Ainsi, sur le front, les Italiens ne sont-ils plus de simples et braves soldats acceptant le devoir qui leur incombe[182] mais deviennent, dans ses articles écrits après Caporetto, « des saints et des martyrs »[183]. Il multiplie également les discours pour justifier ses prises de position interventionnistes et persuader les Italiens, au front comme à l'arrière – et peut-être se persuader lui-même – que la victoire est inéluctable. C'est ce raisonnement qu'il déploie le 19 mai 1918, à l'occasion de la remise d'un nouvel étendard aux mutilés de Bologne[184]. Pour lui, les raisons de la défaite ne sont pas à rechercher du côté des soldats italiens – dont il a prouvé la valeur dans son *Journal de guerre* – mais bien du côté des dirigeants qui ne se sont pas montrés à la hauteur des enjeux du conflit mondial. À l'inverse il souligne l'esprit de discipline et d'abnégation du peuple – celui des tranchées comme celui resté à l'arrière – :

> Au peuple qui a lâché sa bêche pour prendre le fusil, nous demandons simplement d'obéir ; et le peuple italien, le peuple de la campagne et celui des ateliers, obéit [...] Les mères des disparus ont l'orgueil sacré de leur douleur ; les mutilés ne tiennent pas à l'appellation de « glorieux », mais refusent surtout l'adjectif « pauvres »[185].

Pour Mussolini c'est précisément à la catégorie des combattants, ceux qui ont réellement vécu la guerre, que doit revenir la direction de l'Italie après l'armistice. Dès le mois de décembre 1917, dans un article intitulé « Trinceocrazia »[186] il met en avant cette « aristocratie de la tranchée » appelée à devenir « l'aristocratie de demain » et à réaliser la « synthèse entre classe et nation », rendant ainsi caduc le socialisme. Au même moment, il donne un nouveau sous-titre à son journal : de « quotidien socialiste », le *Popolo d'Italia*

182 En novembre 1915, après quelques semaines de vie commune dans les tranchées avec ses compagnons d'armes, il écrivait : « Amano la guerra questi uomini? No. La detestano? Nemmeno. L'accettano come un dovere che non si discute », *Ibid.*, p. 42.

183 Dans un discours prononcé à Rome en février 1918, Mussolini s'exclame : « Io li ho visti questi figli d'Italia, e vi dico che non sono stati dei soldati, ma dei santi e dei martiri! ». Voir « L'Italia è immortale », Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1952, vol. 10, p. 345. Pour une analyse de l'évolution du discours de Mussolini sur le soldat italien d'octobre 1914 à la fin de la guerre, nous nous permettons de renvoyer à Stéphanie LANFRANCHI et Elise VARCIN, « Mussolini et "coloro che ci sono stati" », *Italies*, vol. 19, 2015, p. 117-131.

184 Benito MUSSOLINI, « La vittoria fatale », *Il Popolo d'Italia*, 24 mai 1918, [OO 11, p. 79-87]. Le texte est reproduit en annexe, p. 547.

185 En italien : « Al popolo che ha lasciato la vanga e impugnato il fucile, chiediamo semplicemente che obbedisca; ed il popolo italiano, il popolo della campagna e quello delle officine, obbedisce. [...] Le madri dei caduti hanno l'orgoglio sacro del loro dolore; i mutilati non ci tengono all'appellativo di gloriosi, ma respingono soprattutto l'aggettivo di "poveri" », *Ibid.*, p. 83.

186 Benito MUSSOLINI, « Trincerocrazia », *Il Popolo d'Italia*, 15 décembre 1917, [OO 10, p. 140-142].

devient le « journal des combattants et des producteurs ». À cette conception politique qui met au premier plan la classe des combattants correspond un conception de la littérature également centrée sur la guerre. Dans son discours de Bologne, Mussolini commente un livre de poésies écrites dans les tranchées par le capitaine Arturo Marpicati – probablement les *Liriche di guerra*[187] publiées en 1918 à Florence et préfacées par Prezzolini – et, avant de réciter quelques vers d'une des compositions, il précise : « c'est la seule littérature possible : la littérature de guerre, mais seulement s'il s'agit d'écrivains qui y ont vraiment été. Dans ces strophes je reconnais mes compagnons d'autrefois. Je reconnais les humbles et grands soldats de notre guerre »[188], c'est-à-dire ceux-là même qu'il a décrits dans son *Journal de guerre*. Pourtant, dans les vers de Marpicati que cite Mussolini, ce ne sont pas d'humbles soldats qui sont présentés mais bien les « martyrs et saints » de l'« héroïque patrie » et leurs « heaumes de fer » d'où « la gloire prend son envol »[189]. Pour le journaliste interventionniste, en ces temps guerriers, seule la littérature écrite par des hommes qui ont vécu l'expérience du front a droit de cité, si toutefois elle ne s'écarte pas trop d'une vision héroïque des soldats italiens : on est ici bien loin d'une autre poésie de guerre, beaucoup plus dépouillée et existentielle, comme celle d'un Ungaretti. En somme, il semble que la littérature de guerre doive s'aligner sur le discours performatif de Mussolini sur les soldats italiens : elle doit présenter une Italie victorieuse afin que la victoire advienne véritablement.

Une semaine après son discours à Bologne, Mussolini écrit une lettre à Marpicati dans laquelle il loue son recueil de poèmes (« il y en a de très beaux ! »[190]) et l'informe qu'il en a cité un dans le discours tenu quelques jours auparavant. Il précise toute fois qu'il n'en fera pas de recension dans *Il Popolo d'Italia* : « le rédacteur qui s'occupe des écrivains de guerre est Prezzolini. Vous pouvez lui envoyer votre volume. Moi je me contente de lire et de savourer ; recenser et critiquer n'est pas dans mon tempérament. Si ça ne me plaît pas, je

187 Arturo MARPICATI, *Liriche di guerre*, Florence, Sansoni, 1918 (traduit en français sous le titre *Poèmes de guerre*, L. Fiumi et E. Besteaux (trad.), Paris, Les éditions des presses modernes, 1937).

188 En italien : « È l'unica letteratura possibile: la letteratura di guerra, quando però si tratti di scrittori che ci sono realmente stati. In queste strofe io riconosco i miei commilitoni di una volta. Riconoscevo gli umili grandi soldati della nostra guerra », Benito MUSSOLINI, « La vittoria fatale », *op. cit.*, p. 82.

189 En italien : « dai loro elmetti ferrei / spicca il volo la gloria; / essi, martiri e santi, / sono l'eroica Patria, / essi, i fanti! », *Ibid.*, p. 83.

190 En italien : « Ce ne sono di bellissime! », Benito MUSSOLINI, lettre à A. Marpicati, 26 mai 1918, [OO 11, p. 485]. La lettere est reproduite en annexe, p. 554.

jette »[191]. Dans les mois qui suivent, le poète a probablement écrit à Mussolini pour lui demander de bien vouloir publier une recension de son volume puisque ce dernier lui répond le 3 octobre 1918, alors que l'Italie est toujours en guerre :

> Je n'ai pas publié la recension de Pecorini parce qu'elle ne me plaisait pas tout à fait. Vous ne m'en voudrez pas. La meilleure recension fut encore la mienne, *à l'oral*, au théâtre communal de Bologne.
> Elle reviendra — après la victoire — l'heure des poètes[192].

Ce n'est donc pas tant la valeur littéraire du recueil qui intéresse Mussolini que sa force de conviction auprès des lecteurs italiens, celle qu'il a soulignée dans son discours au théâtre de Bologne. L'« heure des poètes » reviendra après la victoire mais l'Italie en guerre n'a pas tant besoin de poésie que d'un discours de mobilisation idéologique jusqu'à la fin du conflit et la victoire de l'Italie. C'est en ce sens qu'à la fin du conflit, au moment où se pose la question des terres irrédentes, Mussolini érige D'Annunzio en poète-soldat de la nouvelle Italie.

C. Mussolini et le poète-soldat D'Annunzio

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Mussolini lit D'Annunzio dès son séjour en Suisse, en 1904, à la bibliothèque universitaire de Genève mais dans ses articles de critique littéraire de l'époque, le style poétique de D'Annunzio, jugé trop sophistiqué et élitiste, sert à plusieurs reprises de contre-exemple à la littérature valorisée par le jeune socialiste. C'est donc la politique – en particulier la question épineuse des terres irrédentes – plus que la littérature, qui rapproche les deux hommes à la fin de la guerre.

La Première Guerre mondiale marque l'affirmation sur la scène politique nationale du poète Gabriele D'Annunzio. Chantre de l'interventionnisme, il prononce notamment un très célèbre discours pour l'intervention italienne le 4 mai 1915 à Quarto – ville d'où était

---

191 En italien : « Il redattore che si occupa degli scrittori di guerra è Prezzolini. Può mandargli il volume. Io mi contento di leggere e di godere; recensire e criticare non è nel mio temperamento. Se non mi piace, butto via », *Id.*

192 En italien : « Non pubblicai la recensione del Pecorini perché non finiva di piacermi. Ella non me ne vorrà. La migliore recensione fu ancora la mia, *orale*, al Comunale di Bologna. Tornerà – dopo la vittoria – l'ora dei poeti », Benito MUSSOLINI, lettre à A. Marpicati, 3 octobre 1918, [OO 11, p. 488]. La lettre est reproduite en annexe, p. 554.

partie en 1860 l'expédition des « Mille » menée par Garibaldi – et s'engage dans la guerre malgré son âge avancé avant de se lancer à la conquête de Fiume après la victoire italienne. Ses actions d'éclats lors du conflit européen (il effectue des vols de propagande au dessus de Trieste et de Vienne et participe à des « opérations suicide » contre la flotte austro-hongroise) lui valent la médaille d'or pour la valeur militaire[193] et lui confèrent une aura difficile à égaler pour Mussolini qui n'a pris part à aucune action spectaculaire pendant les combats.

Le 18 janvier 1919, la Conférence pour la paix s'ouvre à Paris. Le président du Conseil, Vittorio Emanuele Orlando, revendique pour l'Italie, en plus des « terres irrédentes » incluses dans le pacte de Londres, Fiume, au nom du principe des nationalités, la ville étant alors habitée en majorité par des Italiens. Orlando se heurte au refus des Alliés et face à leur intransigeance décide d'abandonner la Conférence en avril 1919. Pour l'opinion publique, Fiume devient alors le symbole de ce qu'on commence à appeler la « victoire mutilée » et les projets pour s'emparer de force des terres revendiquées se multiplient[194].

Une semaine auparavant, Leonida Bissolati avait tenu à la Scala de Milan un discours dans lequel il avait défendu l'application stricte des principes de Wilson, en proposant de renoncer au Dodécanèse, au Haut Adige et à la Dalmatie, où les Italiens étaient en minorité mais qui étaient cependant inclus dans le pacte de Londres. Pour Bissolati et ses partisans, il s'agissait, en favorisant la politique wilsonienne, de tenir à distance à la fois les nationalistes et le « péril rouge ». Son discours avait été copieusement hué par les nationalistes, les futuristes, les *arditi* et par Mussolini lui-même qui prenait pour la première fois position aux côtés des nationalistes les plus durs[195]. Les ennemis de Bissolati font de son discours, qui se voulait un appel à la concorde nationale, un aveu d'impuissance et de renoncement. Pour De Felice, cet événement signe à la fois l'échec de l'interventionnisme démocratique et la rupture de Mussolini avec celui-ci. Dans le contexte tourmenté de l'immédiat après-guerre, pris de court, comme la plupart des interventionnistes, par la fin de la guerre, Mussolini navigue à vue, sans suivre de plan politique clairement défini mais garde toutefois en ligne de mire la questions des anciens combattants, avec lesquels il maintient des contacts étroits, convaincu que c'est sur eux

193 Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, Paris, Fayard, 1999, p. 244.
194 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 526-528.
195 Voir *Ibid.*, p. 485-490.

que doit se fonder la politique de l'après-guerre[196]. En mars 1919, il fonde à Milan les « Faisceaux de combat » qui regroupent des interventionnistes révolutionnaires (socialistes, anarchistes, syndicalistes) et des futuristes dont une grande partie sont d'anciens combattants.

Une semaine seulement après avoir rompu bruyamment avec les Alliés, Orlando retourne à la Conférence de la Paix, suscitant l'incompréhension et le désarroi de l'opinion publique. Les Italiens de Fiume, décidés à faire aboutir leurs revendications, élisent un « Conseil national » et déclarent que la ville doit être placée sous la souveraineté de Rome. La manœuvre exacerbe les tensions entre le contingent interallié – où les Français sont en majorité – présent sur place depuis la fin de la guerre et les troupes italiennes[197]. Par l'intermédiaire du capitaine Arturo Marpicati, le Conseil national de Fiume demande à D'Annunzio, en avril 1919, de bien vouloir prendre la tête d'une expédition pour délivrer la ville de ce qui est considéré comme une occupation étrangère. Après plusieurs mois d'hésitation, dans la nuit du 11 au 12 septembre 1919, la « marche de Ronchi », menée par celui qui se fait alors appeler le « Commandant », accompagné de ses « légionnaires », conduit à l'occupation de Fiume. Dès le lendemain, le 13 septembre 1919, Mussolini publie un article dans *Il Popolo d'Italia*, intitulé « Vive Fiume! »[198] dans lequel il apporte tout son soutien à D'Annunzio et se dit certain de l'engagement, s'il se révélait nécessaire, de « dizaines de milliers de volontaires, toute la meilleure jeunesse d'Italie »[199]. Puis, le soir même, les Faisceaux de combat organisent une manifestation pour l'annexion de Fiume à l'Italie qui se termine au siège du *Popolo d'Italia*. Son directeur apparaît alors au balcon, sous les acclamations des manifestants et tient un bref discours[200] pour affirmer son soutien et son obéissance à D'Annunzio, défini en crescendo comme « un grand poète », « un grand soldat, le premier soldat d'Italie » et un « Héros »[201].

Par ailleurs, Mussolini manifeste à plusieurs reprises, avant et après l'entreprise de Fiume, son estime pour l'écrivain D'Annunzio. Au mois de mars 1919, il conçoit le projet

---

196 Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 234-236.
197 Voir *Ibid.*, p. 243.
198 Benito MUSSOLINI, « Viva Fiume », *Il Popolo d'Italia*, 13 septembre 1919, [OO 13, p. 362-363]. Le texte est reproduit en annexe, p. 571.
199 En italien : « decine di migliaia di volontari, tutta la migliore giovinezza d'Italia », *Ibid.*, p. 362.
200 Benito MUSSOLINI, « Noi salutiamo l'eroe e gli promettiamo che obbediremo ad ogni suo cenno », *Il Popolo d'Italia*, 14 septembre 1919, [OO 13, p. 364]. Le texte est reproduit en annexe, p. 572.
201 En italien : « un grande poeta » ; « un grande soldato, il primo soldato d'Italia » ; « Eroe », *Id.*

d'une nouvelle revue littéraire, intitulée *Ardita*, à laquelle il implore D'Annunzio de bien vouloir participer d'une manière ou d'une autre : « Envoyez-moi, je vous en prie, une salutation, un cri de ralliement ou d'audace, une page de vous »[202]. Puis en septembre 1920, à l'occasion du 50e anniversaire de la brèche de Porta Pia, il prononce un long discours[203] au Politeama Rossetti de Trieste pour défendre l'italianité de la ville (qui devient officiellement italienne deux mois plus tard, le 12 novembre 1920, avec la signature du traité de Rapallo). Il y décrit l'italianité comme le « premier pilier fondamental de l'action fasciste »[204] et souligne le rôle des poètes comme ambassadeurs d'italianité, en donnant précisément l'exemple de D'Annunzio :

> la poésie a également le devoir de susciter l'enthousiasme et d'embraser la foi, et ce n'est pas pour rien que le plus grand poète de l'Italie moderne, que le veuillent ou non les scribes qui ne savent pas, dans leur cerveau, exprimer la moindre idée, le plus grand poète d'Italie, Gabriele D'Annunzio, réalise, dans la magnifique unité de pensée et de sentiment, l'action qui est une caractéristique du peuple italien[205].

Toutefois Mussolini conserve une attitude ambiguë face à l'entreprise de Fiume et à son leader. D'un côté ses lettres et ses discours témoignent d'un soutien sans faille au « Commandant » mais, de l'autre, au lendemain de la prise de la ville, il n'appelle pas à l'insurrection générale comme le souhaitait D'Annunzio, pas plus qu'il ne le rejoint à Fiume[206], ce qui ne l'empêche pas de continuer à lui donner des preuves de son dévouement et de son admiration comme lorsqu'il lui écrit, en février 1920 : « Je me considère comme

---

202 En italien : « Mandatemi, vi prego, un vostro saluto, un vostro grido di raccolta o di audacia, una pagina vostra », cité par Renzo de Felice dans Gabriele D'ANNUNZIO et Benito MUSSOLINI, *Carteggio d'Annunzio-Mussolini, 1919-1938*, R. De Felice et E. Mariano (éd.), Milan, Mondadori, 1971, p. 5

203 Benito MUSSOLINI, « Discorso di Trieste », *Il Popolo d'Italia*, 24 septembre 1920, [OO 15, p. 214-223]. Le texte est reproduit en annexe, p. 575.

204 En italien : « primo pilastro fondamentale dell'azione fascista », *Ibid.*, p. 217.

205 En italien : « la poesia ha anche il compito di suscitare l'entusiasmo e di accendere le fedi e non per niente il più grande poeta dell'Italia moderna, lo vogliano o no gli scribi che non sanno esprimere nel loro cervello un'ideuzza, il più grande poeta dell'Italia, Gabriele D'Annunzio, realizza, nella magnifica unità di pensiero e di sentimento, l'azione che è una caratteristica del popolo italiano », *Ibid.*, p. 218.

206 Sa prudence suscite l'ire de D'Annunzio qui lui écrit le 16 septembre : « mi stupisco di voi e del popolo italiano. Io ho rischiato tutto, ho dato tutto, ho avuto tutto. Sono padrone di Fiume [...].Non c'è nulla da fare contro di me. Nessuno può togliermi di qui. Ho Fiume ; tengo Fiume finché vivo, inoppugnabilmente. E voi tremate di paura ! [...] Dove sono i combattenti, gli arditi, i volontari, i futuristi ? [...] E non ci aiutate neppure con sottoscrizioni e collette. [...] Svegliatevi ! E vergognatevi anche. [...] E le vostre promesse? Su! Scuotetevi, pigri nell'eterna siesta », Giorgio PINI et Duilio SUSMEL, *Mussolini. L'uomo e l'opera. 2 Dal fascismo alla dittatura (1919-1925)*, Florence, La Fenice, 1954, p. 30 cité par Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 560

le plus dévoué et le plus discipliné de vos légionnaires. Et je ne mets aucune limite à ma discipline »[207]. Dans la même veine, il écrit à D'Annunzio le 30 juin 1920 pour lui dire de rester à Fiume, « parce que [lui] seul [peut] guider les derniers Italiens dignes de ce nom à la dernière bataille »[208]. Le 11 septembre 1920, à la date anniversaire de la prise de Fiume, il publie dans son journal un article intitulé « Célébration »[209] dans lequel il renouvelle – dans un style littéraire et prophétique – sa « foi » indéfectible en D'Annunzio et, avec la sienne, celle de tous les fascistes :

> En ce jour nous renouvelons notre profession de foi. Nous nous considérons encore, comme il y a un an, comme des soldats disciplinés aux ordres du Commandant.
> [...] la pensée de Fiume, libre et italienne, passe comme un vif rayon de lumière sur les brumes de nos souvenirs ingrats.
> Ce qui doit être, sera. Fiume peut encore dire à l'Italie la parole suprême.
> Nous l'attendons[210].

D'un côté Mussolini semble donc soutenir sans aucune hésitation l'action de D'Annunzio mais de l'autre il met tout en œuvre pour le dissuader d'aller plus loin dans ses velléités révolutionnaires en le persuadant notamment de repousser son projet de « marche à l'intérieur » et d'attendre les élections législatives du mois de novembre 1919 auxquelles il a l'intention de se présenter avec ses Faisceaux de combat[211]. En somme, si D'Annunzio, fort de cette aura de poète et de soldat dont il jouit auprès des Italiens, semble s'engager sans arrières pensées dans l'aventure de Fiume, l'appui de Mussolini, qui garde un œil sur le calendrier électoral et sur les alliances possibles, apparaît nettement moins entier. Ses paroles d'éloge à l'égard du poète ne sont pas nécessairement feintes

---

207 En italien : « Io mi considero il più devoto e disciplinato dei vostri legionari. E non pongo limiti alla mia disciplina », Gabriele D'ANNUNZIO et Benito MUSSOLINI, *Carteggio d'Annunzio-Mussolini, 1919-1938*, *op. cit.*, p. 20.

208 Voir la lettre à G. D'Annunzio, 30 juin 1920, [OO 15, p. 311].

209 Benito MUSSOLINI, « Celebrazione », *Il Popolo d'Italia*, 11 septembre 1920, [OO 15, p. 195-196]. Le textes est reproduit en annexe, p. 573.

210 En italien : « In questo giorno noi rinnoviamo la nostra professione di fede. Ci riteniamo ancora, come un anno fa, soldati disciplinati agli ordini del Comandante. [...] il pensiero di Fiume, libera e italiana, passa con un vivido raggio di luce sulle nebbie degli ingrati ricordi. Ciò che deve essere, sarà. Fiume può ancora dire all'Italia la parola suprema. Noi l'attendiamo », *Ibid.*, p. 196.

211 Le 7 octobre 191, Mussolini accepte finalement de se rendre à Fiume où il s'entretient avec D'Annunzio et le convainc de renoncer, au moins temporairement, à se lancer dans un projet insurrectionnel à l'échelle nationale et d'attendre les élections législatives de novembre 1919. Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 249-250.

mais elles relèvent sans doute aussi d'une forme d'opportunisme politique. Comme le souligne l'historien Pierre Milza, « le dirigeant des *fasci* n'avait nulle envie de se laisser entraîner par son rival dans une aventure insurrectionnelle dont l'issue lui semblait douteuse ou en tout cas peu favorable à la réalisation de ses propres ambitions »[212].

Finalement, un peu plus d'un an après le début de l'occupation de Fiume, le 12 novembre 1920, le gouvernement italien signe le traité de Rapallo avec la Yougoslavie. Ce traité fait de Fiume un État libre et indépendant contrairement aux aspirations des « légionnaires », qui souhaitaient l'annexion à l'Italie. En décembre 1920, l'armée italienne les déloge de Fiume lors de ce qui passe à l'histoire comme le « Noël de sang ». Mussolini se déclare, dans les grandes lignes, satisfait du traité. Il explique qu'il s'agit d'une solution transitoire et affirme la nécessité d'une discipline nationale. Pour Renzo De Felice, l'acceptation du traité de Rapallo signe un véritable tournant dans l'activité politique de Mussolini : « le politique avait décidé la mort du révolutionnaire »[213]. En effet, en novembre 1919, les tout jeunes Faisceaux de combat se présentaient pour la première fois aux élections législatives avec pour objectif de réaliser une union de la gauche interventionniste et révolutionnaire, sans cependant parvenir à un accord avec les autres partis. Les élections avaient alors été un échec, les fascistes, réduits à se présenter seuls, n'obtenant qu'un seul siège. Mussolini en avait été profondément affecté et si l'on en croit Margherita Sarfatti, sa maîtresse et confidente de l'époque, il aurait songé à abandonner la politique et aurait envisagé différentes professions aussi variées que maçon, violoniste ambulant, acteur ou encore écrivain[214]. Mais cinq mois à peine après le traité de Rapallo, pour les élections législatives de mai 1921, Mussolini convainc les Faisceaux d'intégrer les « Blocs nationaux » de Giolitti, un regroupement des partis libéraux et démocrates de droite auprès desquels, grâce à sa position, somme toute modérée, face à l'occupation de

212 *Ibid.*, p. 249.

213 En italien : « Il politico aveva deciso la morte del rivoluzionario », Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 655.

214 Après ce qu'elle définit comme leur « éclatante défaite » de 1919, Mussolini aurait déclaré à Margherita Sarfatti : « Il y a trop longtemps que je suis journaliste, et je sais tant de métiers ! D'abord, je suis maçon, et des meilleurs. Puis, je suis à la veille de faire un bon pilote d'aviation. Je puis aussi parcourir le monde en violoniste : connaissez-vous un métier plus poétique ? [...] Sans compter qu'un éditeur me demande mon livre, *Le Mythe et l'Hérésie*. Quinze jours de retraite à la campagne et je livre le manuscrit. Enfin j'ai parlé avec Talli : : il m'engage non seulement comme acteur mais comme auteur. Mon drame en trois actes, *La Lampe sans lumière*, est tout prêt : je n'ai qu'à l'écrire », Margherita SARFATTI, *Mussolini. L'homme et le chef*, M. Croci et E. Marsan (trad.), Paris, Albin Michel, 1927, p. 265.

Fiume, il n'a pas de mal à se faire accepter. Les « Blocs nationaux » remportent 275 sièges parmi lesquels 35 reviennent aux fascistes puis en novembre 1921, lors du congrès de Rome, la transformation des « Faisceaux de combat » en Parti national fasciste est votée à l'unanimité, sanctionnant résolument l'entrée de Mussolini dans le jeu politique et parlementaire qu'il avait pourtant tant décrié.

Dans le discours[215] qu'il tient pendant le congrès fasciste, il donne les grandes lignes de la politique économique et sociale qu'entend mener le fascisme. Il saisit l'occasion pour se positionner par rapport à D'Annunzio qui a occupé jusqu'en décembre 1920 le devant de la scène politique et dont il a régulièrement encensé l'action politique à Fiume avant de s'en désolidariser au moment de la signature du traité de Rapallo :

> Le fascisme peut-il trouver ses tables dans les statuts de la Régence du Carnaro ? À mon avis, non. D'Annunzio est un homme de génie. C'est l'homme des heures exceptionnelles, ce n'est pas l'homme de la pratique quotidienne. Mais dans les statuts du Carnaro il y a un esprit, un impondérable que nous pouvons faire nôtre : l'orgueil de se sentir italien, la volonté de travailler pour la grandeur de la patrie commune. [...] C'est pourquoi nous devons regarder ces statuts comme on regarde une étoile, comme on se désaltère à une source.[216]

Dans ces lignes apparaît toute l'ambivalence de l'attitude de Mussolini à l'égard de D'Annunzio. D'un côté il le définit comme un génie, comme un être d'exception qui, en tant que poète, a su se faire l'interprète de l'esprit de son temps et des aspirations italiennes mais, de l'autre, il lui dénie la capacité d'être un homme politique digne de ce nom. Son statut de poète est donc présenté par Mussolini à la fois comme un privilège et comme une limitation. Le poète peut indiquer « l'étoile » qui guide le chemin mais il n'est pas en mesure de transformer son intuition poétique en activité politique concrète et pragmatique, ce que Mussolini se propose au contraire – implicitement – de faire[217]. Le fait

---

215 Benito MUSSOLINI, « Il programma fascista », *Il Popolo d'Italia*, 9 novembre 1921, [OO 17, p. 216-222].

216 En italien : « Può il fascismo trovare le sue tavole negli statuti della reggenza del Carnaro ? A mio avviso, no. D'Annunzio è un uomo di genio. È l'uomo delle ore eccezionali, non è l'uomo della pratica quotidiana. Però negli statuti della reggenza del Carnaro c'è uno spirito, un imponderabile che possiamo far nostro : l'orgoglio di sentirci italiani, il proposito di voler lavorare per la grandezza della patria comune. [...] Onde noi dobbiamo guardare a quegli statuti come si guarda a una stella, come ci si disseta ad una fonte », *Ibid.*, p. 220-221.

217 Dans l'analyse qu'il propose de l'attitude de Mussolini face à D'Annunzio, De Felice refuse – comme cela a été avancé par une partie de l'historiographie avant lui – de parler de « trahison ». Pour l'historien, l'issue de l'entreprise de Fiume a essentiellement tenu au fait que « D'Annunzio era un poeta e anche a Fiume si comportò da poeta ; Mussolini era un politico e della vicenda fiumana non vide ovviamente che gli

de cantonner D'Annunzio à son rôle de poète est sans doute aussi une manière de se protéger d'un rival politique qu'il a longtemps considéré comme très sérieux, conscient que le poète-soldat bénéficiait de larges sympathies dans les rangs fascistes et au-delà[218].

aspetti politici, il valore politico. [...] nella situazione dell'Italia d'allora, la sua strada [di Mussolini] non poteva che tracciarsela mantenendosi aderente alla realtà ed adeguandosi ad essa », Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 557-558.

218 Comme le souligne Pierre Milza, « le prestige dont jouissait d'Annunzio aux yeux d'une fraction importante de l'opinion, celle-là même sur laquelle il comptait pour appuyer ses propres ambitions politiques, le reléguait au rang de second couteau en même temps qu'elle le privait d'une partie de ses troupes. [...] les deux hommes ont vite pu faire le constat qu'ils puisaient leur clientèle dans le même vivier extrémiste et qu'il n'y avait pas de place, dans l'Italie en fièvre de l'automne 1919, pour deux candidats à la dictature », Pierre MILZA, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 246.

Chapitre 3 : La place de la littérature et de la culture pendant le régime

A. Politique mussolinienne de la culture

Dans cette partie, il ne s'agit pas de traiter de manière exhaustive la politique littéraire et culturelle du régime fasciste – qui a déjà fait l'objet du travail de synthèse de l'historienne Alessandra Tarquini[1] – mais de donner une vision d'ensemble des textes et discours dans lesquels Mussolini s'exprime et prend position dans le domaine de la culture, et en particulier de la littérature, en les replaçant dans leur contexte politique et culturel de production. Notre objectif est de comprendre quelle place occupait, pour lui, la culture dans le projet totalitaire, si elle en constituait un des volets fondamentaux ou bien s'il ne l'envisageait que comme un instrument au service de la propagande fasciste et du culte de sa personne.

Si la question de l'implication des intellectuels dans le régime fasciste, de leur adhésion au régime et de leur volonté d'y apporter leur contribution a déjà été abordée par les historiens[2], le point de vue de Mussolini et son implication personnelle dans la politique culturelle du régime n'ont pas fait l'objet d'études systématiques. Même s'ils sont évidemment très loin de représenter la majeure partie de sa production écrite et orale

1 Alessandra TARQUINI, *Storia della cultura fascista*, Milan, Il Mulino, 2011.

2 Pour un panorama général des rapports entre intellectuels et fascisme pendant le *Ventennio*, voir Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 2005 ; Gabriele TURI, *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 2002 ; Giovanni SEDITA, *Gli intellettuali di Mussolini: la cultura finanziata dal fascismo*, Florence, Le lettere, 2010.

pendant les années du régime, les textes où il donne à voir ses conceptions politiques en matière de littérature, de culture et d'art témoignent du souci d'affirmer l'importance de la culture pour le fascisme. Ses considérations sur la littérature et la culture se déploient dans différents types de textes : entretiens accordés aux journalistes et hommes de lettres – aussi bien italiens qu'étrangers – désireux de mieux comprendre ce régime nouveau qu'est le fascisme, y compris dans ses aspects idéologiques et culturels ; discours inauguraux prononcés à l'occasion de diverses manifestations culturelles et artistiques ; messages adressés aux organisations – syndicales ou associatives – d'intellectuels et d'artistes ; commémorations d'écrivains italiens ; entretiens avec les responsables d'instituts et d'initiatives culturels venus lui en faire le compte rendu et qu'il reçoit en personne dans son bureau de Palazzo Venezia[3].

L'intérêt de Mussolini pour la culture et la littérature, dans la continuité de sa formation antérieure, le distingue des autres dictateurs européens du XXe siècle, comme l'avait déjà souligné Renzo De Felice dans les années 1970 :

> s'il est évident que Mussolini n'était pas un homme d'études systématiques et organiques, habile du point de vue de la critique, mais un autodidacte et, qui plus est, lié à certaines formes culturelles désormais souvent dépassées, il restait cependant un homme de vastes lectures (quoique désordonnées) et d'une curiosité intellectuelle remarquable, et il avait, envers la culture, une sorte de complexe d'infériorité. Ici aussi donc, comme intellectuel, il se plaçait donc bien au-dessus [...] d'un Hitler ou d'un Staline[4].

Pour Giovanni Belardelli, ce goût du dictateur pour la culture souligné ici par De Felice ne se traduit pas pour autant par la mise en place d'une politique culturelle plus fine et moins utilitariste que celles de l'Allemagne nazie ou de l'URSS. Il estime qu'à l'inverse

3 Depuis l'année 1929 Mussolini a préféré le Palazzo Venezia au Palazzo Chigi, le palais traditionnel de la Présidence du Conseil. Le Palazzo Venezia symbolise en effet la proximité avec les masses – placé au cœur de Rome, sa façade donne sur une place pouvant rassembler plusieurs dizaines de milliers de personnes – et il est situé à proximité des hauts lieux de la romanité (le capitole, le forum républicain, les forums impériaux), chers à Mussolini et du Vittoriano qui célèbre l'unité italienne à laquelle le fascisme se targue d'avoir apporté l'ultime pierre.

4 En italien : « se è pacifico che Mussolini non era un uomo di studi sistematici e organici, criticamente smaliziato, ma un autodidatta e, per di più, legato a certi moduli culturali spesso ormai superati, era pur sempre un uomo di vaste (anche se disordinate) letture e di una notevole curiosità intellettuale e che verso la cultura aveva una sorta di complesso di inferiorità. Anche qui, dunque, come intellettuale, si collocava a varie spanne al di sopra [...] di un Hitler o di un Stalin », Renzo DE FELICE, *Mussolini il duce. I. Gli anni del consenso (1929-1936)*, Turin, Einaudi, 1974, p. 24.

d'intellectuels fascistes de premier plan comme Giuseppe Bottai ou Giovanni Gentile, Mussolini faisait preuve d'un intérêt « somme toute limité pour les problèmes spécifiquement culturels : ce qui l'intéressait était surtout de pouvoir se prévaloir de l'adhésion d'intellectuels prestigieux »[5], dans un objectif purement instrumental.

Or il nous semble que les interventions de Mussolini dans le domaine culturel, certes relativement rares par rapport à l'ensemble de ses textes et discours, sont significatives d'une préoccupation réelle quant à la place de la culture, et de ceux qui en sont à l'origine, au sein du régime totalitaire. Comme nous le verrons, peu de temps après son arrivée au pouvoir il affirme l'importance de l'art pour le régime et, par la suite, redit à plusieurs occasions son souhait de voir les artistes et intellectuels italiens collaborer au projet fasciste de création d'une civilisation nouvelle. La volonté d'implication des professions intellectuelles ne se traduit pas par l'imposition d'un art d'État et de critères esthétiques « fascistes ». Jusqu'à la fin des années 1920, les déclarations de Mussolini dans le domaine de la culture vont plutôt dans le sens de la recherche d'un consensus des intellectuels et d'une participation consentie plus qu'imposée au régime fasciste, même si cela ne l'empêche évidemment pas de faire censurer ses opposants[6].

1) Les années 1920 : à la recherche du consensus

a) Fascisme, violence et culture

Nommé Président du Conseil en octobre 1922, Mussolini forme son gouvernement avec l'intention de s'entourer d'hommes choisis avant tout pour leurs compétences. Comme l'explique Renzo De Felice, il est encore très loin de l'idée d'un régime fasciste tel qu'il se configurera à la fin de 1925 et en 1926 et entend pour le moment réunir autour de lui toutes les forces « patriotiques » sans se préoccuper particulièrement de leur appartenance politique[7]. Le pouvoir désormais conquis, son objectif est de fédérer le plus grand nombre possible autour de lui, de normaliser ses relations avec les autres partis et de mettre fin aux violences squadristes. Il souhaite montrer aux Italiens, mais aussi aux

5 En italien : « tutto sommato limitato per i problemi specificamente culturali : ciò che gli interessava era soprattutto potersi avvalere dell'adesione di intellettuali di prestigio », Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 23-24.

6 Voir Guido BONSAVER, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Rome-Bari, Laterza, 2013.

7 Renzo DE FELICE, *Mussolini il fascista. I. La conquista del potere (1921-1925)*, Turin, Einaudi, 1966, p. 423.

démocraties voisines, qu'il est capable de gouverner de manière responsable et de restaurer l'ordre y compris dans ses propres rangs[8]. Aussi affiche-t-il très vite son intérêt pour la culture et une forme de libéralité à l'égard des artistes. Quelques mois seulement après son arrivée à la Présidence du Conseil, en mars 1923 il participe en effet au vernissage de la première exposition du groupe « Novecento »[9] à Milan. Il prononce à cette occasion un bref discours[10] dans lequel il affirme qu'« on ne peut pas gouverner en ignorant l'art et les artistes. [...] Dans un pays comme l'Italie – ajoute-t-il – un Gouvernement qui se désintéresserait de l'art et des artistes serait un Gouvernement déficient »[11] tout en précisant qu'il n'a aucunement l'intention d'imposer un art d'État – « loin de moi l'idée d'encourager quelque chose qui puisse ressembler à un art d'État »[12] – mais seulement d'assurer des conditions de vie dignes aux artistes, de les soutenir et de les encourager. Il conclut ses propos en se présentant comme « un ami sincère de l'art et des artistes »[13].

La recherche du consensus s'exprime aussi par l'intérêt manifesté pour la culture et il se place en cela du côté de la tendance révisionniste du PNF, menée notamment par l'intellectuel Giuseppe Bottai. Le courant révisionniste plaide en faveur d'un retour à la légalité et d'une fascistisation progressive du pays tant sur le plan institutionnel que culturel. Bottai estime qu'après l'époque de violence qui a permis la conquête du pouvoir, doit venir le temps de l'élaboration intellectuelle du nouveau régime : en mars 1923, il déclare que « la fonction des hommes d'armes » doit être « subordonnée à la fonction des hommes de pensée »[14]. Or c'est bien l'impossibilité pour un gouvernement né de la violence

---

8 En janvier 1923, Mussolini fonde la Milice volontaire pour la sécurité nationale qui a pour fonction de défendre de la « révolution fasciste » et de garantir de l'ordre public. Dirigée essentiellement par des militaires ayant peu ou pas de lien avec le squadrisme, elle permet de dissoudre les « squadre » et de contrôler la circulation des armes (qui doivent être conservées au sein des casernes de la Milice). Voir *Ibid.*, p. 431-432.

9 À la fin de l'année 1922, suite à de longues discussions animées sur la tradition artistique de l'Italie, un groupe d'artistes composé d'Anselmo Bucci, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Emilio Malerba, Pietro Marussig, Ubaldo Oppi et Mario Sironi donne naissance à un mouvement artistique qui prend le nom de « Novecento ». Avec le soutien de Margherita Sarfatti qui devient la théoricienne du mouvement et participe très largement à sa diffusion, ils tiennent leur première exposition dans la galerie de Lino Pesaro à Milan en mars 1923.

10 Benito MUSSOLINI, « Alla mostra del "Novecento" », *Il Popolo d'Italia*, 27 mars 1923, [OO 19, p. 187-188]. Le texte est reproduit en annexe, p. 591.

11 En italien : « non si può governare ignorando l'arte e gli artisti. [...] in un paese come l'Italia sarebbe deficente un Governo che si disinteressasse dell'arte e degli artisti », *Ibid.*, p. 188.

12 En italien : « lungi da me l'idea di incoraggiare qualcosa che possa assomigliare all'arte di Stato », *Id.*

13 En italien : « un amico sincero dell'arte e degli artisti », *Id.*

14 Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)* [1974], Bologne, Il mulino, 1996, p. 370 cité par Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*,

et reposant, au moins en partie encore, sur celle-ci, d'élaborer un véritable projet culturel que mettent en avant les antifascistes. Le courant révisionniste s'oppose à celui des intransigeants, représentés par les chefs fascistes locaux – notamment Roberto Farinacci[15] à Crémone – opposés à la collaboration avec les autres partis et refusant d'abandonner la violence comme arme politique.

Dans les faits, Mussolini semble s'aligner davantage sur la position des révisionnistes mais ne renonce pas à la violence dont il justifie l'usage, poursuivant en cela un discours sur les rapports entre culture et fascisme déjà développé avant son arrivée à la Présidence du Conseil. En effet, alors que le pays était plongé dans les violences squadristes les plus meurtrières, le 17 août 1922, l'écrivain et critique littéraire Pietro Pancrazi publiait dans *Il Secolo* un article où il déplorait l'atmosphère de guerre civile qui régnait en Italie et la décadence de l'intelligence italienne qu'elle entraînait selon lui. Dans un article du 18 août 1922[16], prenant l'exemple de la *Divine Comédie* défini comme « le poème de la guerre civile »[17], Mussolini lui répondait que c'était justement les périodes de guerre civile qui avaient donné lieu aux plus grandes réalisations spirituelles. Pour lui, la violence que connaissait alors l'Italie était nécessaire et normale, elle n'était que la manifestation de la foi nouvelle et intransigeante qui animait les fascistes. Les comparant aux premiers chrétiens, cette « secte d'ingénus, de primitifs, de violents, de passionnés »[18], il distinguait ainsi deux étapes dans le développement du fascisme – la foi intransigeante puis la doctrine – similaires à celles qu'aurait connu la religion catholique :

> Ce n'est que plus tard – après l'affirmation intransigeante et violente de la foi – que surviendra l'intelligence représentée par saint Paul, qui discute et polémique avec les Gentils, qui détache, avec un geste de génie suprême, le christianisme du milieu sémitique restreint de la Palestine, l'envoie sur les grandes routes consulaires et le fait « marcher sur Rome » ...

---

p. 9.

15 Roberto Farinacci (1892-1945) était l'un des plus radicaux dirigeants du squadrisme. Il participe à la réunion fasciste de San Sepolcro en 1919 puis fonde et dirige le Faisceau de combat de Crémone. Il fait partie de l'aile révolutionnaire du parti dont il défend les idées dans le quotidien *Cremona nuova* fondé en 1922.

16 Benito MUSSOLINI, « Il papa e Pancrazi », *Il Popolo d'Italia*, 18 août 1922, [OO 18, p. 357-358]. Le texte est reproduit en annexe, p. 589.

17 En italien : « il poema della guerra civile », *Ibid.*, p. 357.

18 En italien : « una setta di ingenui, di primitivi, di violenti, di passionali », *Ibid.*, p. 358.

> Le fascisme est, aujourd'hui, dans la première phase de sa vie : celle du Christ. Ne soyez pas trop pressé, Monsieur Pancrazi. Celle de saint Paul viendra[19].

Mais pour ses détracteurs, le caractère intrinsèquement violent du fascisme est nécessairement incompatible avec toute forme de culture et l'assassinat du député socialiste Matteotti en juin 1924 renforce chez eux l'hypothèse d'une antinomie radicale entre fascisme et culture. Le crime émeut profondément l'opinion publique – pour qui la responsabilité de l'assassinat est clairement fasciste, que Mussolini en soit le mandant ou pas – et remet brutalement en cause la confiance des Italiens dans la volonté de « normalisation » de la vie publique et politique affichée par le chef du gouvernement.

Dans un premier temps, Mussolini manifeste sa volonté d'intransigeance face aux violences fascistes et assure que tout est mis en œuvre pour retrouver et condamner les coupables. Ce discours de pacification porte ses fruits puisque le Sénat vote largement la confiance au gouvernement avec 225 voix pour, 21 contre et 6 abstentions. Mais, dans ses rangs, Mussolini subit les critiques de toute part : il est pressé d'un côté par la tendance normalisatrice, composée de ceux qui ont rallié le fascisme après la marche sur Rome et qui souhaitent une véritable épuration du Parti de ses éléments les plus enclins à la violence, et de l'autre par les fascistes intransigeants, dont la plupart sont des ex-squadristes, qui attendent une véritable révolution fasciste et lui suggèrent d'assumer la responsabilité morale du crime. Il cherche jusqu'au bout à ménager les deux tendances, d'un côté en remaniant le gouvernement dans un sens plus modéré, de l'autre en assurant les intransigeants de son soutien par des propos extrêmement violents contre les antifascistes[20]. Dans l'ensemble, après le vote de confiance du Sénat, la situation politique semble stabilisée mais le 12 septembre, l'assassinat du député fasciste Casalini par un

---

19 En italien : « Solo più tardi - dopo l'affermazione intransigente e violenta della fede – entrerà in campo l'intelligenza rappresentata da San Paolo, il quale discuta e polemizza coi gentili, stacca, con gesto di suprema genialità, il cristianesimo dell'angusta ambiente semitico di Palestina, lo immette nelle grandi strade consolari e lo fa « marciare su Roma »... Il fascismo è oggi, nella prima fase della sua vita : quella di Cristo. Non abbiate troppa fretta, signor Pancrazi. Quella di San Paolo verrà », *Id.*

20 Par exemple dans le discours qu'il prononce à Monte Amiata le 31 août 1924, il déclare, avec une référence à Dante : « il giorno in cui [gli antifascisti] uscissero dalla vociferazione molesta, per andare alle cose concrete, quel giorno noi di costoro faremmo lo strame per gli accampamenti delle camicie nere. » (Benito MUSSOLINI, « Agli operai del monte Amiata », *Il Popolo d'Italia*, 2 septembre 1924, [OO 21, p. 56-59], p. 57 cité par Renzo DE FELICE, *Mussolini il fascista. I. La conquista del potere (1921-1925)*, *op. cit.*, p. 674). Dans le chant XV de l'*Enfer*, aux vers 73-75, Dante écrit : « Faccian le bestie fiesolane strame / di lor medesme, e non tocchin la pianta, / s'alcuna surge ancora in lor letame ».

exalté embrase de nouveau le pays et les violences des fascistes intransigeants reprennent de plus belle.

C'est dans ce climat de grandes tensions, et plus précisément le jour où les travaux parlementaires reprennent à la Chambre après avoir été ajournés suite à la disparition de Matteotti, que Mussolini expose au journaliste Ferdinando Paolieri sa conception des rapports entre violence et culture[21]. À ses adversaires qui comparent la période obscure que vit alors l'Italie aux « ténèbres » du Moyen Âge et de ses luttes entre factions ennemies, il rétorque que ces affrontements n'ont pas empêché ces siècles passés « de faire fleurir sur les retables dorés le rire immortel de l'art, d'élever aux cieux la splendeur des cathédrales gothiques, des tours et des coupoles miraculeuses, d'exprimer de leur sein l'œuvre la plus formidable (la *Divine Comédie*) que le monde ait jamais exprimée »[22]. Il conclut en appelant de ses vœux une « lumière de pensée, de culture, d'idéalité »[23], affirmant qu'il a à ce sujet « un vaste programme, un plan solide et complet pour donner une base culturelle renouvelée à [la] vie italienne, agile, admirable et toujours prête à refleurir »[24]. Même si les contenus de ce programme sont pour le moins imprécis, Mussolini affiche clairement ses ambitions culturelles pour le pays et refuse un quelconque antagonisme entre culture et violence : cette dernière est pour lui inséparable de la foi politique et elle constitue le meilleur terreau de la création spirituelle et culturelle.

Au mois de septembre suivant, il se rend à Rimini pour assister à la cérémonie organisée en hommage au poète Giovanni Pascoli. Il tient un bref discours[25] dans lequel il expédie en une seule phrase l'hommage à Pascoli :

> un des plus grands poètes qui aient su tirer tous les accents de toutes les cordes, qui ait dit une parole faite de vérité profonde, celle-ci : que l'Italie est la grande prolétaire, un pays vieux et jeune en même

21 Benito MUSSOLINI, « Occorre luce di pensiero, di cultura, d'idealità », *Il Popolo d'Italia*, 22 novembre 1924, [OO 21, p. 160-162]. Le texte est reproduit en annexe, p. 600.

22 En italien : « far fiorire sulle tavole dorate il riso immortale dell'arte, d'alzare ai cieli lo splendore delle cattedrali gotiche, delle torri e delle cupole miracolose, di esprimere dal loro seno la più formidabile opera di poesia (la *Divina Commedia*) che il mondo abbia mai espresso », *Ibid.*, p. 161.

23 En italien : « luce di pensiero, di cultura, d'idealità », *Ibid.*, p. 162.

24 En italien : « ho tutto un vasto programma, un piano solido e completo per una rinnovata base culturale da dare all'agile, mirabile, sempre pronta a rigermogliare, nostra vita italiana », *Id.*

25 Benito MUSSOLINI, « Al popolo di Rimini », *Il Popolo d'Italia*, 23 septembre 1924, [OO 21, p. 73-75]. Le texte est reproduit en annexe, p. 598.

> temps, pauvre et riche, grand dans son passé, et puisque nous le voulons, plus grand dans son avenir[26].

L'hommage n'est ainsi pas tant au poète qu'au socialiste patriote qui prononce en 1911 le discours « La grande proletaria si è mossa » et qui sert ici de justification aux desseins impérialistes des fascistes. Dans la suite de ses propos, Mussolini délaisse complètement le poète pour défendre la nécessité d'une « discipline de fer » (*ferrea disciplina*) au nom d'une « vérité infaillible » (*verità infallibile*) – et il reprend ici cette « vérité » qu'il attribuait au discours de Pascoli. Il s'agit en somme, au lendemain de l'assassinat de Matteotti, de répondre aux détracteurs du fascisme et d'assumer et justifier la violence comme système de gouvernement au nom d'une « vérité » dont serait porteur le fascisme :

> vous savez surtout que le fascisme n'est pas, ne peut pas, ne veut pas être le garde du corps de privilèges d'individus et de classes, mais il veut être le gardien qui garantit la sécurité et la grandeur immanquables du peuple italien. [...] Et si nous tenons solidement l'Italie en main, et si nous voulons, nous voulons très fermement, encadrer dans une discipline de fer toute la nation [...] c'est simplement parce que nos morts nous ont laissé un testament auquel nous devons être fidèles, et parce que nous sentons que nous portons en nous une vérité [...], un ferment de vie immortelle[27].

Les justifications mussoliniennes ne suffisent pas à convaincre les intellectuels qui, après l'assassinat de Matteotti, se prononcent en nombre contre le gouvernement[28]. Pour réduire le fossé qui semble se creuser entre intellectuels et fascisme, le bureau de la propagande du PNF organise à Bologne les 29 et 30 mars 1925 un grand congrès des intellectuels fascistes sous le patronage du philosophe fasciste Giovanni Gentile. Environ 250 personnes y participent ou y apportent leur soutien et Gentile rédige en leur nom, à la fin du congrès, le « Manifeste des intellectuels fascistes aux intellectuels de toutes les

26 En italien : « uno dei più grandi poeti che abbiano saputo trarre tutti gli accenti da tutte le corde, che abbia detto un parola materiata di verità profonda, questa : che l'Italia è la grande proletaria, un paese vecchio e giovane ad un tempo, povero e ricco, grande nel suo passato, e poiché noi lo vogliamo, più grande nel suo avvenire », *Ibid.*, p. 73.

27 En italien : « voi sapete soprattutto che il fascismo non è già, non può, non vuole essere la guardia del corpo di privilegi di individui e di classi, ma vuole essere la gran guardia che tutela la sicurezza e la grandezza immancabili del popolo italiano [...] E se teniamo l'Italia solidamente nel pugno, e se vogliamo, fermissimamente vogliamo, inquadrare in una ferrea disciplina tutta la nazione [...] è semplicemente perché i nostri morti ci hanno lasciato un testamento al quale dobbiamo essere fedeli, e perché sentiamo di portare in noi una verità [...] un fermento di vita immortale », *Ibid.*, p. 74.

28 Voir Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 9-10.

nations »[29]. L'initiative est amplement approuvée par Mussolini qui, le 28 mars 1925, dans un télégramme au député Leandro Arpinati, réfute une nouvelle fois l'antagonisme entre culture et fascisme :

> Transmets ma plus fervente adhésion et mes cordiales salutations au premier congrès [des] intellectuels italiens adhérant [au] mouvement fasciste. L'initiative réalisée aujourd'hui a une grande importance historique, culturelle et politique. Elle dément totalement la légende stupide d'une prétendue incompatibilité entre intelligence et fascisme tandis qu'elle démontre qu'il y a une étroite et nécessaire solidarité entre les deux éléments[30].

b) L'organisation de la culture

Dans la continuité du congrès et du manifeste de Gentile, le gouvernement fasciste met progressivement en place l'organisation et l'encadrement de la culture. L'institut national fasciste de culture est créé en 1925 et la direction en est confiée à Gentile. Le projet d'Encyclopédie italienne, dirigée également par lui, est lancé au même moment avec la fondation de l'institut Giovanni Treccani le 18 février 1925. Comme l'explique Giovanni Belardelli, pour le philosophe, « la doctrine du fascisme consistait dans son action et dans sa capacité à donner à la vie nationale un esprit nouveau. Il ne s'agissait donc pas de définir et d'imposer une culture fasciste mais de favoriser la collaboration de l'ensemble de la culture italienne »[31]. Gentile cherche ainsi à s'entourer des meilleurs spécialistes des différents domaines du savoir, qu'ils soient ou non inscrits au PNF[32].

---

29 Sur le manifeste de Gentile (et la réponse de Croce, que nous évoquerons plus bas), voir Alessandra TARQUINI, *Storia della cultura fascista*, *op. cit.*, p. 66-71 ; Emilio Raffaele PAPA, *Storia di due manifesti. Il fascismo e la cultura italiana*, Milan, Feltrinelli, 1958 ; Philip V. CANNISTRARO, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Rome-Bari, Laterza, 1975 ; Gisella LONGO, *L'istituto nazionale di cultura fascista: gli intellettuali tra partito e regime*, Rome, Pellicani, 2000.

30 En italien : « Reca la mia fervida adesione e il mio cordiale saluto al primo convegno intellettuali italiani aderenti movimento fascista. L'iniziativa che oggi si realizza ha una grande importanza storica, culturale e politica. Essa smentisce in pieno e per sempre la stolta leggenda di una pretesa incompatibilità fra intelligenza e fascismo mentre dimostra che vi è stretta e necessaria solidarietà fra i due elementi ». Télégramme adressé le 28 mars 1925 à Leandro Arpinati, reproduit dans Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1956, vol. 21, p. 479. Il est également publié dans Il Popolo d'Italia le 29 mars de la même année.

31 En italien : « la dottrina del fascismo consisteva nella sua azione e nella capacità di permeare la vita nazionale di uno spirito nuovo. Non si trattava dunque di definire e imporre una cultura fascista ma di favorire la collaborazione dell'intera cultura italiana », Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 13.

32 À ce propos, Giovanni Belardelli met en garde contre la tentation de considérer Gentile comme un libéral : « non si trattava evidentemente di una politica quasi « liberale » come a volte si è sostenuto, bensì di una strategia volta alla costruzione di un'egemonia politico-culturale, nella convinzione che il

L'année suivante, en 1926, dans trois discours face à différents groupes d'intellectuels, Mussolini explicite la fonction politique qu'il attribue à la littérature et à l'art. Le 14 février 1926, il inaugure la première exposition officielle du mouvement « Novecento » au Palazzo della Permanente à Milan. Dans son discours[33], il affronte la question du rapport entre le mouvement « Novecento » et l'époque fasciste. Pour lui, il ne fait aucun doute que ces œuvres portent le sceau des deux événements fondamentaux qu'ont été la Grande Guerre et la révolution fasciste :

> la marque des événements est là. Il suffit de savoir la trouver. Cette peinture, cette sculpture se distingue de celle qui la précède immédiatement en Italie. Elle porte un sceau qui n'appartient qu'à elle. On voit que c'est le résultat d'une sévère discipline intérieure. On voit que ce n'est pas le produit d'un métier facile et vénal, mais d'un effort assidu et parfois angoissant.[34].

Bien qu'il mette en relief certains traits caractéristiques des œuvres exposées comme « la décision et la précision du signe, la netteté et la richesse de la couleur, la plasticité solide des choses et des figures »[35], il n'impose pas de critères esthétiques qui devraient permettre de juger du « fascisme » d'une œuvre. La définition d'une esthétique fasciste importe moins que l'esprit et l'intention avec lesquels les artistes créent : contribuer au rayonnement du fascisme[36]. Le 5 octobre 1926, à l'occasion d'une visite à l'Académie des Beaux-Arts de Pérouse, Mussolini redit la nécessité de l'engagement politique des artistes, déclarant qu'« il faut créer l'art nouveau de notre temps, l'art fasciste »[37]. Enfin le 1er juillet

---

rinnovamento della vita nazionale cui mirava il fascismo non potesse attuarsi attraverso l'atto materiale e superficiale di un tesseramento », *Ibid.*, p. 13-14.

33 Benito MUSSOLINI, « Il Novecento », *Il Popolo d'Italia*, 16 février 1926, [OO 22, p. 82-84]. Le texte est reproduit en annexe, p. 608.

34 En italien : « il segno degli eventi c'è. Basta saperlo trovare. Questa pittura, questa scultura, diversifica da quella immediatamente antecedente in Italia. Ha un suo inconfondibile sigillo. Si vede che è il risultato di una severa disciplina interiore. Si vede che non è il prodotto di un mestiere facile e mercenario, ma di uno sforzo assiduo, talora angoscioso », *Ibid.*, p. 83-84.

35 En italien : « la decisione e la precisione del segno, la nitidezza e la ricchezza del colore, la solida plasticità delle cose e delle figure », *Ibid.*, p. 84.

36 L'année qui suit la première exposition officielle du groupe « Novecento » en 1923, le gouvernement décide d'instituer des expositions quadriennales d'art national qui doivent constituer une vitrine pour l'art contemporain italien. La première de ces expositions a lieu en 1931 et elle est inaugurée en présence de Mussolini qui, dans son discours, insiste à nouveau sur le fait que l'exposition n'est pas « di una determinata tendenza, di un determinato gruppo, di un determinato cenacolo », Benito MUSSOLINI, « Agli artisti della Quadriennale », *Il Popolo d'Italia*, 4 janvier 1931, [OO 24, p. 331-332], p. 331. Le texte est reproduit en annexe, p. 624.

37 En italien : « bisogna creare l'arte nuova dei nostri tempi, l'arte fascista », Benito MUSSOLINI, « Arte e civiltà », *Il popolo d'Italia*, 7 octobre 1926, [OO 22, p. 230]. Le texte est reproduit en annexe, p. 612.

1926, il prononce le discours d'inauguration du nouveau siège de la Société italienne des auteurs à Rome[38]. C'est l'occasion pour lui de rappeler que le régime a donné les preuves de son engagement culturel, notamment à travers la promulgation d'une loi sur les droits d'auteur[39], « faite en un mois après trente ans d'attente »[40] mais aussi et surtout d'assigner une « mission » aux écrivains italiens :

> Quel est donc votre devoir ? Le devoir de ceux qui créent. Il faut que tous les écrivains soient, à l'intérieur et surtout à l'extérieur de nos frontières, les porteurs du nouveau type de civilisation italienne. C'est aux écrivains de faire ce que l'on peut appeler de l'« impérialisme spirituel ». Au théâtre, dans les livres, les conférences. Faire connaître l'Italie, et pas uniquement pour ce qu'elle a de grand dans son passé. [...] il faut travailler au plus profond de soi-même, se torturer au plus profond de soi-même, produire quelque chose de nouveau, pour qu'il ait le sceau de notre époque.[41]

On retrouve dans ces propos destinés aux écrivains les mêmes idées que dans ceux adressés aux artistes : la littérature comme l'art contemporains naissent d'un long travail intérieur, difficile et tourmenté et, surtout, doivent être marqués du « sceau » de l'époque et servir le fascisme. Ces déclarations sur l'art et la littérature peuvent sembler vagues ou génériques[42], mais elle peuvent aussi être considérées comme un refus de la part de

---

38 Benito MUSSOLINI, « La missione degli scrittori italiani », *Il Popolo d'Italia*, 1er juillet 1926, [OO 22, p. 171-173]. Le texte est reproduit en annexe, p. 610.

39 Sur la Société italienne des Auteurs et Éditeurs et la réforme du droit d'auteur pendant le fascisme, voir Francesca PETROCCHI, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*, Rome, Archivio Guido Lizzi, 1997, p. 29-42.

40 En italien : « fatta in un mese dopo trent'anni di attesa », Benito MUSSOLINI, « La missione degli scrittori italiani », *op. cit.*, p. 172. Cette loi lui avait été vivement suggérée par D'Annunzio qui, dans une lettre du 17 juin 1925, lui écrit : « L'Italia ti dovrà una delle più nobili e coraggiose rivendicazioni spirituali se abolirai ogni meschina formalità per la tutela dell'opera e se stabilirai il diritto di autore durevolmente per tutta la vita dell'autore e per almeno cinquanta anni dopo la sua morte [...]. Mandami una parola rassicurante ». Dans sa réponse du 25 juin 1925, Mussolini lui demande de relire méticuleusement le texte de loi et de lui suggérer d'éventuelles modifications. Gabriele D'ANNUNZIO et Benito MUSSOLINI, *Carteggio d'Annunzio-Mussolini, 1919-1938*, R. De Felice et E. Mariano (éd.), Milan, Mondadori, 1971, p. 153-154.

41 En italien : « Qual è dunque il vostro compito ? Il compito di coloro che creano. Bisogna che tutti gli scrittori siano, all'interno e soprattutto all'estero, i portatori del nuovo tipo di civiltà italiana. Spetta agli scrittori di fare quello che si può chiamare « imperialismo spirituale ». Nel teatro, nel libro, con la conferenza. Far conoscere l'Italia non soltanto per ciò che essa ha di grande nel passato [...] bisogna lavorare dentro di sè, rodersi dentro di sè, produrre qualcosa di nuovo, perché abbia il sigillo del nostro tempo », Benito MUSSOLINI, « La missione degli scrittori italiani », *op. cit.*, p. 172.

42 C'est la thèse défendue par Giovanni Belardelli pour qui, pendant les années 1920, les déclarations de Mussolini sur la culture sont « per un verso generiche, per l'altro ispirate appunto a una concezione nazionalistica e strumentale della cultura ». Voir Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 24.

Mussolini d'imposer de l'extérieur un art d'État aux artistes et aux écrivains. Pour lui, l'art n'est pas fasciste parce qu'il répondrait à des critères esthétiques pré-définis, mais parce que les œuvres de ces artistes, profondément transformés par la révolution anthropologique fasciste, en porteraient nécessairement, pour reprendre son terme, le « sceau ». En 1928, dans la préface de l'ouvrage collectif *La civiltà fascista illustrata nella dottrina e nelle opere*[43] il explique que le fascisme a créé, y compris à travers l'art et la littérature, une nouvelle civilisation. Pour lui le mouvement a d'ores et déjà « inspiré des œuvres d'art et de littérature »[44], ces œuvres marquées du sceau fasciste qu'il appelait de ses vœux deux années auparavant.

La multiplicité des styles artistiques et l'absence d'une ligne esthétique clairement identifiable pendant le *Ventennio* ont pu être considérées comme des preuves de l'inconsistance de la politique culturelle du régime qui n'aurait pas réussi à « fascistiser » la culture. Les hommes de culture du régime eux-mêmes se posaient la question dès 1926. Les différentes déclarations de Mussolini, en particulier l'appel de Pérouse à créer un « art fasciste » avaient en effet suscité de vives réactions chez les intellectuels fascistes et provoqué le lancement d'une grande enquête sur la définition de l'art fasciste dans la revue *Critica fascista* de Giuseppe Bottai. De nombreux intellectuels et artistes – comme Soffici, Marinetti, Bontempelli – avaient donné leur avis, chacun se présentant comme le meilleur ambassadeur de l'art fasciste. Les « Résultats de l'enquête sur l'art fasciste » (*Resultanze dell'inchiesta sull'arte fascista*) publiés le 15 février 1927 concluaient à l'impossibilité de définir une esthétique fasciste précise mais établissaient que le seul critère important devait être la subordination des différents champs artistiques aux contenus politiques fascistes[45]. Comme le souligne Alessandra Tarquini, la présence de différents styles artistiques ne signifie pas qu'il n'existe pas d'art fasciste mais illustre au contraire la variété

43 Benito MUSSOLINI, « Prefazione a *La civiltà fascista* », dans *La civiltà fascista illustrata nella dottrina e nelle opere*, Turin, UTET, 1928, [OO 23, p. 78-79]. La préface est reproduite en annexe, p. 615. Dirigé par Giuseppe Luigi Piomba, l'ouvrage réunit des contributions d'intellectuels fascistes parmi les plus influents du pays comme Giuseppe Bottai, Giovanni Gentile, Margherita Sarfatti ou encore Gioacchino Volpe.

44 En italien : « ispirato opere d'arte e di letteratura », *Ibid.*, p. 78.

45 Voir Alessandra TARQUINI, *Storia della cultura fascista*, *op. cit.*, p. 95 et Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 25-26.

des manières dont les artistes expriment leur appartenance au régime et manifeste donc la pénétration du fascisme y compris dans le champ culturel[46].

c) Mussolini contre Croce : l'anti-intellectualisme fasciste

La recherche du consensus auprès des intellectuels souffre cependant de l'opposition d'un certain nombre d'entre eux, au premier rang desquels Benedetto Croce. Si au moment du congrès des intellectuels fascistes de Bologne, Mussolini se félicite de la « solidarité » à l'œuvre, selon lui, entre fascisme et intelligence, il ne peut ignorer le contre-Manifeste[47] que l'intellectuel publie quelques temps plus tard. Il y réagit vivement le 22 juin 1925 dans son discours de clôture du quatrième congrès du PNF[48]. Il tourne en dérision la « culture universitaire » et le « professeur en chaire impuissant » capable de résoudre « dix problèmes sur le papier mais [...] incapables d'en résoudre un seul dans la réalité de la vie » et affirme préférer « à l'universitaire impuissant le squadriste qui agit »[49]. Cette critique féroce est évidemment adressée à Croce et aux signataires de son manifeste. Mussolini leur reproche d'établir une séparation entre leurs productions intellectuelles et artistiques et leur éventuel engagement politique et donc de s'opposer de fait à l'implication pleine et entière des intellectuels dans le projet politique du mouvement fasciste.

Quelques mois plus tard, en octobre 1925, Mussolini renouvelle ses attaques contre Croce. À l'occasion du premier congrès national des syndicats intellectuels organisé à Gênes[50], il envoie un télégramme aux organisateurs où il affirme que le congrès « est un

46 Alessandra TARQUINI, *Storia della cultura fascista*, *op. cit.*, p. 95.

47 Le 1er mai 1925, Benedetto Croce publie « una risposta di scrittori, professori e pubblicisti italiani al manifesto degli intellettuali fascisti ».

48 Benito MUSSOLINI, « Intransigenza assoluta », *Il Popolo d'Italia*, 23 juin 1925, [OO 21, p. 357-364]. Le texte est reproduit en annexe, p. 602.

49 En italien : « cultura universitaria », « cattedratico impotente » ; « dieci problemi sulla carta [...] incapaci di risolverne uno solo nella realtà della vita » ; « al cattedratico impotente lo squadrista che agisce ».

50 Une Confédération italienne du travail intellectuel, rassemblant différentes associations, avait été créée en 1920 avec des sections locales à Milan, Rome, Florence, Gênes, Palerme et Brescia mais s'était rapidement délitée. Après la marche sur Rome, plusieurs syndicats de travailleurs intellectuels voient le jour dans les milieux fascistes avec l'objectif de combler la distance qui existerait entre les travailleurs intellectuels et les travailleurs manuels. Ces syndicats se réunissent pour la première fois en congrès à Gênes, en 1925. L'année suivante, une *Federazione Nazionale dei Sindacati Intellettuali* est créée, qui est transformée en 1928 en une *Confederazione Nazionale dei Sindacati Fascisti Professionisti ed Artisti*, sanctionnant l'insertion des intellectuels dans le système corporatif fasciste (le Ministère des Corporations et créé le 21 juillet 1926) et la subordination complète des syndicats au parti et au gouvernement. En 1934, les nouveaux statuts du Sindacato Autori e Scrittori font du syndicat un organisme chargé des problèmes liés avant tout à l'exercice de l'art, donc aux aspects économiques et professionnels, beaucoup plus qu'à la dimension esthétique et créative de l'art et à son rôle dans l'élaboration de la « nouvelle » culture italienne comme l'avait espéré les de nombreux intellectuels qui

événement de premier ordre dans l'histoire du Fascisme italien. Il montre que l'intelligence italienne adhère désormais sans hésitation au grand mouvement rénovateur et qu'elle y contribue avec les meilleures de ses puissantes énergies »[51]. Les opposants au fascisme, Croce en tête, n'appartiendraient donc pas à « l'intelligence italienne ». Bien que Mussolini cherche à minimiser l'importance de ce contre-manifeste, il continue de constituer un élément de référence dans son discours sur les rapports entre fascisme et culture. Presque dix ans plus tard, dans un article sur le problème du chômage des intellectuels soulevé par la Confédération des syndicats des artistes et des professions libérales, tout en réaffirmant l'importance que le régime veut accorder à l'art et à l'intelligence, il fait de nouveau référence au Manifeste des intellectuels antifascistes :

> Le fascisme est un régime qui regarde en face l'esprit et l'intelligence, [...] qui inclut dans l'État la citadelle de l'art. Dès le congrès de Bologne, qui eut comme contrepartie le manifeste des hommes de la partie adverse désormais disparus de la scène italienne sans que personne n'ait touché ces statues de cendres, la révolution montrait un visage attrayant à la véritable intelligence.[52]

Lors du congrès du PNF de 1925 cité plus haut, Mussolini avait même déclaré avec cynisme et mépris ne s'être jamais intéressé aux textes du philosophe : « Maintenant je vais vous faire une confession qui vous remplira l'âme d'horreur. Je suis inquiet à l'idée de vous la faire. Je n'ai jamais lu une page de Benedetto Croce »[53]. L'affirmation est trop péremptoire et même un intellectuel fasciste convaincu comme Bottai ne peut y accorder de crédit. Le 1er juillet 1925, ce dernier réagit dans *Critica fascista* : « personne ne voudra vraiment croire que Benito Mussolini ne connaît pas Croce, lui qui n'était pas très éloigné

---

avaient accordé leur soutien au fascisme. Sur le syndicalisme littéraire pendant le *Ventennio*, voir Francesca PETROCCHI, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*, *op. cit.*

51 En italien : « è un avvenimento di primo ordine nella storia del Fascismo italiano. Esso dimostra che anche l'intelligenza italiana aderisce oramai sicura al grande movimento rinnovatore e vi contribuisce con le sue migliori potenti energie ». Le télégramme est reproduit dans *Ibid.*, p. 24.

52 En italien : « Il fascismo è un regime che guarda in faccia l'ingegno e l'intelligenza, [...] che include nello Stato la cittadella dell'arte. Già dal congresso di Bologna, che ebbe la controparte nel manifesto degli uomini di parte avversa ormai scomparsi dalla scena italiana senza che alcuno abbia toccato quelle statue di cenere, la rivoluzione mostrava un viso cattivante alla vera intelligenza », Benito MUSSOLINI, « Fascismo e intelligenza », *Il Popolo d'Italia*, 5 décembre 1934, [OO 26, p. 392-393], p. 393. Le texte est reproduit en annexe, p. 640.

53 En italien : « ora vi farò una confessione che vi riempirà l'anima di raccapriccio. Sono pensoso prima di farla. Non ho mai letto una pagina di Benedetto Croce », Benito MUSSOLINI, « Intransigenza assoluta », *op. cit.*, p. 358.

du groupe florentin de *La Voce* où le crocianisme pouvait être objet de polémiques mais certainement pas d'ignorance »[54].

La violence et la mauvaise foi[55] dont Mussolini fait preuve à l'égard du philosophe napolitain traduisent sans doute aussi sa frustration qu'un intellectuel reconnu et influent – bien qu'il tente de faire croire le contraire – s'oppose publiquement au fascisme. Et ce d'autant plus qu'en 1922 Croce avait pleinement approuvé la nomination de Giovanni Gentile comme ministre de l'Instruction publique (et n'avait refusé le poste de vice-président du Conseil supérieur de l'Instruction publique que pour des raisons pratiques[56]) et qu'il faisait partie, après l'assassinat de Matteotti, des 225 sénateurs ayant voté la confiance au gouvernement. À cette occasion, dans une interview au *Giornale d'Italia*, il avait d'ailleurs expliqué qu'une disparition du fascisme n'était pas souhaitable parce que le fascisme « a répondu à de sérieux besoins et a fait beaucoup de bonnes choses, comme tout esprit équitable le reconnaît »[57]. Du reste, le discrédit que Mussolini cherche à jeter sur le philosophe en 1925, ne l'empêche pas de souhaiter que Croce rejoigne l'Académie d'Italie en 1929[58], conscient de la très grande influence intellectuelle dont le philosophe continue de jouir en Italie.

L'opposition entre Mussolini (et plus généralement les intellectuels fascistes) et Croce, qui se cristallise au milieu des années 1920, repose sur deux conceptions fondamentalement antagonistes de l'intellectuel. Pour le chef de l'État, comme il le répète à maintes reprises – nous y reviendrons – le véritable intellectuel ne doit pas vivre cloîtré

54 En italien : « nessuno vorrà credere sul serio che Benito Mussolini non conosca Croce, egli che non è stato del tutto distante dal gruppo fiorentino de *La Voce* ove il crocianesimo poteva essere elemento di disputa ma non di ignoranza »,« Il congresso del Partito », dans *Critica fascista*, 1er juillet 1925, cité par Emilio GENTILE, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976, p. 3.

55 Sa mauvaise foi est d'autant plus éclatante qu'en 1909 non seulement Mussolini lisait Croce mais en tissait également les éloges en soulignant la « parentela spirituale » du philosophe avec le syndicaliste Sorel : « il filosofo abruzzese, come l'ex ingegnere parigino di ponti e strade, è un investigatore che batte vie non solite: entrambi ignorano i mezzi termini, le sapienti manipolazioni verbali, l'alchimia del pensiero, e l'uno e l'altro manifestano lo stesso desiderio di chiarezza, di sincerità, di probità nella ricerca: entrambi avversano il positivismo superficiale come la nebulosità metafisica: tutti e due insegnano agli uomini che la vita è lotta, sacrificio, conquista, un continuo "superare se stessi" », Benito MUSSOLINI, « Lo sciopero generale e la violenza », *Il Popolo*, 25 juin 1909, [OO 2, p. 163-168], p. 163-164.

56 Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 7.

57 En italien : « ha risposto a serî bisogni e ha fatto molto di buono, come ogni animo equo riconosce ». L'interview est retranscrite dans Benedetto CROCE, *Pagine sparse*, Naples, Riccardo Ricciardi, 1943, vol. II, p. 376, cité par Renzo DE FELICE, *Mussolini il fascista. I. La conquista del potere (1921-1925)*, *op. cit.*, p. 652.

58 Voir Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 23.

dans sa tour d'ivoire mais doit au contraire s'engager dans la « vraie » vie. Il rejoint en cela l'opinion de Gentile qui, dans son discours aux congrès des intellectuels de Bologne, se félicitait que le mouvement fasciste oblige « peu à peu tous ceux qui autrefois restaient à la fenêtre à descendre dans la rue : à faire du fascisme, fût-ce contre le fascisme »[59]. Tandis que l'idée de l'autonomie de la littérature défendue par Croce et, en premier lieu, de son indépendance vis-à-vis de la politique, est radicalement incompatible avec les aspirations totalitaires[60] du mouvement fasciste.

En somme, pendant les années 1920, Mussolini exprime à plusieurs reprises son intérêt pour la culture et la littérature et dit son souhait de voir les intellectuels participer pleinement, à travers leurs œuvres et leurs réflexions, à l'élaboration d'une nouvelle civilisation. Le fait qu'il n'impose pas de directions définies à l'art ne signifie pas qu'il ne s'en préoccupe pas mais plutôt qu'il souhaite que les artistes et intellectuels viennent d'eux-mêmes au fascisme : à partir du moment où les intellectuels s'engagent dans la vie, ils s'imprégneront de l'esprit – fasciste – de leur temps, et leurs productions en seront nécessairement fascistes.

2) Les années 1930 : l'instrumentalisation de la culture

Si pendant les années 1920, Mussolini semble faire preuve d'une forme de libéralité dans le domaine de la culture – non pas parce qu'elle pourrait rester extérieure à la fascistisation de l'Italie en cours mais parce qu'il pense que c'est le meilleur moyen de faire en sorte que les intellectuels contribuent au projet fasciste – les années 1930 correspondent en revanche à une instrumentalisation plus marquée de la culture. Gabriele Turi a montré qu'en matière de politique culturelle le régime fasciste suit deux lignes

---

59 En italien : « a poco a poco tutti quelli che una volta se ne stavano alla finestra, a scendere in istrada: a fare del fascismo magari contro il fascismo », Giovanni GENTILE, *Politica e cultura*, H. A. Cavarella (éd.), Florence, Le Lettere, 1990, vol. I, p. 93 cité par Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 11.

60 Comme l'a montré Emilio, l'orientation totalitaire du régime était déjà présente avant même la promulgation des lois « fascistissimes » de 1925-1926, en particulier dans la constitution des Faisceaux de combats en Parti national fasciste en 1921 : « gli elementi che formarono il carattere originario del partito fascista sono tali da consentire, fin dai suoi primi momenti di vita, di individuare il suo orientamento totalitario [...]. I caratteri propri di questo orientamento totalitario sono evidenti non solo nell'organizzazione del partito e dei suoi proclami pubblici, ma soprattutto nella mentalità dei fascisti, nell'atteggiamento verso gli avversari, nelle nuove forme di organizzazione e di partecipazione politica in cui il fascismo coinvolgeva le masse », Emilio GENTILE, *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Roma, Carocci, 2008, p. 165.

distinctes mais complémentaires : « d'un côté il crée ses propres institutions, de l'autre il absorbe et utilise celles qui existent déjà, en cherchant à leur inoculer son idéologie »[61]. Les discours que tient Mussolini à partir de la toute fin des années 1920 à l'occasion de différentes inaugurations culturelles – celle de l'Académie d'Italie et du premier congrès mondial des bibliothèques en 1929 et de l'Institut Treccani pour l'Encyclopédie italienne en 1931 – confirment cette tendance. À la fin des années 1930, il continue d'intervenir ponctuellement dans le domaine de la culture, imposant une centralisation accrue aux divers organismes culturels fascistes.

a) Les réalisations et récupérations culturelles fascistes

L'Académie d'Italie

Le 28 octobre 1929, jour anniversaire de la marche sur Rome, l'Académie d'Italie est officiellement inaugurée par le chef de l'État. Elle est en réalité fondée trois ans plus tôt, par un décret-loi voté par le Conseil des ministres[62], avec l'objectif de « promouvoir et coordonner le mouvement intellectuel italien dans le champ des sciences, des lettres et des arts, de conserver la pureté du caractère national, selon le génie et les traditions de la race et d'en favoriser l'expansion et l'influence au-delà des frontières de l'État »[63]. Comme l'explique Gabriele Turi, après les lois fascistissimes et l'élimination de l'opposition politique, le monde de la culture devient le refuge et le lieu d'expression de positions non orthodoxes[64]. Le régime cherche donc à renforcer son contrôle sur les intellectuels, d'une part en créant ses propres institutions, d'autre part en utilisant et en absorbant celles qui existent déjà. Dans son discours d'inauguration, Mussolini précise que « l'Académie est nécessairement éclectique, parce qu'elle ne peut pas être monocorde » et que les

61 En italien : « da un lato crea proprie istituzioni, dall'altro assorbe e utilizza quelle esistenti », Gabriele TURI, *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 105.

62 Pour le texte du décret-loi, voir « 169ª riunione del consiglio dei ministri », *Il Popolo d'Italia*, 3 janvier 1926, [OO 22, p. 52-57], p. 55-57.

63 En italien : « promuovere e coordinare il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservare puro il carattere nazionale, secondo il genio e le tradizioni della stirpe e di favorirne l'espansione e l'influsso oltre i confini dello Stato », article 2 du décret du 7 janvier 1926, dans *Annuario della reale Accademia d'Italia*, vol. I, (1929), Rome, Bardi, 1930, p. 297, cité par Gabriele TURI, *Sorvegliare e premiare: L'Accademia d'Italia, 1926-1944*, Rome, Viella, 2016, p. 18. Le chercheur avait déjà consacré des pages à l'*Accademia d'Italia* un quinzaine d'années plus tôt dans *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 114-120.

64 Gabriele TURI, *Sorvegliare e premiare: L'Accademia d'Italia, 1926-1944*, *op. cit.*, p. 16.

Académiciens sont « d'origines, de tempéraments, d'écoles diverses »[65]. Mais en dépit de ces déclarations d'intention, pour Gabriele Turi, l'Académie « agira en effet avec un net accent patriotique et fasciste dès le début » et, dans les faits, l'inauguration de l'Académie d'Italie signe le début de la fascistisation accélérée du monde académique[66]. À la fin de la première année d'activité de l'Académie, Gioacchino Volpe, célèbre historien et secrétaire de l'institution, précise en effet que sa mission est « non seulement de promouvoir une culture générique mais cette culture qui est en train d'affleurer avec les signes du fascisme ; de concourir à lui donner de l'ordre et de la clarté, c'est-à-dire le sens de la loi et de la continuité »[67]. Malgré son nom, l'Académie d'Italie est pensée comme le contre-modèle des académies de la « vieille Italie », considérées « comme l'expression d'une culture abstraite et non fonctionnelle aux missions d'un État moderne »[68]. L'activité de l'Académie est ainsi étroitement liée aux objectifs politiques du régime. Elle promeut différentes manifestations scientifiques comme les congrès annuels de la fondation Alessandro Volta, apporte son soutien à l'organisation des *Littoriali* de la culture et de l'art et adhère à la politique antisémite dans la seconde moitié des années 1930. En juin 1939, elle absorbe la plus ancienne Académie des *Lincei*[69] et se présente comme « l'institution culturelle la plus importante du régime »[70]. Pour Gabriele Turi, cette fusion est caractéristique de la politique du fascisme à l'égard des institutions de la haute culture : parallèlement aux interventions répressives « légales » (notamment l'institution du serment de fidélité au fascisme pour tous les membres des académies, instituts et universités en 1931), le régime cherche à obtenir le consensus en acquérant graduellement une position de pouvoir à

65 En italien : « l'Accademia è necessariamente eclettica, perché non può essere monocorde » ; « di origini, di temperamenti, di scuole diverse », Benito MUSSOLINI, « Per l'Accademia d'Italia », *Il Popolo d'Italia*, 29 octobre 1929, [OO 24, p. 152-153], p. 153. Le texte est reproduit en annexe, p. 619.

66 Gabriele TURI, *Sorvegliare e premiare: L'Accademia d'Italia, 1926-1944*, *op. cit.*, p. 24

67 En italien : « non solo di promuovere una generica coltura, ma questa coltura che viene affiorando con i segni del fascismo ; concorrere a darle ordine e chiarezza, cioè il senso della legge e della continuità », *Annuario della Reale Accademia d'Italia*, vol. II, 1929-1930, p. 415, cité par Gabriele TURI, *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 117.

68 En italien : « espressione di una cultura astratta e non funzionale ai compiti di uno Stato moderno », Gabriele TURI, *Sorvegliare e premiare: L'Accademia d'Italia, 1926-1944*, *op. cit.*, p. 17.

69 L'*Accademia dei Lincei* regroupait plusieurs intellectuels non fascistes, dont son président, le mathématicien Vito Volterra, signataire du manifeste de Croce en 1925 et l'un des rares universitaires à avoir refusé de prêter serment de fidélité au régime en 1931.

70 En italien : « massima istituzione culturale del regime », réunion du Conseil académique du 24 juin 1939, Gabriele TURI, *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 115 et Gabriele TURI, *Sorvegliare e premiare: L'Accademia d'Italia, 1926-1944*, *op. cit.*, p. 10.

l'intérieur des institutions déjà existantes qu'il fascistise. La fondation de l'Académie d'Italie permet également à Mussolini de montrer aux démocraties que le régime fasciste bénéficie du soutien d'intellectuels italiens de renom[71]. La publication de l'Encyclopédie italienne à partir de 1929 répond aussi à cet objectif politique de rayonnement culturel du fascisme.

L'Encyclopédie italienne

Dès la fin de la Grande Guerre, sous l'impulsion de Ferdinando Martini, fervent interventionniste, circule le projet de réaliser une encyclopédie italienne avec l'objectif de consolider l'identité nationale du pays et de se placer à égalité avec les autres puissances européennes, y compris sur le plan culturel. Martini obtient en 1920 le patronage de la « Société italienne pour le progrès des sciences » mais celle-ci ne parvient pas à réunir les fonds nécessaires à l'entreprise. Le projet est alors repris par le philosophe Giovanni Gentile[72] et financé par le mécène Giovanni Treccani. Le 10 janvier 1931, Mussolini participe à l'inauguration de l'Institut de l'Encyclopédie italienne et prononce un discours[73] dans lequel il se réjouit du fait que l'Italie s'apprête à donner naissance à sa propre encyclopédie, qui sera une « base de culture » et qui portera une « pure empreinte italienne »[74]. Il fait l'éloge de l'esprit de discipline et de la capacité de travail des Italiens et se dit absolument certain que le projet sera porté à son terme et sera à même de concurrencer l'encyclopédie française Larousse. Il s'agit donc à la fois de défendre le niveau et les capacités dans le champ culturel de l'Italie fasciste mais aussi de faire de la culture une forme de la compétition avec les autres puissances européennes. Sept ans plus tard, le 26 octobre 1937, il reçoit à son bureau du Palazzo Venezia le Conseil de l'Institut pour l'*Encyclopédie italienne* qui vient lui présenter le dernier volume de l'œuvre désormais

71 Voir Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 22-23.

72 À propos de la direction de l'Encyclopédie italienne par Giovanni Gentile et de la relative liberté que les différents collaborateurs en auraient tiré, les avis sont partagés. Si Gabriele Turi voit la main-mise du régime sur l'entreprise (voir Gabriele TURI, *Il mecenate, il filosofo e il gesuita. L'« Enciclopedia italiana », specchio della nazione*, Bologne, Il Mulino, 2002), Giovanni Belardelli estime au contraire que « se molte voci presentavano tesi in sintonia con il fascismo ciò accadeva anzitutto perché i collaboratori condividevano, almeno in parte, gli orientamenti ideali e pratici del regime », Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 16.

73 Benito MUSSOLINI, « Discorso per l'inaugurazione dell'Istituto Enciclopedia italiana », 10 janvier 1931, [OO 44, p. 24-25]. Le texte est reproduit en annexe, p. 625.

74 En italien : « base di cultura » ; « schietta impronta italiana », *Ibid.*, p. 24.

terminée. Les propos de Mussolini sont rapportés partiellement par *Il Popolo d'Italia* dans le numéro du lendemain[75]. Le chef de l'État salue la réussite de l'entreprise qu'il considère comme « l'une des plus importantes réalisations du régime »[76] et assure que les témoignages étrangers sont unanimes et la considèrent comme la meilleure encyclopédie du monde.

Le premier congrès mondial des bibliothèques

La même année, Mussolini inaugure le premier congrès mondial des bibliothèques[77], qui se tient à Rome et à Venise du 15 au 30 juin 1929[78]. Le choix de Rome comme siège principal du congrès est en grande partie dû à l'engagement professionnel des bibliothécaires italiens et à leur souci de tisser des liens avec les bibliothécaires étrangers. Le grand prestige international dont jouit la Bibliothèque apostolique vaticane[79] a très certainement eu également une influence sur la décision du Comité international. L'initiative du congrès est donc dans un premier temps indépendante de la politique du régime. Mais, par ailleurs, le 7 juin 1926, le gouvernement italien avait fondé la Direction générale des académies et bibliothèques d'Italie : le régime entendait ainsi renforcer le prestige des grandes bibliothèques italiennes et la coordination entre les différents instituts culturels. En parallèle, le ministère de l'Instruction publique cherchait à créer un réseau de bibliothèques populaires conçu comme canal de diffusion des valeurs et de l'idéologie fasciste. Si bien que lorsque le projet de congrès mondial des bibliothèques se précise, le gouvernement, prenant la mesure de l'événement, saisit l'opportunité et

75 Benito MUSSOLINI, « Per l'ultimo volume dell'*Enciclopedia italiana* », *Il Popolo d'Italia*, 27 octobre 1937, [OO 29, p. 14-15]. Le texte est reproduit en annexe, p. 646.

76 En italien : « una delle più importanti realizzazioni del regime », *Ibid.*, p. 15.

77 Malgré le très large écho qu'il a connu, les nombreuses publications auxquelles il a donné lieu dans la presse de l'époque et son importance fondamentale pour l'histoire des bibliothèques italiennes et mondiales, le premier congrès mondial des bibliothèques n'a fait l'objet que de très peu d'études critiques. Les informations que nous donnons ici sont tirées de Mauro GUERRINI et Antonio SPECIALE, « Il primo Congresso mondiale delle biblioteche e di bibliografia, Roma-Venezia, 15-30 giugno 1929 », *AIB Studi. Rivista di biblioteconomia e scienze dell'informazione*, vol. 52, n° 3, 2012.

78 Le congrès constitue la première rencontre mondiale de l'« International Library and Bibliographical Committee », fondé à Édimbourg le 30 septembre 1927 et qui, à la veille du congrès, devient l'« International Federation of Library Association ». Environ 880 bibliothécaires venus de 35 pays différents y participent , ainsi qu'un représentant de la Société des Nations.

79 À la fin des années 1920, une grande restructuration de la bibliothèque du Vatican avait en effet été entreprise, incluant notamment la mise à jour du catalogue selon les normes internationales en vigueur et la rédaction de l'index général des manuscrits sous la direction du bibliothécaire américain Bishop. L'initiative est en grande partie financée par des fonds américains.

transforme le congrès en une initiative de régime. Par une loi votée le 27 décembre 1928, l'organisation en est confiée au ministère de l'Instruction publique et à la Direction générale des académies et bibliothèques.

Le 15 juin 1929, lors de la session inaugurale du Congrès au Capitole, Mussolini prononce un discours dans lequel il se félicite du choix de l'Italie comme siège de cette manifestation intellectuelle, y voyant une reconnaissance internationale de l'engagement du régime fasciste pour la culture. De nombreuses expositions sont d'ailleurs organisées dans les grandes villes italiennes pour les invités qui sont logés à Rome aux frais de l'État italien et peuvent profiter des musées et des transports publics gratuitement. Le dernier jour du congrès, le 30 juin 1929, Isak Collijn – premier président de l'« International Federation of Library Association » – dans son discours de clôture prononcé en italien[80], définit le congrès comme un « devoir accompli pour le progrès de la civilisation moderne, pour le développement des relations intellectuelles entre les peuples, pour la paix dans le monde »[81]. Comme le soulignent Marco Guerrini et Antonio Speciale, l'appel final à la paix renvoie, volontairement ou non, à la conclusion du discours inaugural de Mussolini, qui formulait l'espoir que les participants s'en retournent dans leur pays avec « une vision claire et exacte de ce que l'Italie a été, de ce qu'elle est et de ce qu'elle veut être pour le progrès de la culture universelle et de la paix du monde »[82]. En tout état de cause, l'organisation italienne du premier congrès mondial des bibliothèques constitue une importante vitrine pour le gouvernement fasciste qui entend montrer au monde entier que le totalitarisme n'exclut pas un véritable engagement pour la culture ni n'empêche la collaboration intellectuelle avec les démocraties.

Enfin, à la toute fin des années 1930, plusieurs brefs entrefilets publiés dans *Il Popolo d'Italia* témoignent de la manière dont Mussolini suit de près et constamment les institutions culturelles. Ils confirment la centralisation et l'instrumentalisation accrues de la culture. Le 5 juillet 1939, il reçoit au Palazzo Venezia les vingt-deux nouveaux

80 Benito MUSSOLINI, « Il primo congresso mondiale delle biblioteche », *Il Popolo d'Italia*, 16 juin 1929, [OO 24, p. 90-91]. Le texte est reproduit en annexe, p. 618.

81 En italien : « dovere compiuto per il progresso della civiltà moderna, per lo sviluppo delle relazioni intellettuali tra i popoli, per la pace nel mondo »,

82 En italien : « una visione chiara ed esatta di quello che l'Italia è stata, di quello che è e che vuol essere per il progresso della cultura universale e della pace del mondo », Benito MUSSOLINI, « Il primo congresso mondiale delle biblioteche », *op. cit.*, p. 91.

académiciens d'Italie à qui il redit[83] sa certitude que l'Académie d'Italie saura « accomplir pleinement, par le travail fervent et discipliné de tous, la mission qui lui a été confiée pour le progrès scientifique et culturel de l'Italie fasciste »[84]. Le 9 janvier 1940, toujours au Palazzo Venezia, il reçoit le ministre de l'Éducation nationale, Giuseppe Bottai, venu lui faire des propositions sur l'encadrement de l'art contemporain. Sur ses indications, Mussolini décide de créer un bureau de l'art contemporain, sous la dépendance de la Direction générale des antiquités et des beaux-arts, qui devra dès lors, pour signifier l'unité de la politique artistique du régime – de l'art antique à l'art moderne –, s'intituler « Direction générale des arts ». Quelque jours plus tard, le 16 janvier 1940, il visite le nouveau Centre expérimental de cinématographie installés à Cinecittà, dans la ville de Rome. Guidé par le ministre de la Culture populaire, Alessandro Pavolini, il visite toutes les salles de cours et de travaux pratiques, observant les étudiants à l'œuvre. Il se rend ensuite dans la salle de réception où il prend la parole pour dire sa satisfaction : « je suis vraiment content de ce que j'ai vu et entendu. Je considère ce Centre comme la prémisse indispensable, mais déjà réalisée, pour atteindre le primat dans la cinématographie italienne »[85]. Le 8 juillet 1938 il reçoit à Palazzo Venezia le secrétaire du PNF, Achille Starace, pour faire le point sur les activités et résultats de l'Institut national de culture fasciste. Les propos que tient Mussolini à Starace à l'occasion de cette entrevue[86] renforcent l'instrumentalisation politique et l'entière soumission au PNF de l'Institut de culture qui doit « s'affirmer toujours plus comme un instrument sensible, à travers lequel le Parti met en œuvre, y compris dans le champ essentiel de la culture, sa fonction générale de centre moteur de toute la vie nationale »[87]. Le 2 mai 1940, Mussolini reçoit de nouveau Starace à Palazzo Venezia et lui confirme la politisation de l'Institut, qui doit procéder à la

83 Benito MUSSOLINI, « Ai nuovi accademici d'Italia », *Il Popolo d'Italia*, 6 juillet 1939, [OO 29, p. 302]. Le texte est reproduit en annexe, p. 650.

84 En italien : « assolvere pienamente, con il lavoro fervido e disciplinato di tutti, la missione ad essa affidata per il progresso scientifico e culturale dell'Italia fascista », *Id.*

85 En italien : « sono veramente contento di quanto ho visto e udito. Considero questo Centro come la premessa indispensabile, ma già realizzata, per raggiungere il primato nella cinematografia italiana », Benito MUSSOLINI, « Al centro sperimentale di cinematografia », *Il Popolo d'Italia*, 17 janvier 1940, [OO 29, p. 344]. Le texte est reproduit en annexe, p. 650.

86 Benito MUSSOLINI, « Per l'Istituto di cultura fascista », *Il Popolo d'Italia*, 9 juillet 1938, [OO 29, p. 122]. Le texte est reproduit en annexe, p. 647.

87 En italien : « si affermi sempre più come uno strumento sensibile, attraverso cui il Partito attua, anche nel campo essenziale della cultura, la sua generale funzione di centro motore di tutta la vita nazionale », *Id.*

centralisation de la culture : les sections de province de l'Institut « devront devenir définitivement les organes périphériques du Parti pour la formation de la conscience fasciste et la divulgation des principes de la révolution »[88] et le siège central de l'Institut sera, sous la surveillance du chef de l'État, « le centre technique d'étude de tous les problèmes qui concernent la conscience fasciste et l'action politique du régime, l'organe directeur et propulseur de l'action de propagande à la périphérie, avec une attention particulière à la diffusion capillaire des idéaux fascistes »[89]. L'INCF devient ainsi un instrument pur et simple de la propagande fasciste, entièrement subordonné au Parti, contrairement au souhait de son fondateur Giovanni Gentile. En 1925, le philosophe avait en effet opté pour le nom « Institut national fasciste de culture » (et non de « culture fasciste » comme le souhaitaient ses adversaires) pour signifier l'autonomie de la culture et son caractère national, au dessus des appartenances de parti. Comme l'explique Alessandra Tarquini, il ne s'agissait absolument pas, pour le philosophe, de promouvoir une culture neutre ou étrangère au fascisme ; bien au contraire, Gentile était convaincu que, pour qu'il existe une vraie culture fasciste, celle-ci ne devait en aucun cas être réduite à un simple outil de propagande au service du parti[90]. Les propos que Mussolini tient en 1940 à Starace constituent ainsi le point d'orgue d'une lutte commencée dès 1922 entre, d'une côté, le philosophe et, de l'autre, le PNF pour imposer leur propre conception de la culture fasciste. La bataille avait en réalité déjà été gagnée par le Parti en 1937 avec l'approbation par le chef de l'État des nouveaux statuts qui modifiaient le nom de l'Institut en « Institut national de culture fasciste », dénotant une conception étroitement politique de la culture, et désavouant de fait Gentile qui présentait la même année sa démission à Mussolini[91]. Plus largement, la prépondérance du PNF dans la gestion de la culture est le reflet de la crise de l'hégémonie de Gentile au sein du régime et la conséquence d'une nouvelle

88 En italien : « dovranno diventare definitivamente gli organi periferici del Partito per la formazione della coscienza fascista e la divulgazione dei principi della rivoluzione », Benito MUSSOLINI, « Direttive all'Istituto di cultura fascista », *Il Popolo d'Italia*, 3 mai 1940, [OO 29, p. 383-384]. Le texte est reproduit en annexe, p. 647.

89 En italien : « il centro tecnico di studio di tutti i problemi che interessano la coscienza fascista e l'azione politica del regime, l'organo direttivo e propulsore della azione di propaganda alla periferia, con particolare riguardo alla diffusione capillare delle idealità fasciste », *Id.*

90 Voir Alessandra TARQUINI, *Il Gentile dei fascisti: gentiliani e antigentilani nel regime fascista*, Bologne, Il mulino, 2009, p. 328-329.

91 Pour une analyse des prises de position contre Giovanni Gentile de 1922 à 1944 et des différentes conceptions de la culture fasciste qui se font jour dans ces oppositions voir Alessandra TARQUINI, *Il Gentile dei fascisti: gentiliani e antigentilani nel regime fascista*, *op. cit.*

manière de concevoir la culture et son lien avec la politique[92]. Dans les années 1930, la polémique contre Gentile est menée non seulement par le PNF mais aussi par de jeunes intellectuels qui reprochent aux générations qui les précèdent et à Gentile en particulier de ne pas être allés assez loin dans la fascistisation de la culture et de la société italiennes[93]. Ces jeunes fascistes qui s'expriment dans les revues *Saggiatore*, *La Sapienza*, *L'Universale* et *Il Secolo fascista*, refusent de considérer l'idéalisme promu par Gentile – et en réalité tout système de pensée – comme le fondement théorique du fascisme au nom du principe selon lequel, à l'inverse des régimes politiques traditionnels, « dans le régime fasciste la praxis politique s'était substituée à la théorie »[94]. L'action politique constituait pour eux la plus haute expression de l'action humaine et devait donc informer la culture du pays.

b) L'instrumentalisation de la culture dans les relations internationales : le cas de l'Allemagne

La culture constitue également un volet important de la politique d'alliances et d'accords bilatéraux mis en place par le régime pendant les années 1930, en particulier en ce qui concerne les liens avec l'Allemagne. Le 3 avril 1932, l'Institut italien d'études germaniques de Rome est inauguré en présence de Mussolini. L'inauguration fait pendant à la création l'année précédente d'un institut similaire à Cologne, en Allemagne, sous l'égide de l'Institut national fasciste de culture et coïncide avec les célébrations organisées dans le monde entier pour le centenaire de la mort de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). En présence de nombreux représentants des gouvernements allemands et italiens et du monde universitaire, Giovanni Gentile, en sa qualité de directeur de l'INFC, prend la

92 Une autre manifestation de l'opposition à Giovanni Gentile et du rôle fondamental acquis par le parti dans l'élaboration de la culture fasciste à la fin des années 1930 est la rédaction et la publication, en 1940, du *Dizionario di politica fascista*, sous la direction de Guido Mancini, Giuseppe Martini et Antonio Pagliaro. Comme le montre Alessia Pedio, le *Dizionario* était conçu pour dépasser l'Encyclopédie italienne : alors que Gentile avait voulu faire de cette dernière une œuvre avant tout scientifique, sans se préoccuper des appartenances politiques de ses contributeurs, le *Dizionario di politica fascista* suit une ligne explicitement politique et doctrinale et il est conçu comme un outil de formation pour les futures classes dirigeantes. Voir Alessia PEDIO, *La cultura del totalitarismo imperfetto. Il dizionario di politica del Partito nazionale fascista (1940)*, Milan, Unicopli, 2000.

93 Comme le souligne Ruth Ben-Ghiat, pour les jeunes générations fascistes, qui ont le complexe de n'avoir participé à aucun des événements considérés comme fondateurs du fascisme – la Grande Guerre et les années squadristes – la culture constitue une sphère compensatoire, où ils peuvent faire leur part au service du régime. Voir Ruth BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, M. L. Bassi (trad.), Bologne, Il Mulino, 2004, p. 25-26.

94 En italien : « nel regime fascista la prassi politica si era sostituita alla teoria », Alessandra TARQUINI, *Il Gentile dei fascisti: gentiliani e antigentilani nel regime fascista*, *op. cit.*, p. 179.

parole pour inscrire la mission des deux instituts italo-allemands dans celle, plus vaste, de l'Institut : soutenir et développer la culture nationale et la « nouvelle conscience italienne », y compris par l'enrichissement que peuvent représenter les cultures étrangères.

Puis après une intervention du professeur Gabetti – professeur à l'université de Rome et premier directeur de l'Institut italien d'études germaniques – sur le concept de *Weltliteratur* (littérature-monde) développé par Goethe, Mussolini prend la parole pour prononcer à son tour un discours[95], qu'il prend soin de déclamer en allemand. Il présente Goethe et son œuvre comme la plus haute expression du génie national allemand tout en affirmant avant tout l'attachement de l'écrivain allemand à Rome, présentée comme la patrie universelle du génie. Il s'agit là d'une rhétorique génie national/génie universel – dont le siège naturel serait Rome, du fait de son universalité – qu'il avait utilisée dès 1909 dans un article consacré à un autre poète allemand, Von Platen[96]. Mais là où, dans l'article rédigé dans la Trente sous domination des Habsbourg, la référence à l'Italie se teintait avant tout d'une dimension anti-impériale, ici la mention de Rome « université du monde » et hôte « des dieux de tous les peuples » s'inscrit dans la rhétorique de l'empire que Mussolini développe dans les années 1930[97].

La conception de l'Italie comme patrie universelle de la création artistique et intellectuelle est également développée dans sa recension de *Nietzsche en Italie* de Guy de Pourtalès[98] que Mussolini publie en janvier 1930 dans *Il Popolo d'Italia* sous le titre « Itinéraire nietzschéen en Italie »[99]. Après un résumé rapide de l'ouvrage, il s'attarde sur ce

95 Benito MUSSOLINI, « Per il centenario di Wolfango Goethe », *Il Popolo d'Italia*, 5 avril 1932, [OO 25, p. 90-91]. Le texte est reproduit en annexe, p. 627.

96 Voir le chapitre 1, p. 83.

97 Pendant les années 1930, Mussolini affirme à plusieurs reprises le caractère universel du régime fasciste et prophétise une Europe entièrement fasciste avec Rome comme phare, sur le modèle de l'empire romain dont le régime fasciste se conçoit comme l'héritier. Dans un discours prononcé en 1932 sur la place du Dôme de Milan, il assure que « il secolo XX sarà il secolo del fascismo, sarà il secolo della potenza italiana, sarà il secolo durante il quale l'Italia tornerà per la terza volta ad esse la direttrice della civiltà umana. [...] Tra un decennio l'Europa sarà fascista o fascistizzata », Benito MUSSOLINI, « Al popolo di Milano », *Il Popolo d'Italia*, 25 octobre 1932, [OO 25, p. 145-148]. Comme l'explique Emilio Gentile, le mythe de Rome qui se développe dans les années 1930 n'est pas une évocation nostalgique d'un passé impérial révolu et n'a pas non plus qu'une simple fonction instrumentale de justification de l'entreprise coloniale : la référence à Rome représente la volonté fasciste de créer un modèle universel de civilisation moderne comme l'avait été en son temps le modèle de civilisation romaine pour le monde antique. Voir Emilio GENTILE, *Fascismo di pietra*, Rome-Bari, Laterza, 2007.

98 Guy de Pourtalès, *Nietzsche en Italie*, Paris, Grasset [et non pas "Crosset" comme indiqué par Mussolini dans son article], 1929.

99 Benito MUSSOLINI, « Itinerario nietzschiano », *Il Popolo di Roma*, 4 janvier 1930, [OO 35, p, 89-91]. Le texte est reproduit en annexe, p. 621.

qui fait selon lui l'intérêt de l'essai : la démonstration que presque toute l'œuvre du philosophe a été composée pendant ses différents séjours en Italie. Pour Mussolini, l'explication se trouve dans la définition – citée par Pourtalès[100] – qu'a donnée Nietzsche lui-même du génie des peuples occidentaux et qui, pour lui, consacre la supériorité du génie italien sur les génies anglais, français et allemands.

Toujours pendant les années 1930, conjointement avec le rapprochement politique qui s'opère entre les deux régimes totalitaires, les célébrations de la littérature allemande se multiplient. En particulier, en 1935, le gouvernement fasciste célèbre en grande pompe le centenaire de la mort du poète August von Platen à Syracuse, où il s'était éteint en 1835. Le directeur de l'Institut italien des études germaniques, Gabetti, ainsi que Hans von Hülsen, président de la Platen-Gesellschaft à Syracuse, y prononcent tous deux un discours. En revanche Mussolini, retenu à Rome par la guerre d'Éthiopie et la situation internationale, ne participe pas à l'événement. La ferveur avec lesquels les Siciliens accueillent l'événement stupéfie Hülsen qui a du mal à croire que le poète allemand puisse susciter un tel enthousiasme chez les Italiens : « je ne crois pas qu'autant d'honneurs aient jamais été rendus à ce poète allemand en terre étrangère »[101]. La commémoration est suivie par la publication d'un ouvrage entièrement bilingue comprenant une sélection de poèmes de Platen ayant trait à l'Italie, précédés du texte sur le poète que Mussolini avait rédigé à Trente[102], dans la version parue dans *Cronache letterarie*. En revanche, ni le discours de Gabetti, ni celui de Hülsen n'y sont reproduits. Plus encore que l'hommage à Goethe et que l'inauguration de l'Institut italien d'études germaniques, la commémoration de Platen – savamment orchestrée par le régime – devient un instrument de la politique étrangère pour renforcer, y compris sur le plan culturel, les liens avec l'Allemagne nazie au moment

100 Pourtalès écrit : « Le génie italien – dit-il – rend tout ce qu'il reçoit plus grossier et plus naturel. Le génie français délaye, simplifie, logicise, apprête. Le génie allemand emmêle, transmet, embrouille, moralise. Le génie italien est de beaucoup celui qui a fait l'usage le plus libre et le plus subtil de qu'il a emprunté ; il y a mis cent fois plus qu'il n'en avait tiré, étant le génie le plus ruche, celui qui avait le plus à donner ». La traduction italienne donnée par Mussolini est globalement fidèle.

101 Hans HÜLSEN (VON), *Zwillings-Seele. Denkwürdigkeiten aus einem Leben zwischen Kunst und Politik*, Munich, Funck, 1947, vol. 2, p. 136, cité par Giuseppe DOLEI, « La Germania del giovane Mussolini. Un tirocinio italico », *Belfagor*, n° 3, 31 mai 2002, p. 296.

102 Benito MUSSOLINI, « Un grande amico dell'Italia. Augusto von Platen », *Il Popolo*, 3 juillet 1909, [OO 2, p. 171-175]. Voir chapitre 1, p. 83.

où la politique coloniale du régime fasciste met à mal ses relations avec les puissances démocratiques[103].

Toutefois, ce rapprochement politique avec l'Allemagne qui passe aussi par la sphère culturelle, n'empêche par Mussolini de s'offusquer en 1935 de la parution d'un recueil poétique de l'écrivain allemand Friedrich Georg Jünger. Dans sa lecture[104] de l'ouvrage, il s'arrête en particulier sur le poème intitulé « Guerra » qui lui semble menaçant et injurieux à l'égard de l'Italie, notamment pour la prophétie qui y est formulée et que Mussolini reproduit dans sa critique : « Prends garde à toi, Rome, parce que viendra le jour où un bras courroucé brisera ta perfidie vieillissante, prends garde, tu seras enterrée dans la poussière »[105]. Il y oppose sa propre contre-prophétie : « avant d'arriver à Rome, à la Rome du nouveau *Littorio*, l'aigle teutonique perdra ses ailes »[106] et met à son tour en garde le peuple italien contre le peuple allemand : « il faut – quoi qu'en pensent au contraire les personnes superficielles – prendre au sérieux, très au sérieux, les poètes. Ils expriment ce qui couve de profond et de confus dans l'âme de leurs peuples ! »[107]. On retrouve ici l'idée mussolinienne, déjà exprimée dans le discours sur Goethe selon laquelle la poésie serait le reflet du « génie » d'un peuple, de ce qu'il y a de plus profond et de plus essentiel dans l'âme d'une nation.

Le rapprochement avec l'Allemagne est sanctionné par la signature en octobre 1936 d'un accord secret entre Mussolini et Hitler qui crée l'axe Rome-Berlin. Puis en 1937, le chef de l'État italien se rend officiellement en Allemagne où il est reçu triomphalement avant d'approuver, en mars 1938, l'annexion de l'Autriche au Reich allemand, et de recevoir Hitler en Italie en mai 1938. Un an plus tard, les 6 et 7 mai 1939, les ministres italien et allemand des Affaires étrangères, Von Ribbentrop et Ciano, se rencontrent à Milan pour préparer le futur « Pacte d'acier », traité politique et militaire, finalement signé à Berlin le 22 mai 1939. À cette occasion une exposition sur le livre allemand est organisée à Rome où

103 Voir Giuseppe DOLEI, « La Germania del giovane Mussolini. Un tirocinio italico », *op. cit*.

104 Benito MUSSOLINI, « Adagio poeta! », *Il Popolo d'Italia*, 9 janvier 1935, [OO 27, p. 9-10]. Le texte est repdoduit en annexe, p. 643. Mussolini ne donne pas le titre du recueil mais il s'agit vraisemblablement de *Gedichte* publié pour la première fois en 1934 par la maison d'édition Widerstand-Verlag à Berlin.

105 En italien : « Guai a te, Roma, perché verrà il giorno nel quale un braccio adirato infrangerà la tua invecchiante perfidia, guai a te, sarai sepolta nella polvere », *Ibid.*, p. 10.

106 En italien : « prima di giungere a Roma, alla Roma del nuovo Littorio, l'aquila teutonica perderà le sue ali », *Id.*

107 En italien : « Bisogna – checché i superficiali pensino in contrario – prendere sul serio, molto sul serio, i poeti. Essi esprimono quanto cova di profondo e confuso nell'anima dei loro popoli! », *Id.*

une visite de Mussolini est mise en scène et filmée par les équipes de l'Institut national LUCE. Le « duce » se félicite de la qualité de l'exposition en soulignant le fait qu'elle est « destinée à renforcer toujours plus les liens culturels entre les deux peuples »[108]. Cet intérêt du régime et de Mussolini pour la culture allemande, rendue manifeste pendant les années 1930, revêt ainsi indéniablement une fonction instrumentale, au moment où le « duce » cherche du côté du « Führer » un nouvel allié pour faire face à la France et à l'Angleterre.

Malgré l'instrumentalisation croissante de la culture depuis la fin des années 1920, qui doit servir le rayonnement du fascisme dans le monde, et le contrôle exercé sur les universitaires avec l'instauration du serment de fidélité au régime en 1931, Mussolini fait preuve d'une attitude à l'apparence relativement libérale à l'égard des artistes et écrivains, non pas parce qu'il considère qu'ils auraient la possibilité de se tenir à l'écart du projet fasciste mais parce qu'il pense qu'il s'agit du meilleur moyen de donner naissance à une littérature et à un art véritablement fascistes. Cette attitude est particulièrement manifeste en ce qui concerne le théâtre et la littérature.

c) Encourager ou encadrer les intellectuels ? Le cas du théâtre et de la littérature

Le 6 juillet 1939, Mussolini reçoit le metteur en scène Anton Giulio Bragaglia, directeur du Teatro delle arti qui vient lui faire le compte rendu des trois premières années d'activité de ce théâtre inauguré le 21 avril 1937 et subventionné par le régime. Comme l'explique l'historienne du théâtre Patricia Gaborik, l'idée d'un théâtre d'État remontait en réalité au début des années 1920. À l'hiver 1923, le dramaturge Stefano Landi (fils de Luigi Pirandello) et Orio Vergani, journaliste et écrivain, regrettant que le théâtre italien ne laisse pas de place à la jeune génération, avaient décidé de fonder leur propre théâtre. C'est finalement Luigi Pirandello, à qui ils avaient demandé conseil et soutien, qui prend la tête du projet. Le célèbre dramaturge avait été reçu par Mussolini en octobre 1923 et avait depuis ce jour l'espoir de devenir le directeur du théâtre d'État que, d'après les rumeurs, le dictateur avait l'intention de créer. En 1924, ce dernier reçoit Stefano Landi, Orio Vergani et leurs autres associés et décide de leur accorder une subvention de 250000 lires – bien plus qu'ils n'espéraient – et le Teatro d'Arte, aussi appelé Teatro degli Undici (du nombre de

108 En italien : « destinata a rafforzare sempre più i legami culturali tra i due popoli », Benito MUSSOLINI, « Alla mostra del libro tedesco », *Il Popolo d'Italia*, 8 mai 1939, [OO 29, p. 270].

ses fondateurs), donne sa première représentation le 2 avril 1925 à Rome, en présence de Mussolini. La compagnie s'éteint après quelques années mais constitue, comme l'explique Patricia Gaborik, une étape fondamentale de l'histoire du théâtre italien du XXe siècle. Contrairement à ce qui a souvent été dit, la disparition du Teatro dell'Arte ne marque pas la fin de l'intérêt de Mussolini pour un théâtre national. D'après l'Inspecteur en charge des questions relatives au théâtre, Nicola De Pirro, en 1936 35 millions de lires sont débloqués pour ce projet qui, selon la chercheuse, sans la mort de Pirandello en décembre 1936 puis le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale aurait probablement abouti. Mussolini continue en effet de soutenir les initiatives théâtrales avec notamment la fondation, en 1936, d'une Académie nationale d'art dramatique et, en 1937, la création du Teatro delle Arti de Bragaglia.

Largement subventionné par le régime, le théâtre de Pirandello n'en est pas pour autant devenu à proprement parler un théâtre d'État, destiné à créer des œuvres de propagande à la gloire du régime fasciste. Patricia Gaborik décrit en effet le spectacle mis en scène le soir de l'inauguration comme

> pour le moins ambigu et certainement pas explicitement fasciste, mais il n'est pas exclu que, observant de sa position privilégiée les comédiens qui passaient et le public à ses pieds – comme si toute la mise en scène avait été organisée exprès pour lui – Mussolini se soit senti conforté dans sa conviction que « Pirandello fait en substance, sans le vouloir, du théâtre fasciste » (comme il le déclara en plusieurs occasions). […] Mais nous pouvons aussi supposer que la réponse enthousiaste du public l'a aussi conforté dans une autre des ses certitudes quant au théâtre, à savoir qu'il valait mieux ne pas demander aux artistes d'écrire des œuvres de propagande explicite ou dans le « style fasciste », une position que le duce n'abandonnerait jamais par la suite.[109]

109 En italien : « era quanto meno ambiguo e sicuramente non fascista in maniera esplicita, ma non è escluso che, osservando dalla sua posizione privilegiata gli attori che passavano e il pubblico ai suoi piedi – come se l'intera messa in scena fosse stata allestita appositamente per lui – Mussolini si sia sentito rassicurato nella sua convinzione che "Pirandello fa in sostanza, senza volerlo, del teatro fascista" (come ebbe a dichiarare in più occasioni). […] Ma possiamo immaginare anche che l'entusiastica risposta del pubblico confortasse pure la sua altra certezza in merito al teatro, vale a dire che era meglio non chiedere agli artisti di scrivere opere di propaganda esplicita o in « stile fascista » : una posizione, questa, che il duce non avrebbe mai abbandonato negli anni successivi », Patricia GABORIK, « "C'era Mussolini": Pirandello e il Teatro dell'Arte », dans S. Luzzatto et G. Pedullà (éd.), *Atlante della letteratura italiana*, Turin, Einaudi, 2012, vol. III, p. 538.

Il s'agit là d'une position qui, à notre sens, ne s'applique pas seulement au théâtre mais est effectivement caractéristique de l'attitude de Mussolini à l'égard de l'ensemble des hommes du monde de la culture pendant tout le *Ventennio* et qui cohabite avec l'instrumentalisation plus marquée des institutions culturelles pendant les années 1930.

Le 28 avril 1933, le chef de l'État participe au Cinquantenaire de la société italienne des auteurs et éditeurs au théâtre Argentina de Rome. Il y prononce un discours[110], assez similaire à celui qu'il avait prononcé en 1926 – et il n'est pas exclu qu'il se soit servi, en le modifiant, de ce premier canevas – pour l'inauguration du nouveau siège de la Société. Comme en 1926, il affirme en effet que l'œuvre naît d'un long travail tourmenté[111], qu'elle doit porter le sceau du fascisme[112] et que les écrivains doivent être « vraiment et profondément [les] interprètes de notre temps, qui est celui de la révolution fasciste »[113]. Mais il dit également qu'« aucune loi ne peut créer l'esprit, et encore moins le génie » et, de manière encore plus explicite, que « l'État ne peut pas créer sa propre littérature »[114]. Il n'attend donc pas des écrivains italiens qu'ils se plient à des critères esthétiques imposés, ni même qu'ils traitent des sujets particuliers mais qu'ils s'immergent dans la vie et ses « aspects complexes d'événements, de luttes, de peines, de joies », qui n'a jamais été aussi riche que sous le fascisme : « à aucune époque plus qu'à la nôtre [la vie] n'a offert tous les éléments qui peuvent concourir à exciter le « pathos » d'un écrivain »[115].

Cette conception de l'écrivain, et plus généralement de l'artiste, est centrale dans la pensée de Mussolini comme en témoigne sa récurrence dans ses textes et discours adressés

110 Benito MUSSOLINI, « Discorso per il cinquantenario della società italiana degli autori ed editori », 28 avril 1933, [OO 44, p. 49-51]. Le texte est reproduit en annexe, p. 635.

111 Les écrivains doivent « scavare entro se stessi » (*Ibid.*, p. 50), là où en 1926 il les exhortait à « lavorare dentro di sè, rodersi dentro di sè » (Benito MUSSOLINI, « La missione degli scrittori italiani », *op. cit.*, p. 172).

112 L'œuvre doit « imprimere un'impronta indelebile nella storia dell'arte » (Benito MUSSOLINI, « Discorso per il cinquantenario della società italiana degli autori ed editori », *op. cit.*, p. 50). En 1926, elle devait porter « il sigillo del nostro tempo » (Benito MUSSOLINI, « La missione degli scrittori italiani », *op. cit.*, p. 172).

113 En italien : « veramente e profondamente [gli] interpreti del nostro tempo, che è quello della rivoluzione fascista » (Benito MUSSOLINI, « Discorso per il cinquantenario della società italiana degli autori ed editori », *op. cit.*, p. 49) tandis qu'en 1926, il disait que les écrivains devaient être « i portatori del nuovo tipo di civiltà italiana » (Benito MUSSOLINI, « La missione degli scrittori italiani », *op. cit.*, p. 172).

114 En italien : « nessuna legge può creare l'ingegno, e meno ancora il genio » (Benito MUSSOLINI, « Discorso per il cinquantenario della società italiana degli autori ed editori », *op. cit.*, p. 49) « lo Stato non può creare una sua letteratura » (*Ibid.*, p. 51).

115 En italien : « aspetti complessi di vicende, di lotte di dolori, di gioie » ; « in nessuna altra epoca come in questa nostra, essa ha offerto tutti gli elementi che possono concorrere ad eccitare il "pathos" di uno scrittore », Benito MUSSOLINI, « Discorso per il cinquantenario della società italiana degli autori ed editori », *op. cit.*, p. 50.

aux intellectuels. Quelques mois plus tôt, le 1er octobre 1932, il avait tenu à l'*Augusteo*[116] de Rome un discours[117] devant la Confédération nationale des syndicats fascistes regroupant les professions libérales et les artistes, dans lequel il avait défendu sa conception de l'intellectuel au sein de la révolution fasciste. Il avait d'abord commencé par réfuter le terme même d'intellectuel, qui renvoyait pour lui à un savoir générique, à une « érudition froide »[118], à une spéculation pure et vaine parce qu'entièrement coupée de la vie quotidienne. Aux hommes auxquels il s'adresse, il explique – dans des termes très similaires à ceux qu'il utilise ensuite pour les écrivains – qu'ils doivent, dans l'exercice de leurs fonctions, apporter « l'esprit et la sensibilité fasciste »[119] et pour cela être plongés dans la vie avec « son alternance complexe de douleur, de joie, de luttes et de victoire »[120], être « heureux et fiers de vivre dans cette glorieuse époque de la nation italienne, dans le siècle du fascisme et dans le temps de Mussolini ». Là aussi, il n'entend pas imposer de directions plus précises à leurs activités, estimant inutile une fascistisation de ces intellectuels seulement superficielle. Il précise en effet : « ne confondez pas les cartes du parti avec l'intelligence : la carte du parti ne fait pas l'esprit, l'esprit est le résultat d'infinis éléments impondérables et il ne peut pas être imprimé à la machine »[121]. En somme, pour Mussolini, mieux vaut un intellectuel fasciste dans l'esprit plutôt que dans la lettre ou, pour reprendre les termes qu'il employait à l'égard de Pirandello, un intellectuel qui « fasse du fascisme sans le savoir » plutôt qu'un fasciste zélé mais aux productions médiocres qui ne feraient pas honneur à la nouvelle civilisation – fasciste – qu'il appelle de ses vœux[122]. Cette stratégie s'est révélée payante puisque, comme l'a souligné Ruth Ben-Ghiat, d'une

116 Il s'agit de l'amphithéâtre de Correa, qui se trouvait juste au-dessus du mausolée d'Auguste. Il est détruit en 1937, dans le cadre des projets d'urbanisme fascistes.

117 Benito MUSSOLINI, « Discorso al convegno dei dirigenti la Confederazione nazionale dei sindacati fascisti professionisti ed artisti », 1er octobre 1932, [OO 44, p. 29-32]. Le texte est reproduit en annexe, p. 632.

118 En italien : « fredda erudizione », *Ibid.*, p. 29.

119 En italien : « spirito e sensibilità fascista », *Ibid.*, p. 31.

120 En italien : « complessa vicenda di dolore, di gioia, di lotte e di vittorie » ; « felici e orgogliosi di vivere in questa gloriosa epoca della Nazione italiana, nel secolo del fascismo e nel tempo di Mussolini », *Ibid.*, p. 32.

121 En italien : « non confondete le tessere con l'intelligenza : la tessera non fa l'ingegno, l'ingegno è il risultato di infiniti elementi imponderabili e non può essere stampato a macchina », *Ibid.*, p. 31.

122 Il s'agit d'une préférence qu'il formulait déjà en 1924, à Rimini, à l'occasion de l'hommage à Pascoli lors duquel il avait déclaré : « Che cosa io vi chiedo? Che cosa voglio da voi? Non certo gli applausi e gli onori e tutto ciò che può lusingare le piccole anime; voglio da voi qualche cosa di più profondo, di più serio, di più vivo, che sia vivo, come voi siete vivi, che sia sangue del vostro sangue, carne della vostra carne, che diventi norma della vostra vita ». Voir Benito MUSSOLINI, « Al popolo di Rimini », *op. cit.*

part elle suscite une forme d'émulation entre les différents courants intellectuels pour être reconnus comme les meilleurs représentants de l'esprit fasciste et, d'autre part, parce qu'elle a permis au régime de s'assurer aussi la participation aux initiatives publiques de ceux qui ne se considéraient ou ne se déclaraient pas ouvertement fascistes[123].

B. Mussolini lecteur et écrivain

Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, dès ses jeunes années Mussolini nourrit un véritable intérêt pour la lecture, à laquelle il consacre une partie importante de son temps. Il publie différents comptes rendus et recensions, y compris d'œuvres littéraires, en parallèle de son activité politique et journalistique de propagande socialiste. À partir du moment où il arrive à la Présidence du Conseil, le temps consacré à la politique et à la gestion des affaires quotidiennes du pays ne laisse que peu de place à d'autres activités mais il continue de lire et d'écrire. Sa méfiance, voire son mépris pour les hommes et sa nature plutôt solitaire le conduisent à travailler beaucoup et seul : il traite chaque jour une masse considérable de dossiers, lit et annote des dizaines de rapports[124], tout en rédigeant également des comptes rendus de lecture dans *Il Popolo d'Italia* qui deviennent souvent les préfaces des ouvrages en question. Il s'agit la plupart du temps d'essais historiques ou portant sur la période contemporaine[125] mais aussi, comme nous le verrons, d'œuvres littéraires. Il accorde aussi une importance toute particulière à la production éditoriale italienne, devenant, pour reprendre le terme de Guido Bonsaver, qui a consacré un ouvrage aux rapports de Mussolini avec le monde de l'édition, « une sorte de premier censeur de l'édition italienne »[126].

---

123 Ruth BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, *op. cit.*, p. 20. La chercheuse voit dans cette attitude du régime face à la culture une des raisons pour lesquelles les intellectuels italiens ont été beaucoup moins nombreux à émigrer que leurs homologues allemands.

124 Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il duce. I. Gli anni del consenso (1929-1936)*, *op. cit.*, p. 21-23.

125 Voir notamment ses recensions de deux volumes de l'historien Ettore Rota, *Il problema italiano dal 1700 al 1815. L'idea unitaria*, sur l'unité italienne (« Segnalazione », *Il Popolo d'Italia*, 3 septembre 1938, [OO 29, p. 137]) et *Italia e Francia davanti alla storia. Il mito della sorella latina*, sur les relations franco-italiennes (« Segnalazione », *Il Popolo d'Italia*, 10 juin 1939, [OO 29, p. 295-297]).

126 En italien : « una sorta di primo censore dell'editoria italiana », Guido BONSAVER, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, *op. cit.*, p. VII.

1) Mussolini lecteur et critique

Si la bibliothèque personnelle de Mussolini a été en grande partie perdue au moment de la chute de la République Sociale italienne, un fonds composé de 234 volumes a été conservé et confié à l'*Archivio Centrale dello Stato* sous le nom de *Collezione Mussolini*. Il s'agit de livres parfois annotés de la main de Mussolini et souvent accompagnés de la dédicace au « duce » de l'écrivain. La plupart de ces volumes lui sont en effet envoyés par leurs auteurs, qui espèrent probablement recevoir, sous la forme d'une lettre de remerciement, voire d'un article dans *Il Popolo d'Italia*, l'approbation et le compliment du chef de l'État. Mais seul un petit nombre de ces envois sont autorisés à rejoindre les étagères de sa bibliothèque personnelle : une grande partie des ouvrages est directement donnée à la bibliothèque de l'Académie d'Italie[127].

Parmi les 234 volumes de la *Collezione Mussolini* – qui ne représentent donc probablement qu'une petite partie de sa bibliothèque personnelle – la plupart des livres sont des ouvrages historiques sur la guerre de 1914-1918, la question romaine, le Risorgimento, des figures historiques italiennes ou étrangères et des ouvrages d'actualité ou d'histoire très récente sur le fascisme, la politique étrangère, les grandes puissances étrangères, la question de la race ou encore la figure de Mussolini[128]. La *Collezione Mussolini* ne compte que cinq ouvrages littéraires ou portant spécifiquement sur la littérature. Il s'agit de *La bella storia di Orlando innamorato e poi furioso* d'Alfredo Panzini, *Dante vivo* de Giovanni Papini, *I ragni di ferro. Romanzo* de Baynard H. Kendrick, et enfin de deux traductions de certaines des pièces de théâtre – dont nous reparlerons – que Mussolini a co-écrites avec le dramaturge Giovacchino Forzano : *Villafranca*, dans une traduction allemande, et *Campo di maggio* publiée dans une version anglaise sous le titre *Napoleon : the Hundred Days*. L'essai d'Alberto Panzini porte sur l'*Orlando innamorato* de Boiardo et sur les deux œuvres qu'il aurait inspirées à savoir l'*Orlando furioso* de l'Arioste, *Don Quichotte* de Cervantes. Peut-être Mussolini l'a-t-il conservé parce qu'il appréciait d'y lire une

127 Voir l'étude d'Alessandro Romanello qui a travaillé en particulier sur les 127 dédicaces de la *Collezione Mussolini* et les 275 livres dédicacés parmi les quelques 900 ouvrages donnés par Mussolini à l'Académie d'Italie à partir de 1930 : Alessandro ROMANELLO, *Dediche al Duce: i libri con dedica del fondo Mussolini della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana e della Collezione Mussolini dell'Archivio Centrale dello Stato*, Rome, Scienze e Lettere, 2012.

128 Voir *Ibid.*, p. 360 et Loretta DE FELICE, « Un fondo bibliografico, d'interesse documentario, conservato nell'Archivio Centrale dello Stato: la "Collezione Mussolini" », *Storia contemporanea*, XIV, n° 3, juin 1983, p. 479.

manifestation de l'influence de la culture italienne sur la la littérature européenne, en l'occurrence espagnole. Quant à Dante, il s'agit, avec Carducci, de l'un des écrivains qu'il cite le plus souvent et il avait également beaucoup d'estime pour l'intellectuel Papini[129]. La présence du dernier livre sur les étagères de la bibliothèque de Mussolini est en revanche nettement plus étonnante. Il s'agit d'un roman policier américain de 1936 publié pour la première fois en 1940 en italien chez Mondadori, dans la collection « I Libri Gialli ». Il est possible qu'il lui ait été offert par un journaliste américain venu l'interviewer.

Pendant le régime, Mussolini fait un usage instrumental de la littérature qui se manifeste en particulier lors des commémorations d'écrivains italiens. Dans ce cas, ce ne sont pas les qualités spécifiquement littéraires de leurs œuvres qui l'intéressent mais la manière dont il peut les commenter et les interpréter pour illustrer son idéologie. La critique correspond alors davantage à une relecture et une ré-interprétation de l'œuvre par le prisme fasciste. Mais il peut aussi faire preuve d'une lecture plus fine et plus personnelle des œuvres ou, tout du moins, non directement orientée par des objectifs politiques et de propagande, telle qu'elle se manifeste dans ses échanges épistolaires avec différents intellectuels. Même si, en réalité, une partie de cette correspondance est publiée dans les journaux du régime, et permet d'asseoir l'image d'homme de culture que Mussolini souhaite donner de lui-même, contribuant donc, dans une certaine mesure, au culte de la personnalité.

a) Les écrivains italiens entre commémorations et récupération politique

Tout au long du *Ventennio*, le régime organise des commémorations d'écrivains italiens auxquelles prend part Mussolini. La première, l'une des plus importantes par son ampleur et parce qu'elle pose les bases de certaines pratiques qui caractériseront par la suite les commémorations fascistes, est celle de l'écrivain Alfredo Oriani[130].

---

129 Le 31 mai 1933, dans un télégramme, Mussolini confie à Papini avoir grandement apprécié son *Dante vivo*. En juin Papini reçoit le prix « Firenze », créé cette même année par Mussolini, pour son ouvrage sur l'œuvre dantesque. Le prix devait initialement être attribué à Mussolini pour *Vita di Arnaldo* mais le chef du gouvernement y renonce et suggère Papini à sa place. En 1939, il s'engage personnellement pour la diffusion de l'ouvrage *Italia mia* de l'intellectuel florentin qu'il considérait comme une « sintesi efficacissima della nostra storia, sintesi non mai fatta e difficile da fare », télégramme de Mussolini à Papini, 1er décembre 1939, ACS, Minculpop, Gabinetto, b. 71, Papini 1937-1943, cité par Anna SCARANTINO, « Il "ritorno all'armi" di Giovanni Papini tra cattolicesimo e fascismo: l'amicizia intellettuale con Don Giuseppe de Luca negli anni Trenta », *Mondo contemporaneo*, n° 3, 2008, p. 127.

130 Alfredo Oriani (1852-1909), auteur notamment de *La lotta politica* et de *Rivolta ideale*, est l'un des écrivains et historiens préférés de Mussolini, dès ses années socialistes. Déjà dans sa recension de

Sur une idée de l'universitaire Antonio Mongardi[131], une « Marche au Cardello » – du nom de la maison située sur les collines de Casola Valsenio en Romagne, où Oriani passa la plus grande partie de sa vie et où il rédigea toutes ses œuvres – est organisée le 27 avril 1924. Suivi du *quadrumvirato* de la marche sur Rome, de son frère Arnaldo, de Ugo Oriani, fils d'Alfredo, ainsi que du recteur et de nombreux enseignants de l'université de Bologne, de centaines de représentants des sections universitaires fascistes, d'anciens combattants et de mutilés de guerre[132], Mussolini parcourt en moins de deux heures[133] la douzaine de kilomètres qui sépare le village de Riolo de la maison reculée d'Oriani. Après la célébration d'un rite religieux en sa mémoire, il tient un discours commémoratif[134] devant sa tombe dans lequel il indique sa dette et celle des fascistes à l'égard de l'écrivain (« nous nous sommes nourris des pages d'Oriani »[135]) en le présentant comme un « glorificateur de l'Italie », un « esprit régénérateur de la race »[136] au moment où, selon Mussolini, l'Italie s'enlisait dans la politique « *del piede di casa* »[137]. Plus encore il fait de l'écrivain romagnol, selon un principe par la suite récurrent lors des commémorations fascistes, un « prophète de la patrie » et un « anticipateur du fascisme »[138], affirmant sans hésiter que si Oriani était encore vivant il aurait sans nul doute intégré les rangs fascistes.

---

l'ouvrage de Prezzolini *La teoria sindacalista*, publiée l'année de la mort de l'écrivain, il mentionnait la « magnifica *Rivolta ideale* » d'Oriani. Mais c'est en particulier pendant la période interventionniste et pendant la grande guerre que Mussolini fait régulièrement référence aux œuvres d'Oriani pour justifier la nécessité de l'intervention italienne. Voir en particulier Benito MUSSOLINI, « Il monito di Oriani », *Il Popolo d'Italia*, 14 mars 1915, [OO 7, p. 253-255] et Benito MUSSOLINI, « Giuramento », *Il Popolo d'Italia*, 4 juin 1918, [OO 11, p. 102-104], dans lequel il déclare « fra gli scrittori dell'Italia nuova, io amo Oriani ».

131 Voir Massimo BAIONI, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, Ravenne, Longo, 1988, p. 30 et Giuseppe ALESSANDRI, *Il caso Oriani. Analisi di un'appropriazione*, thèse de doctorat, Université de Trente, Faculté de sociologie, 2011, p. 90. Au début du mois de mars 1924, Mussolini répond aux étudiants de l'université de Bologne qui avaient suggéré l'idée d'une marche pour commémorer Oriani : « l'idea di una nuova marcia di camere nere universitarie alla tomba di Oriani mi piace. Lasciatemi la scelta del giorno, che potrebbe essere l'indomani della cerimonia bolognese », lettre aux étudiants fascistes de Bologne, 6 mars 1924, [OO 20, p. 350].

132 Voir Giuseppe ALESSANDRI, *Il caso Oriani. Analisi di un'appropriazione*, *op. cit.*, p. 90.

133 À ceux qui lui faisaient remarquer que son rythme était peut-être un peu trop soutenu pour certains fascistes, le « duce » aurait rétorqué « non ho pietà per i grassi! », voir *Ibid.*, p. 91.

134 Benito MUSSOLINI, « Alfredo Oriani », *Gerarchia*, 29 avril 1924, [OO 20, p. 244-245]. Le texte est reproduit en annexe, p. 596.

135 En italien : « ci siamo nutriti dalle pagine di Oriani », la même formule revient deux fois dans le discours. *Ibid.*, p. 245.

136 En italien : « esaltatore dell'Italia » ; « spirito rigeneratore della razza », *Id.*

137 Il s'agit d'une référence à la politique de Giolitti, hostile à toute ambition territoriale de l'Italie.

138 En italien : « profeta della patria » ; « anticipatore del fascismo », Benito MUSSOLINI, « Alfredo Oriani », *op. cit.*, p. 245.

Mussolini reprend le même procédé le 25 septembre 1925 au cours d'une visite à Asti, quand il prononce, depuis le balcon de la mairie, quelques brèves paroles d'hommage[139] pour le poète Alfieri, « qui fut le premier, en des temps obscurs, à lancer le cri de la reconquête, à proférer le mot d'ordre pour l'indépendance de l'Italie »[140]. Ce n'est pas l'œuvre littéraire en tant que telle qui est célébrée mais la signification politique que Mussolini lui prête : Alfieri est présenté comme un précurseur du *Risorgimento* que la Grande Guerre puis le fascisme ont, dans la lecture mussolinienne de l'histoire, porté à son terme. De la même manière, en juin 1932, lors de l'inauguration d'une épigraphe pour la statue de Dante à Naples, Mussolini envoie un message[141] au haut-commissaire de la ville (destiné à être lu en son nom lors de la cérémonie) dans lequel il souligne la continuité entre le *Risorgimento* et la révolution fasciste qui a parachevé l'unité italienne, selon la vulgate développée depuis la fin de la Première Guerre mondiale. Il cite en particulier un passage du *Rapport au citoyen Carnot* (1800) du patriote napolitain Francesco Lomonaco[142], entre les lignes duquel il lit le présage de l'Italie fasciste : « ce fut un autre méridional qui reprit ce motif [celui de l'indépendance italienne], l'illustrant ainsi avec une vision prophétique du futur dans laquelle apparaît le mot "faisceau" »[143]. Le monument à Dante devient le prétexte à la glorification du fascisme présenté comme l'accomplissement du *Risorgimento* et la réalisation de l'unité italienne symbolisée par Dante, « père de la langue italienne et donc de la nation »[144]. Mussolini trace ainsi une généalogie directe qui va de Dante au fascisme en passant par les patriotes du XIXe siècle.

---

139 Benito MUSSOLINI, « Al popolo di Asti », *Il Popolo d'Italia*, 25 septembre 1925, [OO 21, p. 387-388]. Le texte est reproduit en annexe, p. 607.

140 En italien : « che fu il primo, in tempi oscuri, a lanciare il grido della riscossa, a levare la parola d'ordine per l'indipendenza d'Italia », *Ibid.*, p. 388.

141 Benito Mussolini, lettre au Haut-commissaire de Naples, 25 juin 1932, [OO 25, p. 293-295]. Le texte est reproduit en annexe, p. 628.

142 Francesco Lomonaco (1772-1810), grand lecteur des philosophes des Lumières prend activement part à la République napolitaine proclamée en 1799. Grand patriote, il est considéré comme l'un des précurseurs du Risorgimento et l'un des premiers révolutionnaire à souhaiter ardemment une Italie unie sous un seul et même gouvernement. Il réussit à échapper à la répression des Bourbons en s'exilant en France où il rédige en 1800 le *Rapport au citoyen Carnot* sur la chute de la République napolitaine. L'ouvrage connaît un immense succès en France et il est immédiatement traduit en italien.

143 En italien : « Fu un altro meridionale a riprendere tale motivo, così illustrandolo con visione presaga del futuro, nella quale ricorre la parola "fascio" », Benito Mussolini, lettre au Haut-commissaire de Naples, *op. cit.*, 294.

144 En italien : « padre della lingua italiana e quindi della nazione », *Id.*

Dans la foulée de la « Marche au Cardello », un « Comitato nazionale per le onoranze ad Alfredo Oriani », chargé de diffuser, par des conférences et publications, l'œuvre d'Oriani, de réunir au Cardello les manuscrits et autres matériaux d'archives liés à Oriani et de rassembler dans un mausolée les cendres de l'écrivain conservées au cimetière du village est institué sous la direction de Dino Grandi[145]. La publication des œuvres complètes (*Opera omnia*) d'Oriani, placée sous la direction – symbolique plus qu'effective – du chef de l'État est officiellement lancée bien qu'elle ait en réalité commencé en 1923. Quant à la marche en elle-même, elle devient l'une des étapes historiques de ce que l'historien Massimo Baioni a appelé l'« autobiographie du régime », régulièrement exaltée par la propagande fasciste comme la suite logique, sur le plan idéologique et culturel, de la marche sur Rome[146].

Comme l'explique Massimo Baioni, la marche au Cardello intervient avant le virage véritablement totalitaire qui suit l'assassinat de Matteotti en juin de la même année. La commémoration d'Oriani constitue donc la dernière occasion, pour l'opposition, d'exprimer son désaccord par rapport à l'interprétation unilatérale de l'écrivain et de son œuvre imposée par Mussolini. Or la méfiance dominante vis-à-vis d'Oriani dans les milieux de gauche fait que les adversaires du régime ne parviennent pas à faire front et à proposer une lecture alternative de l'écrivain, laissant donc au fascisme la possibilité de se l'approprier complètement et d'en faire une figure tutélaire du régime. La marche au Cardello passe à la postérité comme la « journée orianesque » (*giornata orianesca*) par excellence – l'année 1924 ayant été préalablement déclarée « *anno orianesco* » –, elle est commémorée chaque année sans exception jusqu'en 1943 et le discours de Mussolini constitue le texte de référence de cette liturgie commémorative[147]. Il devient également la préface de l'édition de *Rivolta ideale* incluse dans l'*Opera omnia di Alfredo Oriani* où elle précédée d'un chapeau enthousiaste de l'éditeur :

> Le 27 avril 1924, l'Italie nouvelle rendait, avec la « Marche au Cardello », son hommage plein de révérence et de reconnaissance à la Mémoire d'Alfredo Oriani. Le discours prononcé lors de cette journée

145 Voir Massimo BAIONI, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, *op. cit.*, p. 30.
146 Voir *Id.*
147 Ces informations sont données par Giuseppe ALESSANDRI, *Il caso Oriani. Analisi di un'appropriazione*, *op. cit.*, p. 90-91. Le chercheur précise que « non vi sarebbe stato italiano alfabeta, tra la metà degli anni Venti e la fine del fascismo, che non conoscesse le parole pronunciate da Mussolini nell'occasione ».

> historique par Benito Mussolini sur la tombe solitaire est désormais, par Sa volonté, le préambule à la réédition de *Rivolta ideale* : on ne pouvait espérer une préface plus digne à cette œuvre puissante de l'écrivain romagnol[148].

Les journaux pro-régime sont unanimes dans l'exaltation de la marche au Cardello et tendent à établir, dans la continuité du discours d'hommage de Mussolini, une forme d'identification entre l'écrivain, « voyant annonciateur », et le chef de l'État, « fondateur réalisateur »[149]. Cette présentation binaire écrivain-prophète / chef politique-réalisateur, que l'origine romagnole commune des deux hommes sert à renforcer davantage, devient un motif récurrent des commémorations fascistes d'écrivains italiens que l'on retrouve notamment dans les hommages rendus au poète Carducci.

Le 25 septembre 1932, à l'occasion du 25e anniversaire de la mort de Giosuè Carducci (1835-1907), Mussolini se rend à Polenta[150], en Emilie-Romagne pour inaugurer un buste du poète. Depuis l'année 1915, un groupe de lecteurs et admirateurs du poète, venus de toute la Romagne, se rassemblaient, l'automne venu, devant l'église de Polenta où l'un des membres du cénacle prenait la parole pour lire et commenter le poème que Carducci lui avait consacré, « en en donnant ses propres interprétations et en en dévoilant toujours de nouveaux et intarissables secrets de beauté »[151]. Parmi ceux-ci, en février 1932, le jeune écrivain sicilien Giuseppe Leonardi lance, dans l'hebdomadaire de la fédération fasciste de Forlì, un appel pour que soit élevé un buste en l'honneur du poète sur la place de l'église. L'initiative suscite l'enthousiasme général et les contributions financières arrivent de toute

148 En italien : « Il 27 aprile 1924 l'Italia nuova porgeva colla "Marcia al Cardello" il suo omaggio reverente e grato alla Memoria di Alfredo Oriani. Il discorso pronunciato in quella storica giornata da Benito Mussolini sulla tomba solitaria è ora, per Sua volontà, premesso alla nostra ristampa di *Rivolta ideale*: né più degna prefazione poteva augurarsi a questa potente opera dello scrittore romagnolo », Alfredo ORIANI, *Rivolta ideale*, Bologne, Cappelli, 1924, cité par Giuseppe ALESSANDRI, *Il caso Oriani. Analisi di un'appropriazione*, *op. cit.*, p. 104-105 La préface contient une variante significative par rapport au texte prononcé en 1924 : Mussolini – probablement motivé par le début des longues négociations en vue des accords du Latran – ajoute en effet : « In tempi in cui trionfava un sordido anticlericalismo, che non aveva alcuna luce ideale, Alfredo Oriani volle morire col Crocifisso sul petto a dimostrare che dopo le grandi parole dettate dal Cristianesimo, altre così solenni, così universali non furono più pronunciate sulla faccia della terra », *Benito* MUSSOLINI, « Prefazione », dans A. Oriani, *Rivolta ideale*, Bologne, Cappelli, 1924, cité par Giuseppe ALESSANDRI Giuseppe ALESSANDRI, *Il caso Oriani. Analisi di un'appropriazione*, *op. cit.*, p. 104.

149 En italien : « veggente annunziatore », « fondatore realizzatore », voir Massimo BAIONI, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, *op. cit.*, p. 40.

150 Giosué Carducci avait consacré en 1897 un poème, « La chiesa di Polenta » à l'église du village où l'on raconte que Dante venait prier lorsqu'il était l'hôte de Guido da Polenta.

151 En italien : « dandone le proprie interpretazioni e scovandone sempre nuovi, inesaurabili segreti di bellezza », voir *Il Popolo d'Italia*, 27 septembre 1932, p. 1.

part, y compris de Mussolini qui verse une somme « notable » et du roi d'Italie. Quatre cents cyprès sont plantés tout le long de l'allée qui mène à la petite place de l'église et la réalisation du buste du poète est confiée au sculpteur Garibaldo Alessandrini[152].

Le jour choisi pour l'inauguration, fixée le 25 septembre 1932, respecte la tradition de la réunion automnale. Des Italiens venus de toute la Romagne envahissent dès le matin les rues du village : la procession ainsi formée se rend d'abord devant la mairie de Bertinoro dont Carducci avait été fait citoyen honoraire avant de poursuivre jusqu'à la villa de Lizzano où il vécut quelques années. Contrairement à la « marche au Cardello » organisée pour la commémoration d'Oriani, Mussolini ne participe pas à la procession. Il n'arrive qu'à seize heures, en voiture, mais son arrivée, saluée par une foule nombreuse, est décrite par *Il Popolo d'Italia* comme celle d'un Messie :

> c'est un enthousiasme indescriptible : les cloches élèvent leurs coups rapides non pas pour une prière, mais pour un chant, et la voix du peuple de Romagne qui ressent la proximité du Fils donné par cette Terre mais ne peut l'approcher et bien le voir, crie très fort sa dévotion, son enthousiasme[153].

Le discours[154] que Mussolini prononce devant la foule compacte rassemblée autour du buste n'est transcrit que partiellement par le *Popolo d'Italia* qui précise toutefois que, pour respecter la tradition de la lecture carducienne instituée depuis 1915, Mussolini récite quelques strophes de poèmes civils de Carducci. Puis le journal rapporte la conclusion du discours dans son intégralité :

> Nous aimons tout particulièrement chez Carducci son esprit si strictement unitaire. C'était un Italien intégral et, comme nous le disons nous, totalitaire. Il chanta le Piémont, le Cadore, la Vénétie, l'Ombrie, la Sicile, mais il fut l'ennemi de tous les clochers et de tout esprit de clocher. Il n'avait que le culte de la grande patrie. Son

152 Voir *Il Popolo d'Italia*, 27 septembre 1932, p. 1.

153 En italien : « è un entusiasmo indescrivibile : le campane elevano i loro rintocchi rapidi non per una preghiera, ma per un canto, e la voce del popolo di Romagna che sente vicino il Figlio espresso da questa Terra ma non lo può avvicinare e bene vedere, grida forte la sua devozione, il suo entusiasmo », *Il Popolo d'Italia*, 27 septembre 1932, p. 1. La captation de l'événement réalisée par l'Institut Luce pour les actualités filmées montre en effet une foule plutôt dense et enthousiaste. En revanche le discours de Mussolini n'a été filmé que partiellement et il est très difficilement audible. Voir « Nel venticinquesimo anniversario della morte di Giosuè Carducci, Mussolini inaugura un'erma al poeta », Istituto Luce Cinecittà, 25 septembre 1932.

154 Benito MUSSOLINI, « Per l'inaugurazione dell'erma a Carducci », *Il Popolo d'Italia*, 27 septembre 1932, [OO 25, p. 129-130]. Le texte est reproduit en annexe, p. 630.

> patriotisme était un patriotisme très fier, et ne faisait de concession à aucune sorte d'exotisme. Il ressentait aussi Rome comme peu de poètes la ressentirent. Il avait même dans les yeux notre Rome, celle que nous sommes en train de reconstruire non seulement dans la pierre mais aussi dans les esprits, ce qui est plus difficile. Et si aujourd'hui le Poète pouvait voir la nouvelle Rome, qui brille déjà sur notre horizon, il ne ferait certainement plus appel à la dédaigneuse comparaison avec Byzance.[155].

Carducci est présenté comme le poète voyant, celui qui « avait dans les yeux » la Rome fasciste, et même comme un poète « totalitaire » *ante littteram*. Comme le souligne l'historien Stefano Pavarini, Mussolini théorise ici la figure d'un Carducci « prototype de ce citoyen totalitaire, ultranationaliste et ennemi de tout régionalisme que le régime est en train de chercher à former y compris sur le plan éducatif, en le nourrissant de mythologie impériale romaine et de mépris envers les démocraties décadentes »[156].

Pendant les années 1930, les manifestations fascistes en l'honneur du poète se multiplient pour célébrer le centenaire de sa naissance. Un colloque est organisé à Bologne, ville d'élection de Carducci, qui y occupa la chaire de littérature italienne jusqu'en 1904, mais aussi l'un des principaux foyers des chemises noires depuis les années squadristes. Comme cela avait été le cas avec le texte lu par Mussolini en l'honneur d'Oriani, l'hommage mussolinien à Carducci donne le ton des discours prononcés dans les années suivantes – et particulièrement en 1935 – par les intellectuels fascistes. Le recteur de l'université de Bologne, Alessandro Ghigi, inaugure le colloque consacré au centenaire du poète en prononçant un discours qui reprend la rhétorique, déjà employée à l'époque des commémorations d'Oriani, de l'homme politique qui réalise la prophétie énoncée par le poète. Avec des accents mystiques, Ghigi s'adresse directement à Carducci :

---

155 En italien : « Noi amiamo del Carducci specialmente il suo spirito strettissimamente unitario. Egli era un italiano integrale e, come diciamo noi, totalitario. Cantò il Piemonte, il Cadore, il Veneto, l'Umbria, la Sicilia, ma fu nemico di tutti i campanili e di tutti i campanilismi. Non aveva che il culto della grande patria. Il suo era un patriottismo fierissimo, che non faceva concessioni agli esotismi di nessuna specie. Egli sentiva poi Roma come pochi poeti sentirono. Aveva anzi negli occhi la nostra Roma, quella che stiamo ricostruendo non soltanto nelle pietre ma negli spiriti, il che è più difficile. E se oggi il Poeta potesse vedere la nuova Roma che già scintilla sul nostro orizzonte, non ricorrerebbe certamente più all'antico sdegnoso paragone di Bisanzio ! », *Ibid.*, p. 130.

156 En italien : « prototipo di quel cittadino totalitario, ultrazionalista e nemico di ogni regionalismo che il regime sta cercando di formare anche sul piano educativo, nutrendolo di mitologia imperiale romana e di disprezzo per le decadenti democrazie », Stefano PAVARINI, « La ricezione politica dell'opera di Carducci (1904-1945) », dans E. Pasquini et V. Roda, *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, Bologne, Bononia university press, 2009, p. 534.

> le fascisme a réalisé, ô Poète, ton invocation à Dieu : « rends l'Italie aux Italiens ». La vengeance de l'Italie est arrivée, ô Poète, parce que ton invocation garibaldienne - « Viens, reviens, ô duce, ô libérateur, ô dictateur » - s'est avérée. Et que Dieu veuille que s'avère aussi la vision qui suit le retour du Duce. « L'aigle romain revint déployer toute l'envergure de ses ailes entre la mer et la montagne et poussa de rauques cris de joie devant les navires qui voguaient, intrépides, sur la Méditerranée, italienne pour la troisième fois ». Adua est vengée ! Repose en paix, ô Poète, tandis que nous chantons ton hymne »[157].

Le rapprochement entre Mussolini et Carducci s'opère ici plus particulièrement autour des conquêtes coloniales : le « duce » invoqué par le poète s'incarnerait en Mussolini qui s'apprête à accomplir cette « vision » d'un empire colonial italien, quarante ans après la terrible défaite d'Adua qui avait marqué le coup d'arrêt des velléités coloniales de l'Italie libérale.

Comme le montre Stefano Pavarini, qui recense un certain nombre de discours prononcés pendant les années 1930, cette lecture de l'œuvre politique de Mussolini comme accomplissement des « prophéties » carduciennes est récurrente dans les discours de l'époque qui rendent hommage au poète. Ainsi l'académicien Ettore Romagnoli écrit-il en 1933 :

> Comme Giosuè Carducci invoquait l'esprit du Titien ressuscité pour peindre sur le Capitole le triomphe de l'Italie, de la même manière, je voudrais pouvoir évoquer Giosuè Carducci pour qu'il chantât la gloire de Benito Mussolini. Ce serait son plus haut chant. [...] Dans l'ordre politique, la concorde entre Carducci et le fascisme est telle que le Poète peut sembler le prophète, l'annonciateur et, presque, le descripteur de l'Italie nouvelle et de la figure du Duce[158].

---

157 En italien : « perché il fascismo ha realizzato, o Poeta, la tua invocazione a Dio : "rendi l'Italia agl'Italiani". La vendetta d'Italia è giunta, o Poeta, perché la tua invocazione garibaldina - "Vieni, ritorna, o duce, o liberatore, o dittatore" - si è avverata. E voglia Iddio che si avveri anche la visione che segue il ritorno del Duce. "L'aquila romana tornò a distendere la larghezza delle ali tra il mare e il monte e mise rauchi gridi di gioia innanzi alle navi che veleggiavano franche il Mediterraneo per la terza volta italiano". Adua è vendicata ! Riposa in pace, o Poeta, mentre noi cantiamo il tuo inno », Alessandro GHIGI, « Discorso inaugurale per il centenario carducciano », dans *Carducci. Discorsi nel centenario della nascita*, Bologne, Zingarelli, 1935. Les citations sont tirées du « Discorso per la morte di Giuseppe Garibaldi » prononcé par Carducci en 1882.

158 En italien : « Come Giosuè Carducci invocava risurto lo spirito del Tiziano a dipingere sul campidoglio il trionfo d'Italia, così io vorrei poter evocare Giosue Carducci che cantasse la gloria di Benito Mussolini. Sarebbe il suo canto più alto. [...] Nell'ordine politico la concordia tra il Carducci e il fascismo è tale che il Poeta può sembrare profeta, annunziatore, e, quasi, descrittore dell'Italia nuova e della figura del Duce [...] », dans Ettore ROMAGNOLI, *L'insegnamento etico ed artistico di Giosuè Carducci*, Bologne, Zanichelli, 1933, p. 3-31, cité par Stefano PAVARINI, « La ricezione politica dell'opera di Carducci (1904-1945) », *op. cit.*, p. 539.

Malgré l'anachronisme, Romagnoli prête aux deux hommes les mêmes idées politiques et renverse la perspective de l'hommage en transformant la commémoration de Carducci en un éloge de Mussolini. Ainsi le poète national que Mussolini lit, commente et cite depuis ses années socialistes devient le prophète par excellence du fascisme.

b) Un homme de culture ? La construction d'un personnage

Tout au long du *Ventennio*, la politique menée par Mussolini ainsi que ses différentes interventions publiques sur la culture tentent de donner la preuve que le fascisme a toujours montré, pour reprendre ses propres termes, « un visage attrayant à la véritable intelligence »[159]. Ses échanges avec les intellectuels – dont les lettres ou télégrammes et ses réponses sont souvent retranscrits dans *Il Popolo d'Italia* – contribuent à souligner sa proximité et sa compréhension de la sphère culturelle. L'image d'un chef d'État, sinon intellectuel lui-même, du moins proche de cette catégorie sociale, est souligné par Giuseppe Prezzolini qui, dès 1924, écrivait que « Mussolini est le premier homme d'État qui ait eu quelque lien de compréhension artistique avec les artistes de son temps »[160].

En juillet 1921, alors tout juste élu à la Chambre, le jeune député consacre un article[161] élogieux dans *Il Popolo d'Italia* à *Stella mattutina*, un récit autobiographique d'Ada Negri[162] sur son enfance et son adolescence. Comme dans ses recensions d'avant-guerre, il propose une sorte de résumé parsemé d'extraits et de citations de l'œuvre. Alors qu'il a rompu depuis plusieurs années avec cette idéologie politique, il trouve dans le socialisme le terreau intellectuel commun à la poétesse et lui-même : « la première activité poétique de Negri a eu un caractère social. Il y avait des raisons intimes, au-delà de la couleur du temps. Le socialisme a été pour Negri, une poétique, comme il a été pour moi, par exemple, une

159 Benito MUSSOLINI, « Fascismo e intelligenza », *op. cit.*

160 En italien : « Mussolini è il primo uomo di Stato italiano che abbia avuto qualche legame di comprensione artistica con gli artisti del suo tempo », Giuseppe PREZZOLINI, *Benito Mussolini*, Rome, Formiggini, 1924, reproduit dans Emilio GENTILE, *Mussolini e La Voce*, *op. cit.*, p. 198.

161 Benito MUSSOLINI, « Poesia e poeti. *Stella mattutina* », *Il Popolo d'Italia*, 9 juillet 1921, [OO 17, p. 36-39]. Le texte est reproduit en annexe, p. 582.

162 Ada Negri (1870-1945), institutrice de formation, est révélée au grand public grâce à la publication de son premier volume de poésie, *Fatalità*, paru en 1892 aux éditions Treves. Elle est introduite par l'intermédiaire de son fiancé de l'époque, le jeune socialiste Ettore Patrizi, dans les milieux socialistes de Milan où elle fait la connaissance de Filippo Turati, Anna Kuliscioff et Mussolini. En 1914 elle adhère au « Comité national féminin pour la défense de la patrie en temps de guerre » et, se sentant proche de la conception révolutionnaire de la guerre défendue par Mussolini, elle rompt définitivement avec les milieux réformistes et notamment avec Filippo Turati.

expérience politique »[163]. Il propose également une définition de la poésie, empreinte d'un lyrisme certain :

> Si la poésie est la tentative d'évasion du fini à l'infini, du réel à l'irréel, si la poésie est un vol vers les cieux ainsi qu'un élan de dévouement chaste vers l'humble terre, si la poésie est le frisson suscité par une image, ce dernier livre d'Ada Negri compte de très nombreuses pages de poésie[164]

et il poursuit en louant la simplicité de son style, qu'il oppose aux profusions poétiques baroques, ce qui n'est pas sans rappeler les critiques qu'il formulait à l'égard de la poésie d'un Beltramelli[165] ou d'un D'Annunzio : « une poésie obtenue par des moyens simples. Non plus la luxuriance exubérante et parfois baroque, mais une réduction à l'essentiel. Il n'y a pas d'excès de décoration : l'architecture de ce livre est composée de quelques lignes harmonieuses »[166]. Ada Negri est très flattée par cette recension qui, comme elle le lui écrit dans une lettre datée du 27 septembre 1927, constitue pour elle l'un « des témoignages les plus précieux de [sa] vie tourmentée d'artiste »[167]. Moins d'un mois après la marche sur Rome, un échange de télégrammes témoigne de la confiance et de l'admiration de la poétesse pour le tout nouveau chef de l'État. Ada Negri lui écrit en effet : « En vous, venu du peuple, le peuple place sa foi. Que l'amour vous illumine le long de votre chemin glorieux et que Dieu vous garde ». Le 28 novembre, il lui répond : « La juste attente ne sera pas déçue. Les forces pourront me manquer, pas la volonté. Mon père était forgeron. Merci pour votre bon souvenir. Je vous salue bien cordialement »[168] et les deux télégrammes sont

---

163 En italien : « la prima attività poetica della Negri sia stata di carattere sociale. C'erano motivi intimi, oltre al colore del tempo. Il socialismo è stato per la Negri poetica, come per me, ad esempio, un'esperienza politica », Benito MUSSOLINI, « Poesia e poeti. *Stella mattutina* », *op. cit.*, p. 38.

164 En italien : « Se la poesia è il tentativo d'evasione dal finito all'infinito, dal reale all'irreale ; se la poesia è un volo verso i cieli, ed anche un moto di dedizione casta verso l'umile terra ; se la poesia è il brivido suscitato da un'immagine, questo libro di Ada Negri ha moltissime pagine di poesia », *Ibid.*, p. 36.

165 Voir le chapitre 1, p. 72.

166 En italien : « poesia ottenuta con mezzi semplici. Non più le frondosità esuberanti e qua e là secentesche ; ma una riduzione all'essenziale. Non v'è eccesso di decorazione : l'architettura di questo libro è di poche linee armoniose », Benito MUSSOLINI, « Poesia e poeti. *Stella mattutina* », *op. cit.*, p. 36.

167 En italien : « più preziose testimonianze della mia tormentata vita d'artista », lettre du 27 décembre 1927 de Negri à Mussolini, ACS, SPD, CR, b. 14, 209/R, f. « Negri Ada ».

168 En italien : « A voi, sorto dal popolo, il popolo guarda con fede. Amore vi illumini nel cammino glorioso, e Dio vi assista » ; « La giusta attesa non andrà delusa. Potranno mancarmi le forze, non la volontà. Mio padre era un fabbro. Grazie del vostro ricordo. Vi saluto con viva cordialità », télégramme de B. Mussolini à A. Negri, publié le 21 novembre 1922 dans *Il Popolo d'Italia* et reproduit dans *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1956, vol. 19, p. 382.

publiés ensemble dans *Il Popolo d'Italia* le 21 novembre 1922, comme pour témoigner au grand public du soutien apporté au jeune chef de l'État par une intellectuelle au moment où ses détracteurs estiment que le fascisme est incompatible avec la culture.

Leur amitié et leurs échanges épistolaires perdurent toute la durée du *Ventennio*. Ada Negri écrit régulièrement au chef de l'État, pour lui envoyer ses œuvres, mais aussi pour lui demander des subsides financiers[169], et il n'est pas rare que Mussolini prenne le temps de lui répondre en personne et de lire véritablement ses livres. Ainsi, lorsqu'en 1930 Ada Negri lui envoie son volume *Vespertina*, Mussolini lui fait part, dans un télégramme, de ses émotions de lecteur :

> J'ai lu aujourd'hui 27 [décembre 1930] pendant un moment de répit votre volume. Je veux vous dire mes impressions. Vous avez touché les cordes les plus profondes de la poésie italienne depuis Leopardi. Vous avez réalisé une identité entre votre esprit et la vaste nature variée. Vous l'avez fait dans l'espace et dans le temps, le tout traversé d'une mélancolie qui m'a rendu un peu triste. Je vous remercie pour la poésie que vous avez dédiée à Sandro[170]. Sa fin a été une grande douleur pour moi aussi. Et je l'ai ressentie particulièrement ces jours-ci. Croyez à mon ancienne et immuable dévotion MUSSOLINI[171]

En janvier 1942, c'est au tour de Negri d'envoyer à Mussolini une lettre où elle réagit à la publication du volume autobiographique *Parlo con Bruno* qu'il fait paraître en novembre 1941, suite à la disparition de son fils le 7 août 1941 :

> paroles de calme, de simplicité, de sérénité absolue, avec une maîtrise qui en devient cruelle contre la douleur même. Et pourtant ce sont des paroles de larmes et de sang. Si je pouvais vous consoler ! Mais le mythe de Bruno s'est déjà formé : mythe d'une jeunesse italique achevée et glorieuse, anneau de feu dans le ciel de la patrie.[172]

---

169 Une note de la main de Chiavolini, secrétaire particulier de Mussolini, datée du 27 février 1934, indique que celui-ci a décidé d'octroyer une subvention de 25000 lires à Ada Negri. ACS, SPD, CR, b. 14, 209/R, f. « Negri Ada ».

170 Il s'agit du fils de son frère Arnaldo, mort d'une leucémie à 20 ans.

171 En italien : « Ho letto oggi 27 in un'ora di sosta il vostro volume. Voglio dirvi le mie impressioni. Voi avete toccato le corde più profonde della lirica italiana da Leopardi in poi. Avete realizzato un'identità fra il vostro spirito et la varia vasta natura. Lo avete fatto nello spazio e nel tempo il tutto traversato da una melanconia che mi ha reso un po' triste. Vi ringrazio della poesia che avete dedicato a Sandro. La sua fine è stata un grande dolore anche per me. E l'ho sentito specie in questi giorni. Credete alla mia antica et immutabile devozione MUSSOLINI », ACS, SPD, CR, b. 14, 209/R, f. « Negri Ada ». En 1939, Ada Negri obtient de Mussolini l'autorisation de reproduire ce télégramme dans la nouvelle édition de son recueil *Vespertina*.

Mussolini lui répond le 16 janvier 1942, sur un papier à en-tête « Duce du fascisme. Chef du gouvernement » mais qu'il barre d'un trait de stylo, signe de sa proximité avec l'écrivaine, qu'il considère comme une amie et dont il se sait compris : « vous avez saisi le sens intime de mon livre et cela vous permet de comprendre comment et pourquoi j'ai interdit qu'on en fasse des recensions dans les habituelles rubriques culturelles »[173]. Ada Negri apparaît donc comme l'une des interlocutrices littéraires privilégiées de Mussolini, il entretient avec elle une relation faite de compréhension mutuelle et d'estime réciproque et peut lui faire part de ses impressions de lecteur et d'écrivain.

Si l'attention pour l'œuvre de Negri apparaît sincère, dans le cas d'Ungaretti et Soffici, l'intérêt qu'il leur porte semble bien plus superficiel et participer surtout de la construction de son personnage de dictateur soucieux de culture et de littérature. À la demande d'Ungaretti[174], il publie en 1923 dans *Il Popolo d'Italia* une brève recension du volume *Il porto sepolto* de 1916, qui devient la préface de l'édition de 1923[175]. Le 5 novembre 1922, le poète lui avait en effet adressé une lettre pour lui demander de bien vouloir préfacer un recueil de ses « meilleurs poèmes de guerre ». S'appuyant sur ce que disaient de son œuvre des intellectuels et écrivains reconnus comme Soffici, Papini ou Prezzolini, il affirmait :

> ma poésie est peut-être la manifestation la plus authentique de la guerre vécue, le cri du "fantassin", le chant de l'"homme de peine" [...] Je mériterais d'être connu et aimé par un public plus vaste. Jusqu'à présent je ne connais bien que la faim. L'Italie nouvelle doit savoir donner plus à ce qui a de la valeur. Veuille Son Excellence, qui est en train de consacrer l'italianité renouvelée, élever aussi ma foi. J'en appelle à Votre Excellence comme à un seigneur de la Renaissance : quand l'Italie a été très grande dans le monde, les puissants ne

172 En italien : « parole di calma, semplicità, pacatezza assoluta, con padronanza del dolore persino crudele contro il dolore stesso. Eppure son parole di lagrime e sangue. Potessi consolarvi ! Ma il mito di Bruno si è già formato : mito di conchiusa e gloriosa giovinezza italica, anello di fuoco nel cielo della patria », lettre du 12 janvier 1942 de Negri à Mussolini, ACS, SPD, CR, b. 14, 209/R, f. « Negri Ada ».

173 En italien : « voi avete afferrato l'intimo senso del mio libro e questo vi spiega come e perché ho proibito che se ne facessero recensioni sulle solite terze pagine », lettre du 16 janvier 1942 de Mussolini à Negri, ACS, SPD, CR, b. 14, 209/R, f. « Negri Ada ».

174 Ex *vociano*, Giuseppe Ungaretti (1888-1970) collabore notamment à la revue *Lacerba* de Soffici et Papini où il publie ses premiers poèmes en 1915. Il participe à la campagne interventionniste et s'engage comme volontaire dans l'armée italienne. Après la guerre, il devient correspondant du *Popolo d'Italia* à Paris : il publie une série d'articles sur la Conférence de la paix et sur la question de Fiume puis il travaille au bureau de presse de l'ambassade d'Italie. À la toute fin de l'année 1921 il rentre en Italie, à Rome, où il est employé par le service de presse du Ministère des Affaires étrangères.

175 Benito MUSSOLINI, « Presentazione a *Il porto sepolto* », dans G. Ungaretti, *Il porto sepolto. Poesie*, La Spezia, Stamperia apuana di Ettore Serra, 1923, [OO 20, p. 143-144]. Le texte est reproduit en annexe, p. 592.

> dédaignèrent pas la couronner de beauté, seule chose qui ne meurt jamais. Quelques lignes de préface de la part de Votre Excellence [...] seraient pour moi, aux yeux de tous, un grand signe d'honneur.[176]

Mussolini se plie à l'exercice mais avec moins de conviction, semble-t-il, que pour sa recension d'Ada Negri. Son texte, très bref, commence par une rapide présentation biographique d'Ungaretti, qui évoque les différents emplois administratifs que le poète a occupés. Il précise que, si ce type de métier peut sembler a priori bien éloigné de l'activité de poète, « bureaucratie et poésie, bureaucratie et art ne sont pas toujours des termes inconciliables » et illustre cette idée en prenant pour exemple Guy de Maupassant, à la fois « employé de l'administration française » et « un des poètes les plus intéressants de la France contemporaine »[177]. Puis il évacue en deux lignes très générales son avis sur l'ouvrage : « ceux qui liront ces pages se trouveront face à un témoignage profond de la poésie faite de sensibilité, de tourment, de recherche, de passion et de mystère »[178]. La mention d'un autre écrivain et ce jugement expéditif et générique sur le contenu du volume sont assez surprenants pour une préface censée valoriser l'œuvre du poète et laissent penser que Mussolini n'avait sans doute même pas lu le recueil d'Ungaretti. Il a toutefois choisi d'accéder à sa demande, peut-être parce qu'il ne pouvait refuser ce service à un ex-*vociano*, peut-être aussi parce qu'il s'agit de littérature de guerre – qui constitue l'expérience fondatrice des Faisceaux de combat – et plus probablement parce qu'un tel texte lui permettait de consolider à la fois l'image du fascisme comme régime favorable à la culture et sa propre image d'homme cultivé. L'épisode montre aussi que certains intellectuels recherchaient l'approbation du « duce » non seulement en qualité de chef du

176 En italien : « migliori poesie di guerra » ; « la mia poesia è forse la più genuina manifestazione poetica della guerra sofferta, il grido del "fante", il canto dell'"uomo di pena" [...] Meriterei di essere da un pubblico più vasto conosciuto ed amato. Finora non conosco bene che la fame. L'Italia nuova deve sapere dare di più al valore. Vuole V.E. che la rinnovata italianità sta consacrando, innalzare anche la mia fede. Ricorro a V.E. come a un signore della Rinascenza: quando l'Italia è stata grandissima nel mondo, i potenti non sdegnarono di coronarla di bellezza ch'è la sola cosa non peritura. Poche righe di prefazione da parte di V.E. [...] sarebbero per me, agli occhi di tutti, un gran segno d'onore », lettre du 5 novembre 1922 de Ungaretti à Mussolini, ACS, SPD, CO, citée par Francesca PETROCCHI, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*, *op. cit.*, p. 170-171.

177 En italien : « non sempre burocrazia e poesia, burocrazia ed arte sono termini inconciliabili » ; « impiegato dell'amministrazione francese » ; « uno dei poeti più interessanti della Francia contemporanea », Benito MUSSOLINI, « Presentazione a *Il porto sepolto* », *op. cit.*

178 En italien : « coloro che leggeranno queste pagine si troveranno di fronte ad una testimonianza profonda della poesia fatta di sensibilità, di tormento, di ricerca, di passione e di mistero », *Ibid.*, p. 144.

gouvernement mais peut-être aussi parce qu'ils accordaient réellement du crédit à la posture d'homme de culture adoptée par Mussolini.

La mise en scène de ce personnage cultivé qu'il souhaite apparaître aux yeux des Italiens culmine avec la publication en 1927 d'un compte rendu du recueil de Soffici[179] *Elegia dell'ambra*. Le 14 janvier 1927, Mussolini reçoit dans son bureau Telesio Interlandi, directeur du *Tevere*, qui lui offre le premier exemplaire du nouveau recueil du poète. D'après le journaliste, le « duce » l'aurait lu sur-le-champ et aurait rédigé, en sa présence, une critique[180], reproduite dans le *Tevere* du lendemain.

La recension est publiée sous la forme d'un fac-similé du manuscrit qui occupe pratiquement toute la première page du journal. Elle est accompagnée de la photo de la dédicace de Soffici sur l'exemplaire offert au « duce » (« À Benito Mussolini / À l'ami / Au poète / Au Chef / avec mon affection respectueuse »[181]) ainsi que d'un texte rédigé à la troisième personne, probablement par Interlandi lui-même, qui relate sa rencontre de la veille :

> Jeter un coup d'œil à la couverture du livre et s'en emparer avec un air de grand appétit littéraire, ce fut un seul et même geste pour le Duce. Après avoir éloigné d'une main le gros tas de papiers qui encombraient sa table de travail et saisi de la main droite un crayon rouge, Benito Mussolini s'est plongé d'un coup dans une lecture attentive. [...] De temps en temps le crayon faisait une grande marque dans la marge, ou une annotation, ou soulignait un vers ; de

179 Écrivain et peintre, Ardengo Soffici (1879-1964) appartient au groupe des *vociani*. Il découvre Mussolini en 1911, au moment où Prezzolini publie *Il Trentino visto da un socialista* mais ne le lit pas parce qu'il a peu de sympathie pour l'idéologie socialiste et quelques doutes sur les prétentions journalistiques du jeune internationaliste. Il change d'avis au moment de la guerre – à laquelle il participe comme volontaire après avoir fondé la revue interventionniste *Lacerba* avec Papini – et collabore au *Popolo d'Italia*. Il rencontre Mussolini pour la première fois après la guerre, leurs contacts n'ayant été jusque là qu'épistolaires. En 1921, par l'intermédiaire de son frère Arnaldo, Mussolini propose à l'écrivain la direction de *Ardita*, la revue culturelle du *Popolo d'Italia* mais il refuse, ne souhaitant pas s'éloigner de la Toscane rurale où il vit. Toutefois, avec l'arrivée du fascisme au pouvoir, Soffici pense que les conditions sont enfin réunies pour mettre en place une véritable politique culturelle, pour édifier une société où l'esthétique et l'éthique, la culture et la politique fonctionnent à l'unisson. Il est persuadé que Mussolini saura mettre en place une véritable politique de soutien aux artistes et qu'il saura placer l'art au centre des préoccupations politiques. À propos des réflexions de Soffici sur les rapports entre culture et fascisme voir Simonetta BARTOLINI, « Capitolo VIII. Estetica e fascismo: il percorso teorico e il tentativo di persuasione di Mussolini », dans *Ardengo Soffici: il romanzo di una vita*, Florence, Le Lettere, 2009, p. 391-450.

180 Benito MUSSOLINI, « Un giudizio critico sull'*Elegia dell'ambra* di Ardengo Soffici », *Il Tevere*, 15 janvier 1927, [OO 22, p. 306-307]. Le texte est reproduit en annexe, p. 613.

181 En italien : « A Benito Mussolini / All'amico / Al poeta / Al capo / con riverente affetto », *Il Tevere*, 15-16 janvier 1927, p. 1.

temps en temps le Duce relevait les yeux de ces pages et restait un instant absorbé, comme pour repenser à un concept lyrique ou laisser chanter en lui l'harmonie d'un hendécasyllabe. […] Une fois la lecture terminée, Mussolini, ayant déposé son crayon, brandissait un stylo et là, sur la dernière feuille blanche du volume, écrivait les mots suivants [suit la reproduction de la recension].

Heureux pour son ami poète, très heureux pour l'attention géniale que le Duce – pourtant occupé par les plus formidables problèmes de la renaissance italique – sait concéder, avec une intuition artistique profonde et une incroyable aptitude même aux faits de la littérature, le directeur du *Tevere* s'est empressé de s'emparer du précieux autographe que nous reproduisons ici en fac-similé.

Il faut croire que c'est la première fois, sauf erreur, qu'un Président du Conseil adhère avec tant d'intelligence directe et une sympathie si prompte à une manifestation purement lyrique non pas pour féliciter l'auteur en des termes d'une générique et bureaucratique gentillesse, mais pour lui montrer qu'il a compris comme il se doit son œuvre et surtout pour se montrer à lui-même que les lourdes charges de l'État ne sont pas inconciliables avec un sentiment profond de la nature et une vive participation à l'art. La précision en effet de ce jugement, on peut le dire sans une ombre d'adulation, est telle qu'un critique de métier ne serait conduit à en modifier quoi que se soit, ni la référence à d'autres poètes, ni les justes réserves, ni l'indication des meilleurs vers, ni enfin la définition synthétique qui clôt cette recension extraordinaire et inattendue. Et qui a de la valeur y compris pour ces brèves mentions à travers lesquelles la culture littéraire du Duce se révèle formée, avec une assimilation parfaite, sur les modèles les plus glorieux de la poésie italienne.

Il nous semble en somme que l'épisode que nous avons la chance aujourd'hui de relater a, sous tout point de vue, son importance. Il en a, surtout, pour les artistes et les écrivains qui, depuis longtemps, s'agitent pour une plus grande reconnaissance de leurs nobles activités et pour une sélection plus rigide des bons par rapport aux médiocres et aux très mauvais. Le geste mussolinien convaincra tout le monde, espérons-nous, que dans l'État Fasciste l'art et la littérature aussi sont entre d'excellentes mains et que, quand Mussolini le voudra, dans ce champ aussi le renouveau pourra s'accomplir avec gloire et justice. Nous terminons avec malice : qui sait comment les critiques des rubriques culturelles s'en sortiront avec l'*Elegia dell'ambra* maintenant que sur elle un jugement parfait a été exprimé par le Duce lui-même ?[182]

182 En italien : « Dare un'occhiata alla copertina del libro e impadronirsene con aria di grande appetito letterario fu per il Duce tutt'uno. Allontanato con una mano un gran mucchio di carte che gli ingombravano il tavolo di lavoro e dato di piglio con la destra a una matita rossa, Benito Mussolini si è sprofondato lì per lì in un'attenta lettura […] Ogni tanto la matita faceva un gran segno sul margine, o una postilla, o sottolineava un verso ; ogni tanto il Duce alzava gli occhi dalle pagine e restava un attimo assorto come per ripensare un concetto lirico o lasciar cantare dentro di sé l'armonia di un endecasillabo.

Tant la mise en page du compte-rendu de l'œuvre – sur toute la première page du journal et sous sa forme originale manuscrite – que le texte dithyrambique qui l'accompagne concourent à faire de la recension du volume de Soffici par Mussolini un événement extraordinaire qui, pour le rédacteur, en dit long à la fois sur la formation littéraire profonde et complète du chef de l'État, sur ses compétences dans le domaine de la critique littéraire, et aussi et surtout sur sa volonté et sa capacité d'élaborer une politique culturelle qui permette de mettre en œuvre la révolution fasciste y compris dans le champ de l'art et de la littérature[183]. Même si le rédacteur de l'article s'en défend – il écrit, précise-t-il, « sans une ombre d'adulation » – ce texte s'inscrit pleinement dans l'œuvre de propagande qui consiste à présenter Mussolini comme un homme de lettres, à la fois

---

[...] Terminata alla fine la lettura, Mussolini, deposto il *lapis*, brandiva una penna e lì, sull'ultimo foglio biancho del volume vergava le parole seguenti [suit la reproduction de la recension].

Lieto per l'amico poeta, lietissimo per l'attenzione geniale che il Duce – pur impegnato nei più formidabili problemi della rinascita italica – sa concedere, con intuizione artistica profonda e incredibile versatilità anche ai fatti della letteratura, il direttore del *Tevere* si è affrettato a impadronirsi del prezioso autografo che qui riproduciamo in fac-simile.

È da credere sia la prima volta, salvo errore, che un Presidente del Consiglio aderisce con tanta diretta intelligenza e così pronta simpatia a una manifestazione puramente lirica non per congratularsi con l'autore in termini di generica e burocratica gentilezza, ma per mostrargli d'aver inteso a dovere l'opera sua e soprattutto per mostrare a se stesso che le cure gravose dello Stato non sono inconciliabili con un sentimento profondo della natura e una viva partecipazione all'arte. La precisione infatti di questo giudizio, si può dire senz'ombra di adulazione, è tale che nulla un critico di mestiere sarebbe indotto a mutarvi, né il riferimento ad altri poeti, né le giuste riserve, né l'indicazioni dei versi migliori, né infine la sintetica definizione che chiude questa recensione straordinaria e inaspettata. La quale ha valore anche per quei brevi accenni nei quali la cultura letteraria del Duce si dimostra formata, con perfetta assimilazione, sui più gloriosi modelli della poesia italiana.

Ci pare insomma che l'episodio, che abbiamo oggi la ventura di riferire, abbia sotto tutti i punti di vista la sua importanza. Ne ha, soprattutto, per gli artisti e gli scrittori, che da tempo si agitano per un più ampio riconoscimento delle loro nobili attività e per una più rigida selezione dei buoni dai mediocri e dai pessimi. L'atto mussoliniano convincerà tutti, si spera, che nello Stato Fascista, anche l'arte e la letteratura sono in ottime mani e che, quando Mussolini vorrà, anche in questo campo il rinnovamento potrà compiersi con gloria e giustizia. Chiudiamo maliziosamente : chissà come i critici delle terze pagine se la caveranno con l'« Elegia dell'ambra » ora che su di essa un giudizio perfetto è stato espresso nientemeno che dal Duce ? », *Il Tevere*, 15-16 janvier 1927, p. 1.

183 C'était bien là aussi l'espoir du fasciste convaincu qu'est Soffici. Pendant les années du régime, le poète écrit régulièrement au « duce » et demande souvent à être reçu au Palazzo Venezia. Il ne reste pas de traces directes de ces entretiens, mais Soffici a rédigé, probablement autour de 1935, un journal personnel dans lequel il raconte ses entrevues avec Mussolini. Il en ressort qu'il désirait ardemment l'impliquer dans une sorte de cénacle intellectuel qui se réunirait chez le « duce » pour parler d'art et de culture. Dans l'esprit de Soffici, ces discussions auraient constitué une sorte d'éducation à l'art et à l'esthétique pour le chef du gouvernement et auraient donné lieu à des directives pour informer l'art de la nation italienne et fasciste. Mais – raconte Soffici dans son journal – il refuse sa proposition : « scuotendo il capo con una sorta di malinconico scoramento o dispiacere che fosse: « non posso, Soffici – mi rispose – non posso ». Voir Simonetta BARTOLINI, *Ardengo Soffici: il romanzo di una vita*, Florence, Le Lettere, 2009, p. 387. Le journal de Soffici a été publié dans « Ardengo Soffici: miei rapporti con Mussolini », *Storia contemporanea*, vol. 25, n° 5, 5 octobre 1994, p. 731-856.

journaliste, écrivain – « poète » même, comme Soffici l'écrit dans sa dédicace – et critique littéraire. Il participe à la construction du personnage de lecteur cultivé et sensible, soucieux de littérature et d'art que le chef de l'État veut apparaître aux yeux du monde, bien que le texte rédigé à la va-vite par le « duce » n'ait rien, contrairement à ce qu'affirme Interlandi, de celui d'un « critique de métier ».

La même année, Giuseppe Modugno, professeur et proviseur du lycée de Foggia et responsable d'une édition des œuvres complètes de Platon, envoie à Mussolini deux volumes du philosophe grec[184]. Le chef de l'État les lit et fait ensuite part au professeur de ses impressions et réflexions dans un courrier du 4 juin[185] :

> Monsieur le Proviseur,
> je vous remercie de m'avoir envoyé les deux volumes des œuvres de Platon. Je les ai lus – ou relus – ces jours-ci. Je veux vous dire mes impressions. L'*Apologie* et l'*Euthyphron* m'ont laissé de marbre. Le *Criton* m'avait impressionné bien davantage la première fois. À l'inverse j'ai de nouveau trouvé sublime le *Phédon*. Je considère que la preuve de l'immortalité de l'âme est captivante, consolatrice, parfaite. Tout le raisonnement sur les contraires, qui peut être résumé par les deux ou trois propositions fondamentales suivantes, est d'une évidence absolue. À savoir :
> 1. Chaque contraire naît de son contraire. (Le sommeil de la veille, la veille du sommeil ; la vie de la morte, la mort de la vie).
> 2. Chaque contraire ne peut pas avoir en soi son contraire. (La neige ne peut pas contenir le feu et vice-versa).
> 3. Non seulement « les contraires ne peuvent pas s'accueillir l'un l'autre » mais « les choses non plus qui, tout en n'étant pas contraires, contiennent les contraires ». (Le chiffre 3 n'est pas contraire au chiffre 4 mais il ne peut pas devenir pair).
> Il en résulte (p. 153 et suivantes) que :
> L'âme, qui est la vie, en tant qu'elle donne la vie au corps, ne peut pas accueillir le contraire de ce qu'il porte, c'est-à-dire qu'elle ne peut pas accueillir la mort : l'âme est donc immortelle !
> Ai-je bien résumé ?

184 Il s'agit probablement des deux premiers volumes de l'*Opera omnia* de Platon dirigée par Giuseppe Modugno et publiée à partir de 1926 (Platone, *Le opere, tradotte e dichiarate ad uso di ogni persona colta da Giuseppe Modugno*, Aquila, Vecchioni, 1926-1930). Le premier volume regroupe en effet l'*Euthyphron*, l'*Apologie* et le *Criton* ; le second est la traduction du *Phédon*. Par ailleurs, comme le signale Renzo De Felice, Mussolini s'était déjà intéressé à Platon, et en particulier à *La République* en 1923. Voir ACS, SPD, CO (1922-1943), b. E/250, f. 207 715 et Renzo DE FELICE, *Mussolini il fascista. I. La conquista del potere (1921-1925)*, *op. cit.*, p. 465.

185 Benito MUSSOLINI, lettre à G. Modugno, 4 juin 1927, [OO 23, p. 291-292]. Le texte est reproduit en annexe, p. 614.

> Je vous prie de recevoir, Monsieur le Proviseur, mes salutations cordiales[186].

Le ton est davantage celui de l'étudiant diligent qui pense avoir bien travaillé et espère l'approbation du professeur que celui du lecteur confirmé de Platon mais cela n'empêche pas Mussolini d'accepter que la lettre soit rendue publique le 6 juin 1927 dans *Gerarchia*. Il apparaît même assez fier d'afficher ainsi son penchant pour la philosophie. En janvier 1928, il écrit en effet à Emilio Bodrero[187] pour lui donner son avis sur un chapitre que le professeur de philosophie lui a consacré dans son ouvrage *La fine di un'epoca* (La fin d'une époque). Mussolini estime que Bodrero l'a « bien cerné »[188] et qu'il ne manquait qu'une mention à sa lettre à Modugno : « on pouvait aussi dire que j'ai un faible pour la philosophie et plus précisément pour l'histoire de la philosophie. Voyez une lettre récente sur les trois dialogues platoniciens : Eutyphron, Criton, Phédon »[189]. Sa fréquentation de Platon est également mise en avant lors de ses entretiens avec Emil Ludwig en 1932 :

---

186 En italien : « Signor Preside,
la ringrazio di avermi mandato i due volumi delle opere di Platone. Li ho letti – o riletti – in questi giorni. Voglio dirle le mie impressioni. L'*Apologia* e l'*Eutifrone* mi hanno lasciato un po' freddo. Il *Critone* mi impressionò molto di più la prima volta. Viceversa, ho ritrovato sublime il Fedone. Ritengo che la prova dell'immortalità dell'anima sia incatenante, consolatrice, perfetta. Tutto il ragionamento sui contrarî, che può riassumersi nelle due o tre seguenti fondamentali proposizioni, è di un'evidenza assoluta. E cioè:
1. Ogni contrario nasce dal suo contrario. (Il sonno dalla veglia, la veglia dal sonno; la vita dalla morte, la morte dalla vita).
2. Ogni contrario non può tenere in sé il suo contrario. (La neve non può contenere il fuoco e viceversa).
3. Non solo i « contrari non si ricevono fra loro », ma « nemmeno le cose che pur non essendo contrarie, contengono i contrarî ». (Il numero 3 non è contrario al 4 ma non può diventare pari).

Ne consegue (pag. 153 e seguenti):
L'anima, che è la vita, in quanto dà la vita al corpo, non può accogliere il contrario di ciò che esso porta, non può cioè accogliere la morte: l'anima è dunque immortale!
Ho sintetizzato bene?
La prego di gradire, signor Preside, i miei saluti cordiali. »

187 Emilio Bodrero (1874-1949) était professeur de philosophie antique à l'Université de Messine puis de Padoue – dont il fut également recteur – avant de devenir titulaire de la chaire d'histoire de la doctrine du fascisme à la faculté des sciences politiques de Rome en 1940. Très impliqué au sein du régime, il occupa plusieurs postes à responsabilités pendant le *Ventennio,* en particulier dans le domaine culturel : il fut entre autres sous-secrétaire d'État à l'Instruction publique entre 1926 et 1928, Président de la Confédération nationale des professions libérales et des artistes de 1930 à 1933, ainsi que président de la Société italienne des auteurs et éditeurs.

188 En italien : « colto nel segno ».

189 En italien : « si poteva anche dire che ho un debole per la filosofia e più precisamente per la storia della filosofia. Vedi, una recente lettera sui tre dialoghi platonici: Entifione, Critone, Fedone ». « Entifione » est probablement une coquille pour « Eutifrone ». Cette lettre du 8 janvier 1928 est reproduite dans Renzo De Felice, *Mussolini il duce. I. Gli anni del consenso (1929-1936)*, *op. cit.*, p. 29. Comme le précise R. De Felice, l'étude de Bodrero à laquelle fait référence Mussolini correspond au chapitre *La coltura del Duce* dans Emilio Bodrero, *La fine di un'epoca*, Bologne, Licinio Cappelli, 1933. Dans cette édition, Bodrero, ayant pris bonne note de la remarque de Mussolini, consacre une page à sa lettre sur les dialogues platoniciens (p. 66).

comme le raconte Luisa Passerini, il prend soin, le jour où il aborde avec le journaliste allemand la question de la forme de l'État, de déposer sur son bureau un exemplaire de la *République*[190].

Quelques années plus tôt, Mussolini s'était également intéressé à la pensée d'un autre philosophe, en rédigeant un mémoire sur le *Prince* de Machiavel en vue de l'obtention d'une *laurea honoris causa* en droit à l'Université de Bologne. Sur une initiative de Dino Grandi, l'un des principaux représentants fascistes en Émilie-Romagne, le chef de l'État devait se voir remettre le diplôme à l'occasion d'un visite de Bologne le jour du premier anniversaire de la marche sur Rome. Repoussée plusieurs fois, la cérémonie devait en fin de compte avoir lieu le 22 mars 1924 mais elle est encore une fois reportée jusqu'à ce Mussolini lui-même écrive au préfet de Bologne pour que la remise de « [sa] désormais trop célèbre *laurea ad honorem* » soit renvoyée *sine die*[191]. Même si cela n'était pas requis dans le cadre d'une *laurea ad honorem*, Mussolini avait néanmoins tenu à préparer un texte sur sa lecture du *Prince*, qui pouvait constituer, selon les termes qu'il emploie, un « Commentaire de l'année 1924 au *Prince* de Machiavel » (*Commento dell'anno 1924 al «Principe» di Machiavelli*) et qui aurait idéalement fait partie d'un « *Vade mecum* pour l'homme de gouvernement » (*Vademecum per l'uomo di governo)*. L'introduction de ce mémoire est

190 Voir Luisa PASSERINI, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, Bari, Laterza, 1991, p. 143.

191 Le télégramme, daté du 7 novembre 1924, est conservé à l'ACS et cité par David Marceddu qui, dans un article publié en 2010 dans l'*Avvenire*, reconstruit l'histoire de cette *laurea* (voir David MARCEDDU, « Il Duce dottore senza laurea », *Avvenire*, 28 octobre 2010 et ; David MARCEDDU, « Quando Mussolini, per paura di Matteotti, rifiutò la laurea honoris causa a Bologna », *Il Fatto Quotidiano*, 29 janvier 2012).

Les dernières recherches sur le sujet montrent que la non-attribution du diplôme à Mussolini relèvent, plus que du refus de membres du corps académique – De Felice avait avancé la thèse d'une dissension au sein du conseil de faculté – de motifs politiques et économiques liés à l'assassinat de Matteotti. Peu de temps avant sa mort, le député socialiste avait en effet rédigé pour la revue *English Life* un article en anglais intitulé « Machiavelli Mussolini and Fascism », publié posthume dans le numéro de juillet 1924, qui entendait dénoncer une affaire de corruption dans les plus hautes sphères fascistes liée à la signature d'une convention entre l'État et la compagnie pétrolière Sinclair Oil. L'article prenait précisément comme point de départ, dans une intention polémique, le texte mussolinien sur Machiavel. En renonçant définitivement à recevoir le diplôme après l'assassinat de Matteotti, Mussolini aurait ainsi voulu éviter d'attirer l'attention sur son texte et, par ricochet, sur l'article du député, bien trop compromettant pour le régime. Pour une contextualisation détaillée de l'article publié dans *English Life* et de ses conséquences potentielles pour le pouvoir fasciste et, plus généralement, pour une étude approfondie de l'assassinat de Matteotti, voir Mauro CANALI, *Il delitto Matteotti*, Bologne, Il Mulino, 2004. Il s'agit d'une réédition modifiée de son ouvrage *Il delitto Matteotti. Affarismo e politica nel primo governo Mussolini* publié en 1997. Pour l'historien, qui a été le premier à exhumer l'article de Matteotti dans *English Life* à la fin des années 1990, l'assassinat de ce dernier en juin 1924 est directement lié aux informations sur la corruption des dirigeants fascistes que le député de l'opposition avait en sa possession.

publiée le 30 avril 1924 dans *Gerarchia* avec le titre « Prélude à Machiavel »[192]. Bien qu'ayant initialement vocation à être soumis aux professeurs de l'université de Bologne, Mussolini annonce d'emblée que son texte ne respectera pas les canons de la recherche scientifique (« je dois, [...] par devoir d'honnêteté intellectuelle, ajouter que ce travail s'appuie sur une maigre bibliographie [...] le temps et la volonté m'ont manqué pour lire tout ce qui s'est écrit, en Italie et dans le monde, sur Machiavel »[193]) mais pour lui ce manque ne constitue pas une limitation de son travail. Il le présente au contraire comme un choix délibéré lui permettant de s'approcher au plus près de la pensée de Machiavel :

> J'ai voulu mettre le moins possible d'intermédiaires anciens et nouveaux, italiens et étrangers, entre Machiavel et moi, pour ne pas gâter la prise de contact directe entre sa doctrine et ma vie vécue, entre ses observations des hommes et des choses et les miennes, entre sa pratique de gouvernement et la mienne. Ce que j'ai l'honneur de vous lire n'est donc pas une froide dissertation scolaire, hérissée de citations d'autrui, c'est plutôt un drame si, comme je le pense, on peut considérer en un certain sens comme dramatique la tentative de jeter le pont de l'esprit par-dessus l'abîme des générations et des événements.[194]

L'objectif affiché de son texte – qui se présente comme un introduction à la lecture du *Prince* – est de s'interroger sur ce qu'il y a d'universel et donc d'encore actuel dans la pensée du philosophe. Pour Mussolini, il est évident – et les trois extraits qu'il reproduit suffisent selon lui à le démontrer – que Machiavel portait sur les hommes, « sans limitation d'espace

192 Benito MUSSOLINI, « Preludio al Machiavelli », *Gerarchia*, avril 1924, [OO 20, p. 251-254]. Le texte est reproduit en annexe, p. 593.

193 En italien : « Debbo [...] per debito di onestà intellettuale, aggiungere che questo mio lavoro ha una scarsa bibliografia [...] mi è mancato tempo e volontà per leggere tutto ciò che si è scritto in Italia e nel mondo su Machiavelli», *Ibid.*, p. 251.

194 En italien : « Ho voluto mettere il minor numero possibile di intermediari vecchi e nuovi, italiani e stranieri, tra il Machiavelli e me, per non guastare la presa di contatto diretta fra la sua dottrina e la mia vita vissuta, fra le sue e le mie osservazioni di uomini e cose, fra la sua e la mia pratica di governo. Quella che mi onoro di leggervi non è quindi una fredda dissertazione scolastica, irta di citazioni altrui, è piuttosto un dramma, se può considerarsi, come io credo, in un certo senso drammatico il tentativo di gettare il ponte dello spirito sull'abisso delle generazioni e degli eventi », *Ibid.*, p. 251-252. Lors d'une visite à Palerme le 5 mai de la même année Mussolini avait cependant déclaré au professeur Ercole, recteur de l'université et spécialiste de Machiavel, être en train de lire, pour poursuivre son mémoire sur le philosophe, ses œuvres : « Sto studiando gli scritti su Machiavelli che lei ha pubblicato nella *Rivista politica*. Mi sono molto utili per la tesi che sto preparando per la mia dissertazione ». D'après *L'Ora* du 6 mai 1924, voir Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1956, vol. 20, p. 258.

et de temps »[195], un jugement profondément négatif, qu'en tant que chef d'État il partage pleinement et se voit même contraint d'« aggraver »[196] en ce qui concerne ses contemporains. Cette analyse constitue en filigrane une manière de justifier la politique violente et dictatoriale du fascisme et la défense d'un État fort devant s'imposer à l'égoïsme de l'individu qui « tend continuellement à s'échapper […] à désobéir aux lois, à ne pas payer les impôts, à ne pas faire la guerre », qui est en somme toujours « en état de révolte potentielle contre l'État »[197]. Comme le soulignent respectivement Laura Mitarotondo et Paolo Paolini, il s'agit pour Mussolini de faire de Machiavel un « anticipateur de la conception fasciste de l'État », un « précurseur des théoriciens d'un État fort, totalitaire, expression de la volonté suprême d'un chef »[198].

Le « Prélude à Machiavel » est ainsi pour Mussolini à la fois une manière d'instrumentaliser la pensée machiavélienne à des fins politiques et une façon de renforcer son image d'intellectuel. Au moment de la publication du « Preludio » dans *Gerarchia*, la presse italienne relaie l'information de la remise imminente du diplôme de droit au chef de l'État[199] . En particulier, le *Popolo d'Italia* informe ses lecteurs que « lors d'une cérémonie solennelle la glorieuse Université de Bologne remettra d'ici peu au Duce le titre de Docteur en Droit "honoris causa" »[200], en insistant avec force superlatifs sur l'importance de l'événement :

> Mais comme tout le monde le sait, le Président a refusé le titre purement et simplement honorifique et a déclaré vouloir défendre son mémoire devant la Faculté. Il y a donc dans toute l'Italie une très

195 En italien : « senza limitazione di spazio e di tempo », Benito MUSSOLINI, « Preludio al Machiavelli », *op. cit.*, p. 253.

196 En italien : « aggravar[e] », *Id.*

197 En italien : « tende a evadere continuamente […] a disubbidire alle leggi, a non pagare i tributi, a non fare la guerra » ; « in istato di rivolta potenziale contro lo Stato », *Id.*

198 En italien : « anticipatore della concezione fascista dello Stato », Laura MITAROTONDO, *Un « Preludio » a Machiavelli. Letture e interpretazioni fra Mussolini e Gramsci*, Turin, G. Giappichelli editore, 2016, p. 43 ; « precursore dei teorici di uno stato forte, totalitario, espressione della volontà suprema di un capo », Paolo PAOLINI, « Mussolini e Machiavelli », *Otto-Novecento*, a. 19, n. 1, février 1995, p. 196-197 cité par ; Laura MITAROTONDO, *Un « Preludio » a Machiavelli. Letture e interpretazioni fra Mussolini e Gramsci*, *op. cit.*, p. 43. Dans cet ouvrage très récent sur la réception de Machiavel pendant le *Ventennio*, la chercheuse Laura Mitarotondo s'attache à analyser le texte de Mussolini et son contexte de publication.

199 Voir Laura MITAROTONDO, *Un « Preludio » a Machiavelli. Letture e interpretazioni fra Mussolini e Gramsci*, *op. cit.*, p. 41-42.

200 En italien : « con solenne cerimonia la gloriosa Università di Bologna conferirà tra breve al Duce il titolo di Dottore in Legge "honoris causa" », *Il Popolo d'Italia*, 30 avril 1924, p. 3, cité par Laura MITAROTONDO *Ibid.*, p. 42

> vive attente pour découvrir ce très intéressant et très important document.[201]

Même si Mussolini ne reçoit finalement pas officiellement le titre de « dottore in Legge »[202], la prétendue « importance » de son texte est soulignée par le chapeau qui l'introduit dans l'édition des *Scritti e discorsi* publiés dans les années 1930 par l'éditeur Hoepli :

> « Le Duce continuait d'alterner la lutte et le travail politiques avec l'étude. Il voulut obtenir la licence de droit, non pas *ad honorem* mais en présentant un mémoire. Il choisit comme sujet Machiavel, le plus grand penseur politique italien, trop souvent méconnu et déformé, sciemment ou non, par la critique italienne et étrangère »[203].

À côté de ces textes publics, rédigés avec un objectif précis et parfois auréolés de légende[204], Mussolini écrit aussi d'autres textes, non publiés, témoignages d'un intérêt malgré tout réel, et non seulement instrumental, pour la littérature et la culture. Le 26

---

201 En italien : « Ma come tutti sanno, il Presidente ha rifiutato il puro e semplice onorifico titolo, ed ha dichiarato di voler svolgere dinanzi alla Facoltà la sua tesi. C'è dunque in tutta Italia una vivissima attesa per conoscer questo interessantissimo e importantissimo documento », *Id.*

202 Il reçoit en revanche, en 1937, un doctorat *honoris causa* de l'Université de Lausanne, en qualité de « créateur et réalisateur d'une conception sociale originale » ayant « illustré l'Université de Lausanne », comme l'indique « l'adresse à B. Mussolini » qui accompagne le diplôme, reproduite par Olivier Robert dans *Matériaux pour servir à l'histoire du doctorat h. c. décerné à Benito Mussolini en 1937*, Lausanne, Université de Lausanne, 1987. Voir aussi Jean-Christian LAMBELET, *Des palmes académiques pour Benito Mussolini. Le doctorat honoris causa de l'Université de Lausanne décerné au Duce en 1937. Une interprétation*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2004 ; Pierre MILZA, « Una laurea a domicilio per il cavalier Mussolini », *Corriere della Sera*, 16 février 2004, p. 25.

203 En italien : « Alla lotta e al lavoro politico, il Duce continuava ad alternare lo studio. Volle conseguire la laurea in Legge, non ad honorem ma con la presentazione di una tesi di laurea. Scelse come tema il Machiavelli, il massimo pensatore politico italiano, troppo spesso misconosciuto e deformato, in buona o in mala fede, dalla critica italiana e straniera », Benito MUSSOLINI, *Scritti e discorsi di Benito Mussolini: edizione definitiva*, Milan, Hoepli, 1934, vol. IV, p. 105, cité par Laura MITAROTONDO, *Un « Preludio » a Machiavelli. Letture e interpretazioni fra Mussolini e Gramsci*, *op. cit.*, p. 41.

204 En ce qui concerne la recension du volume de Soffici, l'épisode raconté par Interlandi devient, pendant le régime, un *topos* des ouvrages sur la figure de Mussolini homme de culture. Par exemple, dans son chapitre « La coltura del Duce », Emilio Bodrero écrit : « Quando Ardengo Soffici sul cominciare del 1927 gli mandò il primo esemplare della sua « Elegia dell'Ambra » egli, lasciate per un istante le cure dello Stato lesse immediatamente ed annotò la bella lirica, subito dopo scrivendone un giudizio compiuto e criticamente impeccabile, quale il più erudito illustratore che professasse da decenni la storia della letteratura avrebbe potuto compilare dopo maturo esame. Prontamente, in quelle pagine, egli ravvisava influssi, caratteri, derivazioni, dimostrando una sensibilità e una penetrazione che solo una lunga e sentita consuetudine con i nostri classici poteva esercitare », Emilio BODRERO, *La fine di un'epoca*, *op. cit.*, p. 63-64.

décembre 1934, il écrit une longue lettre[205] au dramaturge Francesco Pastonchi[206] pour lui donner son avis détaillé sur sa tragédie *Simma* :

> Cher Pastonchi,
> dans le silence propice et nocturne de Villa Torlonia j'ai lu votre tragédie : je l'ai lue calmement, en m'arrêtant sur chaque page, parfois sur quelques vers.
> Du point de vue littéraire la tragédie est belle, sa trame vous saisit : dialogue, chœurs, mouvement des masses sont tels qu'ils peuvent susciter l'intérêt et l'attention du public. Et l'émouvoir.
> Au fondement du drame il y a une antithèse : Simma-Brea ; blanc-noir ; maître-disciple ; passé-futur ; aristocratie-masse ; l'antithèse débouche sur la ruine du temple.
> Du point de vue théâtral (et c'est pour le théâtre que vous l'avez écrite, cette tragédie : non pas pour l'enfermer dans les pages d'un livre), il y a un danger et c'est la forme « poétique » du travail[207].
> Les artistes finiront par chanter, comme s'il s'agissait d'un opéra, auquel il manque seulement un peu d'orchestration. Ils chanteront. Avec le risque de fatiguer les auditeurs. Il faudrait « traduire » en prose votre tragédie : j'entends une prose sèche, linéaire, dépouillée, telle que devrait être la prose des constructeurs, architectes, maître d'œuvre de Pontia[208].

Suivent des remarques précises et ponctuelles sur le texte – Mussolini ayant un avis tranché sur certaines tournures (« l'image n'est pas belle » ; « ceci n'est pas beau »[209]) et

---

205 La lettre, conservée dans le *Carteggio riservato* de l'ACS, est reproduite dans son intégralité dans Renzo De Felice, *Mussolini il duce. I. Gli anni del consenso (1929-1936)*, *op. cit.*, p. 28-29. Elle se trouve également en annexe, p. 641.

206 Ancien élève du professeur de littérature italienne Arturo Graf et auteur de nombreux recueils de poésie inspiré du style classique de Carducci, Francesco Pastonchi (1874-1953) se tourne vers le théâtre pendant les années 1930. En 1936 sa tragédie *Simma* – célébration de la figure de Mussolini – donnée au Lirico de Milan est un échec public et critique. En 1935, il est nommé professeur de littérature italienne à l'université de Turin, succédant ainsi à Vittorio Cian, puis académicien en 1939.

207 En italien : « Caro Pastonchi,
nel silenzio propizio e notturno di Villa Torlonia ho letto la vostra tragedia: l'ho letta con calma, soffermandomi su ogni pagina, talora su qualche verso.
Dal punto di vista letterario la tragedia è bella, la sua trama afferra: dialogo, cori, movimento delle masse sono tali da suscitare l'interesse e l'attenzione del pubblico. Anche commuoverlo.
Al fondo del dramma è un'antitesi: Simma-Brea; bianco-nero; maestro-discepolo; passato-futuro; aristocrazia-massa; l'antitesi sbocca nella rovina del tempio.
Dal punto di vista teatrale (è per il teatro che l'avete scritta, la tragedia: non per inchiuderla nelle pagine di un libro) un pericolo esiste ed è la forma «poetica» del lavoro ».

208 En italien : « Gli artisti finiranno per cantare, come si trattasse di un'opera lirica, alla quale manca solo un po' di orchestrazione. Canteranno. C'è il rischio di stancare gli uditori. Bisognerebbe « tradurre » in prosa la vostra tragedia: intendo una prosa secca, lineare, disadorna quale dovrebbe essere la prosa dei costruttori, architetti, maestranze di Pontia ».

209 En italien : « l'immagine non è bella » ; « questo non è bello ».

suggérant, ici et là, des modifications (« si j'étais vous, moi, j'enlèverais [...] »[210]) – et la conclusion :

> Je suis sûr que lors de lectures ultérieures vous perfectionnerez encore le texte. (Caressez votre phrase : elle finira pour [sic] vous sourire – A. France)[211]
> [...]
> Et maintenant, avant de vous saluer très cordialement, je vous prie de ne pas me prendre au pied de la lettre comme critique littéraire, ou théâtral, comme on préférera[212].

Mussolini précise également qu'il l'aidera pour que la pièce soit donnée dès le mois d'avril de l'année suivante, au théâtre Argentina de Rome. En somme il semble que Pastonchi ait soumis son texte au « duce » avant publication pour avoir son approbation et sans doute aussi pour bénéficier d'un soutien de taille pour la diffusion de sa tragédie. Attendait-il un retour aussi détaillé sur son travail ? Quoi qu'il en soit, Mussolini fait preuve d'un goût très affirmé et malgré la modestie de façade de sa dernière phrase, il semble prendre très au sérieux son travail de relecteur. En tout état de cause, quelle que soit l'intention avec laquelle le dramaturge s'est adressé à lui, la lettre que Mussolini lui adresse est assez significative de l'image d'intellectuel qu'il souhaite donner, et qui lui est effectivement accordée par une partie au moins de ses soutiens.

L'image de l'homme de culture demeure dans les dernières interviews qu'il donne jusqu'à quelques semaines avant sa mort. Au début du mois de mars 1945, il reçoit la journaliste Maddalena Mollier[213] qui rassemble ses propos dans un ouvrage posthume intitulé *Pensieri e previsoni di Mussolini al tramonto* publié en 1948. Il dresse de lui-même le portrait d'un homme solitaire et incompris des Italiens, qui se réfugie dans la littérature : après avoir passé en revue les livres de la bibliothèque dont il dispose à Gargagno[214] – qui

---

210 En italien : « se fossi in voi, io toglierei [...] ».

211 En français dans le texte.

212 En italien : « Sono sicuro che in ulteriori letture voi perfezionerete ancora il testo. [...] Ed ora, prima di salutarvi molto cordialmente, vi prego di non prendermi alla lettera come critico letterario, o teatrale che dir si voglia ».

213 Benito MUSSOLINI, « Conversazione con Maddalena Mollier », dans M. Mollier, *Pensieri e previsioni di Mussolini al tramonto*, Milan, tipografia G. Colombi, 1948, [OO 32, p. 157-161]. Le texte est reproduit en annexe, p. 651.

214 Gargagno est une petite ville située près du lac de Garde où Mussolini s'installe le 10 octobre 1943 pour diriger la « République sociale italienne ». Les autres ministères sont répartis dans les localités voisines et le ministère des Affaires étrangères ainsi que le Ministère de la culture populaire s'installent à Salò. Mussolini voulait installer son nouveau gouvernement à Bolzano dans le Haut-Adige ou en Vénétie pour

comporte entre autres les œuvres de Schopenhauer, Goethe, Platon, Aristote, Sappho et Homère – il déclare avec un certain lyrisme : « je ne voudrais rien faire d'autre que lire, lire encore et attendre que le destin s'accomplisse »[215].

2) Mussolini écrivain

a) Les écrits biographiques

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Mussolini écrit, dès ses années d'adolescence, de nombreux poèmes puis, pendant ses années socialistes, il rédige plusieurs textes à vocation littéraire dont des nouvelles et des romans. S'il reconnaît que son roman anticlérical *Claudia Particella, l'amante del cardinale* ne vaut pas particulièrement pour ses qualités littéraires, il avait probablement une meilleure opinion de ses nouvelles, qu'il projetait de rassembler en un recueil intitulé *Novellette perverse*. Après la Première Guerre mondiale, même lorsque l'activité politique occupe tout son temps, dans les moments de doute, il en revient à la littérature. Après l'échec des Faisceaux de combat aux élections législatives de 1919, il aurait envisagé, selon les propos que rapporte Margherita Sarfatti – sa maîtresse et confidente pendant les années 1920 – de devenir maçon, aviateur, violoniste ambulant ou encore, et surtout, écrivain :

> Bocca me fait d'excellentes propositions pour *Le mythe et l'Hérésie*. Quinze jours de retraite dans un ermitage et je l'écris tout de suite. J'ai aussi parlé avec Talli : je deviens acteur et auteur. Mon drame en trois actes, *La lampe sans lumière*, est déjà prêt ; je n'ai qu'à l'écrire[216].

Pendant les années du régime, il continue d'écrire, à côté d'articles journalistiques, des textes à vocation plus littéraire ou, du moins, plus personnels. Il publie deux biographies, *Vita di Arnaldo* (Vie d'Arnaldo) et *Parlo con Bruno* (Je parle avec Bruno) consacrées à deux membres de sa famille. La première est la biographie de son frère cadet, qui lui succède à la

---

prévenir les ambitions d'Hitler sur ces deux régions mais ce dernier avait refusé. Rome n'était pas non plus une solution envisageable en raison de la proximité avec la ligne de front. Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, Paris, Fayard, 1999, p. 843-844.

215 En italien : « non vorrei altro che leggere, leggere ed aspettare che il destino si compia », Benito MUSSOLINI, « Conversazione con Maddalena Mollier », *op. cit.*, p. 161.

216 En italien : « Bocca mi fa eccellenti proposte per *Il Mito e l'Eresia*. Quindici giorni di ritiro in un eremo, e lo scrivo subito. Ho anche parlato con Talli : divento attore e autore. Il mio dramma in tre atti, *La lampada senza luce*, è già pronto ; non ho che da scriverlo », Margherita SARFATTI, *Dux*, Vérone, Mondadori, 1926, p. 230.

direction du *Popolo d'Italia* en 1922 et meurt d'une crise cardiaque le 21 décembre 1931. Il y rend hommage à l'une des très rares personnes de son entourage en qui il avait pleinement confiance et le défend contre les accusations de népotisme : il tient à souligner qu'Arnaldo n'était pas son porte-voix mais un fasciste pleinement convaincu, œuvrant en son nom propre et de manière désintéressée pour la révolution fasciste en laquelle il croyait profondément. L'ouvrage est publié pour la première fois à l'automne 1932, par les éditions de *Il Popolo d'Italia*. Cette première publication est suivie de très nombreuses rééditions pendant toutes les années 1930[217].

Le second texte porte sur son fils cadet, Bruno, pilote de l'armée de l'air italienne, mort le 7 août 1941 au cours d'un exercice aérien à Pise. Il raconte ses souvenirs de père, la mort inattendue et fait l'éloge de son fils aviateur. Il recopie notamment des coupures de journaux qui encensent les différents vols aériens de Bruno et reproduit aussi une partie des poésies publiées dans différentes revues fascistes pour rendre hommage au militaire juste après sa mort. La biographie est écrite très rapidement puisque Mussolini en commence la rédaction au début du mois de septembre[218] et la fait publier au mois de novembre suivant par les éditions du *Popolo d'Italia*.

En revanche l'œuvre publiée en 1928 en anglais sous le titre *My autobiography* a en réalité été rédigée par son frère Arnaldo comme, du reste, le « duce » lui-même le reconnaît dans la biographie de son frère : « nous décidâmes avec Arnaldo que je lui donnerais la trame, les éléments et les documents et qu'il me délesterait du devoir de l'écrire. La rédaction de mon autobiographie lui appartient »[219]. L'idée de publier un récit de sa vie lui avait été suggérée par Richard Washburn Child – ambassadeur des États-Unis à Rome et grand admirateur du « duce » – qui signe la préface du volume.

---

217 En particulier, la *Vita di Arnaldo* est incluse dans le premier volume des *Scritti e discorsi di Arnaldo Mussolini* publié en 1934, au même moment et par le même éditeur – Hoepli – que les *Scritti e discorsi di Benito Mussolini*.

218 Mussolini commence en effet son ouvrage en précisant : « ho aspettato prima di parlarti che le cerimonie del trigesimo fossero concluse », c'est-à-dire qu'il commence à écrire un peu plus de trente jours après la mort de Bruno, survenue le 7 août 1941.

219 En italien : « Decidemmo con Arnaldo che io gli avrei dato la traccia, gli elementi e i documenti e ch'egli mi avrebbe alleggerito del compito di scriverla. La redazione della mia autobiografia appartiene a lui », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », dans *OO 34*, Florence, La Fenice, 1961, p. 184. L'autobiographie est publiée en 1928 aux États-Unis aux éditions Charles Scribner's sons et en France, sous le titre *Ma vie. Mémoires inédits*, dans la revue maurassienne *Candide* entre mai et octobre de la même année.

Si l'objectif hagiographique de ce dernier texte – s'inscrivant dans le culte du « duce » qui s'accentue à partir des années 1930 – ne fait aucun doute, on peut en revanche se demander quel était l'objectif poursuivi par Mussolini en publiant les biographies de son frère et de son fils. À première vue elles se présentent comme des témoignages spontanés, des recueils de souvenirs intimes suscités par la mort soudaine des êtres chers. Elles pourraient donc montrer le « duce » de l'Italie, touché par le deuil, sous un jour différent, plus authentique et éloigné de l'image virile du chef de l'État fasciste. En réalité, la perspective semble être là aussi politique et morale : il s'agit, en tissant les éloges des défunts dont Mussolini souligne l'engagement pour la patrie et la révolution fascistes, de proposer en quelque sorte aux Italiens un exemple d'une vie vertueuse, conduite en conformité avec les « valeurs » fascistes.

Mussolini aurait également tenu, pendant toutes les années du régime, des carnets de notes à usage privé. Plusieurs témoignages, dont celui de sa sœur Edvige et celui d'Emil Ludwig[220] confirment l'existence de ces agendas dans lesquels il prenait au jour le jour de rapides notes sur les événements récents, les personnes qu'il recevait ou les livres qu'il lisait. Il les mentionne aussi dans *Parlo con Bruno* et en cite certains passages[221]. Ces agendas ont longtemps été considérés comme perdus, jusqu'à ce que 5 volumes, correspondant aux années 1935, 1936, 1937, 1938 et 1939, fassent leur réapparition dans les années 1990. Après être passés entre les mains de plusieurs éditeurs potentiels et après avoir été soumis à l'expertise de différents spécialistes, ils sont publiés en 2011 par les éditions Bompiani de Milan sous le titre *I diari di Mussolini [Veri o presunti]*, bien qu'ayant été considérés comme faux par la plupart des historiens spécialistes du fascisme, notamment Renzo De Felice et Emilio Gentile[222]. Quel que soit le degré d'authenticité de

---

220 Au cours de ses entretiens avec le duce en mars et avril 1932, Emil Ludwig demande à Mussolini s'il lit beaucoup et s'il prend des notes. Mussolini lui répond qu'il « li[t] tout » et qu'il prend parfois en note « un mot qui en vaut la peine ». Puis Ludwig raconte : « d'un des tiroirs du grand bureau, il tira un cahier recouvert de cuir rouge, me montra les annotations qu'il y inscrivait quotidiennement, une demie-page ou même une page entière par jour, parla de cette habitude qu'il avait prise à Rome, dans cette ville même, il y avait près de dix ans, feuilleta le cahier et me lut, en prenant des temps pour choisir certaines choses, les passages suivants datant des dernières semaines : "Terminé le livre sur Robespierre et la Terreur… Terminé le livre de Poincaré sur Verdun. […] Commencé un livre sur Napoléon journaliste… La marche hongroise, dans le *Faust* de Berlioz, m'a plu…" […] », Emil LUDWIG, *Entretiens avec Mussolini*, R. Henry (trad.), Paris, Albin Michel, 1932, p. 232.

221 Voir Benito MUSSOLINI, « Parlo con Bruno », dans *OO 34*, Florence, La Fenice, 1961, p. 257

222 Pour l'histoire controversée de ces cahiers, voir l'introduction de l'édition de 2011 des journaux (Benito MUSSOLINI, *I diari di Mussolini [Veri o presunti]*, Milan, Bompiani, 2011) et l'ouvrage de Mimmo Franzinelli

ces *diari* récemment publiés, Mussolini conserve cette habitude d'écriture journalière après son désaveu par le Grand conseil du fascisme en 1943. Destitué par le roi Victor Emmanuel III, il est fait prisonnier d'abord sur l'île de Ponza puis sur celle de la Maddalena et enfin au Gran Sasso, dans les Appenins. Pendant cette période, il remplit deux cahiers de notes et de réflexions, qu'il intitule *Pensieri pontini e sardi*[223].

À côté de cette production essentiellement autobiographique qui, d'une certaine manière, s'inscrit dans le culte de la personnalité, le projet littéraire sans doute le plus étonnant de Mussolini pendant le *Ventennio* est la co-création de trois pièces de théâtre avec le dramaturge Giovacchino Forzano[224] à partir de la toute fin des années 1920 : *Campo di maggio*, *Villafranca* et *Cesare*, consacrées respectivement à Napoléon, au comte de Cavour et à Jules César.

---

qui défend la thèse selon laquelle les manuscrits proviendraient d'un matériau apocryphe créé au début des années 1950 par une famille de Vercelli, les Panvini Rosati. L'époux était un ex-fonctionnaire de la RSI et sa femme vouait une passion à Mussolini dont – paraît-il – elle imitait à la perfection l'écriture. (Mimmo FRANZINELLI, *Autopia di un falso. I Diari di Mussolini e la manipolazione della storia*, Turin, Bollati Boringhieri, 2011).

223 Mussolini confie ses deux cahiers à l'inspecteur de police Giuseppe Gueli, chargé de sa surveillance, mais celui-ci, fait prisonnier juste après la libération de Mussolini par les nazis le 1er septembre 1943, est contraint de les remettre au capitaine SS Otto Skorzeny qui les transmet à Himmler. Il les fait photographier intégralement, traduire en allemand et en fait réaliser plusieurs copies dont une pour Hitler. Quelques jours avant la capitulation des Forces armées allemandes, les membres du Bureau militaire de l'abbaye de Kreismünster, près de Linz, reçoivent l'ordre de détruire tous les documents en leur possession afin d'éviter qu'ils ne tombent entre les mains des Russes. Un des officiers SS trouve un exemplaire de la traduction du premier cahier qu'il sauve de la destruction. Après plusieurs années, l'authenticité du document ayant été attestée, la publication en est confiée au journal autrichien *Salzburger Nachrichten*. Les Susmel, n'étant pas parvenus à retrouver l'original, intègrent ce premier cahier rétrotraduit en italien dans le volume 34 de l'*Opera Omnia*. Voir Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1961, vol. 34, p. VII-VIII

Mais à la fin des années 2000 le chercheur Mario J. Cereghino retrouve dans les archives nationales anglaises conservées à Kew Gardens, au sud de Londres, les photographies du premier cahier original, qui auraient été conservées dans un souterrain du ministère des Affaires étrangères à Berlin et exhumées par les Anglais en mai 1945. La découverte est relatée par le quotidien italien *Repubblica* dans son numéro du 22 juillet 2007 qui reproduit les « pensées » numérotées, comme dans l'original, de 1 à 75, soit probablement l'intégralité du premier cahier puisque la dernière « pensée » indique : « ici se termine le premier cahier des *Pensieri pontini e sardi* ».

224 D'abord journaliste et auteur de nombreux livrets d'opéra, Forzano se consacre à partir des années 1920 au théâtre : il est notamment régisseur, aux côté de Toscanini, de la *Scala* de Milan entre 1923 et 1930 puis de l'Opéra royal de Rome. En 1927, il prend la direction de la *Compagnia dannunziana*, chargée de représenter les œuvres dramatiques du poète, avant de s'intéresser également au cinéma pendant les années 1930. Il réalise plusieurs films, dont certains tirés de ses propres pièces, et crée en 1934 à Tirennia les studios de cinéma « Pisorno » qui constituent le premier lieu entièrement consacré au cinéma en Italie avant la fondation de Cinecittà en 1937. En 1932, il est choisi pour réaliser le film qui doit célébrer les dix ans de la révolution fasciste et qu'il choisit d'intituler *Camicia nera* et dont le scénario célèbre l'œuvre d'assainissement des marais pontins promue par Mussolini.

b) Les pièces de théâtre

Forzano raconte sa collaboration avec le « duce » dans un livre[225] publié en 1954, après la chute du régime fasciste. Leur première rencontre a eu lieu lors d'une représentation des « Carri di Tespi », un théâtre ambulant créé à la fin des années 1920 sous l'égide de l'organisme étatique « Dopolavoro » – chargé d'organiser et d'encadrer le temps libre des Italiens – et placé sous la direction du dramaturge. La première représentation a lieu à Rome le 5 juillet 1929, en présence de Mussolini. Ce dernier se montre très intéressé par la structure scénique ambulante et demande à Forzano de le rejoindre au Viminale le lendemain. Lors de cette entrevue, il fait part au dramaturge de son projet d'écrire un drame qui aurait comme fil narratif la fin de la vie de Napoléon, projet qui lui aurait été inspiré par la lecture du *Napoleone* d'Emil Ludwig[226]. Le jour suivant, il lui envoie la trame de la pièce en quatre actes qu'il a déjà élaborée[227] et lui demande de bien vouloir la rédiger. Le récit de Forzano est corroboré par ce que Mussolini raconte lui-même à propos des débuts de leur collaboration au journaliste allemand Emil Ludwig :

> Vous voulez parler de la pièce sur Napoléon? Voilà comment c'est arrivé. Je lisais votre *Napoléon*. J'ai fait venir Forzano et lui ai dit : « Si personne n'a encore pris comme dénouement d'une pièce de théâtre les événements qui se sont déroulés au champ de Mars au printemps de 1815, c'est qu'on a négligé le point le plus fort ». Sur quoi je lui ai écrit un scénario[228].

En octobre 1930, la rédaction du drame théâtral, intitulé par Mussolini *Campo di maggio*, est terminée et la première représentation a lieu le 18 décembre 1930 au théâtre Argentina de Rome. Selon le souhait du chef de l'État, seul le nom de Forzano apparaît sur le livret même si sa participation devient très vite un secret de Polichinelle. La pièce connaît un succès retentissant en Italie et à l'étranger. Elle est d'abord jouée à Budapest à partir de mai 1931 – où pour la première fois Forzano reconnaissait la co-paternité de Mussolini – puis à Paris, au théâtre de l'Ambigu en novembre de la même année où elle est adaptée et mise en scène par le comédien et metteur en scène Firmin Gémier – très

225 Giovacchino FORZANO, *Mussolini autore drammatico*, Florence, Barbera, 1954. Le livre contient également les trois pièces de théâtre.

226 Emil LUDWIG, *Napoleone*, L. Mazzucchetti (trad.), Milan, Mondadori, 1929.

227 Dans l'ouvrage publié en 1954, Forzano explique que les notes transmises par Mussolini lui ont été volées par un chauffeur.

228 Emil LUDWIG, *Entretiens avec Mussolini*, *op. cit.*, p. 229.

renommé sur la scène française et connu pour son engagement pacifiste et socialiste – qui joue également le rôle de Napoléon. Comme le rapporte Gianfranco Pedullà – qui a consacré un ouvrage au théâtre italien pendant le fascisme – l'implication de Gémier surprend et agace une partie de la presse française. Un article du 16 novembre 1931 dans *Le Temps* commente ironiquement :

> M. Mussolini et M. Gémier fraternisant à l' « Ambigu-Comique » pour célébrer Napoléon. Merveilleuse époque ! Nous avons tout vu… Pour Gémier la chose surprend davantage. Nous le croyons plus près de Genève que de Rome. Les ardeurs de sa voix se sont prodiguées à gauche plutôt qu'à droite. Il y avait même en lui un éloquent champion-voyager de l'Internationale populaire des théâtres.[229]

Puis elle est jouée à Londres en 1931, dans une adaptation de John Drinkwater[230], à Vienne en avril 1933, à Berlin en février 1934 et même à New-York en 1935[231] : elle rencontre partout un important succès. *Campo di maggio* a ainsi été considéré par Gianfranco Pedullà comme « l'œuvre de propagande fasciste à l'étranger à travers le théâtre la plus consistante »[232].

La pièce est ensuite adaptée au cinéma par Forzano et le film est également diffusé à l'étranger. Dans une lettre écrite depuis Paris où il a assisté à l'une des projections, le dramaturge fait part à Mussolini, par l'intermédiaire de son secrétaire personnel Sebastiani, du succès remporté par le film dans la capitale française :

---

229 La citation est reportée par Gianfranco PEDULLÀ, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologne, Il Mulino, 1994, p. 254. Gémier se défend dans un article du *Paris midi* du 19 novembre 1931 en déclarant avoir été « surpris de la puissance de la pièce, de son émotion » et en ajoutant « je suis surpris qu'on se soit préoccupé des opinions d'un comédien quand il joue une pièce. On ne s'étonne pas de voir des ouvriers socialistes fabriquer des cannons !… Les œuvres que j'ai jouées ont pu soulever des passions littéraires. Mais je me suis toujours placé au point de vue théâtral, artistique où la politique n'a que faire. Je suis prêt à jouer demain une pièce de Léon Blum ou de Léon Daudet, comme j'ai joué déjà du Romain Rolland ou du Barbusse » et le traducteur français de la pièce, André Mauprey, se justifie auprès du *Soir*, le 19 novembre 1931 : « « avec Gémier, grand pèlerin de la paix par le théâtre j'ai visité la Russie aussi bien que l'Italie, l'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne. Partout nous avons parlé théâtre et non point politique. À Rome l'on m'a demandé si j'étais de gauche ou de droite, j'ai répondu : « au théâtre il n'y a ni gauche ni droite »… La France hospitalière ne peut pas frapper d'interdit un auteur pour des raisons politiques ». Les deux passages sont cités par Gianfranco PEDULLÀ, *Ibid.*, p. 255 et 258.

230 Un exemplaire de cette édition, probablement envoyé en cadeau au « duce », est conservé dans la *Collezione Mussolini*.

231 Toutes les dates sont données par Alessandro CAMPI, « Mussolini nello specchio di Napoleone », dans *L'ombra lunga di Napoleone. Da Mussolini a Berlusconi*, Venise, Marsilio, 2007, p. 95-96.

232 En italien :« la più consistente operazione di propaganda fascista all'estero attraverso il teatro », Gianfranco PEDULLÀ, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, *op. cit.*, p. 256.

> « les *Cents jours* [titre de la traduction française de *Campo di maggio*] ont fait ici leur semaine triomphale au *Rex* qui est le plus grand cinéma, ici à Paris. […] Le vieil et glorieux Antoine[233] a écrit un nouvel article sur le film après son premier où il remerciait Mussolini au nom des Français pour l'émotion suscitée par cette ré-évocation de l'histoire française »[234].

Mussolini lui-même était, semble-t-il, particulièrement enthousiasmé par le film. En visite surprise sur le plateau pendant le tournage, il se serait exclamé « Forzano, je te fais mes compliments ! »[235].

La collaboration entre les deux hommes se poursuit l'année suivante avec l'écriture d'un second drame, *Villafranca*, à travers lequel Mussolini entendait montrer, selon les dires de Forzano, que le peuple ne doit jamais se décourager, même lorsqu'il est victime de terribles désillusions, comme le peuple italien l'a été lors de la signature de la paix de Villafranca. Le thème de la pièce aurait été suscité par sa lecture des mémoires de Massari[236], député du royaume d'Italie et ami de Cavour. La proposition de Mussolini suscite un très grand enthousiasme chez Forzano dont il lui fait part dans une lettre du 22 novembre 1931 :

> Permettez-moi de rendre hommage à votre sens du théâtre ; c'est incroyable que Son Excellence maîtrise à ce point cette matière aussi et sache tomber si juste pour le choix du sujet qui peut devenir un drame vivant et émouvant ; parce que vous verrez, Excellence, que le choix de Villafranca a tenu du génie ; ici à Milan, j'ai lu le travail à Betrone et à l'administrateur de la compagnie qui sera constituée et ils ont pleuré toutes les larmes possibles et imaginables[237].

---

233 Il s'agit probablement du comédien et metteur en scène André Antoine (1858-1943) qui devient à partir de 1919 critique de théâtre et de cinéma, publiant ses comptes rendus hebdomadaires dans le journal *L'information*.

234 En italien : « I cento giorni hanno fatto qui la loro settimana trionfale al Rex che è il più grande cinema qui a Parigi. […] Il vecchio e glorioso Antoine ha scritto ancora un articolo sul film dopo quel primo che scrisse in cui ringraziava Mussolini a nome dei francesi per l'emozione provata da quella rievocazione di storia francese », lettre de Forzano a Sebastiani, sans date mais probablement écrite en 1934, in ACS, SPD, CR, Giovacchino Forzano (b. 85).

235 En italien : « Forzano, ti encomio! ». L'épisode est raconté par Vinicio Sofia, acteur et à l'époque figurant dans le film et relaté par Vittorio MARTINELLI, *Le fortune napoleoniche nel cinema italiano*, Rome, Associazione italiana per le ricerche di storia del cinema, 1997, p. 35, cité par Alessandro CAMPI, « Messe in scena », dans *L'ombra lunga di Napoleone. Da Mussolini a Berlusconi*, Venise, Marsilio, 2007, p. 100.

236 Giuseppe MASSARI, *Il conte di Cavour: ricordi biografici*, Turin, tipografia eredi Botta, 1873.

237 En italien : « mi permetta di rendere omaggio anche al suo senso teatrale; è incredibile come l'Eccellenza Vostra debba saper tanto conoscere anche questa materia e coglier giusto e coglier giusto [sic] sulla scelta dell'argomento che può divenire dramma vivo ed emozionante; perché vedrà, Eccellenza, che la scelta di Villafranca è stata geniale; qui a Milano ho letto il lavoro al Betrone e allo amministratore della

La pièce, de nouveau créditée au seul nom de Forzano, ne connaît visiblement par le succès escompté lors de sa création le 15 décembre 1931 au *Lirico* de Milan mais elle est en revanche très applaudie six ans plus tard. En 1937, Forzano écrit en effet à Mussolini qu'il s'est arrêté deux jours à Milan où il a assisté à des répétitions de la pièce qui « après six années d'ostracisme a eu une issue vraiment étrange : le public a éclaté en applaudissements pour applaudir ce qu'il n'applaudissait pas il y a six ans ; les comédiens eux-mêmes étaient émus »[238]. Le film tiré de la pièce et tourné par Forzano en 1934 connaît dans les années qui suivent, à en croire le dramaturge, un succès qui ne se dément pas.

Enfin, au début de l'année 1932, Mussolini soumet à Forzano une trame pour une pièce et un film sur Jules César. La première italienne n'a lieu que sept ans plus tard[239], le 24 avril 1939, au théâtre Argentina de Rome[240] et des représentations sont prévues à Paris, Londres, Varsovie et même aux États-Unis mais la Seconde Guerre mondiale bouleverse ces projets : la pièce n'est jouée qu'en Italie et en Hongrie et n'est pas publiée.

Il est difficile de déterminer quelle part Mussolini a réellement joué dans l'écriture des pièces. Tout au long du travail de rédaction des pièces, le chef de l'État accorde plusieurs audiences à Forzano pour suivre l'avancée des travaux mais il ne reste pas, dans les archives, de traces de ces entrevues orales. Seules les lettres envoyées par Forzano au secrétariat du « duce » permettent de se faire une idée du fonctionnement de cette collaboration. Il semble que Mussolini ne fournissait qu'une trame très générale[241] que le

---

compagnia che si formerà e costoro hanno pianto tutte le lacrime possibili e immaginabili », lettre du 22 novembre 1931, in ACS, SPD, CR, Giovacchino Forzano (b. 85).

238 En italien : « dopo sei anni di ostracismo ha avuto un esito veramente strano: il pubblico staccava in applausi ad applaudire quello che non applaudiva 6 anni fa; gli attori stessi erano commossi », lettre du 1er novembre 1937 in ACS, SPD, CR, Giovacchino Forzano (b. 85).

239 La période de rédaction de cette dernière pièce est beaucoup plus longue et plus complexe que celle des deux premières. L'information selon laquelle Mussolini s'apprête à écrire une troisième œuvre théâtrale portant sur Jules César circule dès le début du travail de rédaction, en Italie et à l'étranger. Les propositions de traductions et d'adaptations cinématographiques affluent immédiatement, ce qui suscite la colère du chef de l'État : sur une lettre d'une certaine Emmi Pfeiffer qui lui demande l'autorisation de traduire en allemand sa dernière pièce sur Jules César, Mussolini annote, agacé : « ma se non l'ho ancora scritto! », voir la lettre du 25 juillet 1933, d'Emmi Pfeiffer à Mussolini, in ACS, SPD, CR, Giovacchino Forzano (b. 85).

240 Voir la lettre du 24 avril 1940, in ACS, SPD, CR, Giovacchino Forzano (b. 85).

241 Mussolini rédige cependant une des répliques prononcées par Napoléon dans la pièce *Campo di maggio*. Pour *Villafranca*, il avait écrit une brève scène – un dialogue entre Cavour et un autre personnage encore indéterminé noté « X » – mais qui n'a finalement pas été incluse dans la pièce par Forzano. En novembre 1933, il lui soumet également un script pour un film sur Jules César qui donne les grandes lignes du film mais dont il ne reste que la première page ainsi que le texte qui devait clore la projection. Voir Benito

dramaturge, fort de son expérience de plusieurs années, avait pour mission de développer pour la scène. Forzano soumettait régulièrement son travail à Mussolini qui lui faisait part de son avis et lui suggérait des modifications qu'il semblait suivre avec beaucoup de zèle. La part toute relative qu'assure Mussolini dans l'écriture des drames n'empêche cependant pas Forzano de lui attribuer tout le mérite de leur succès[242]. En février 1932, alors qu'il commence tout juste à travailler sur la trame de *Cesare*, il loue les qualités d'écriture de l'homme politique : « je ressens le désir de vous dire toute mon admiration : c'est une synthèse superbe de par sa clarté et son efficacité ; en quelques pages dactylographiées, vous avez martelé une série de bas-reliefs qui, en mouvement, porteront par le monde tout un monde très glorieux. Merveilleux. Du reste il en est toujours ainsi quand Votre Excellence considère théâtralement un moment historique déterminé »[243].

Dans le cadre de notre étude sur la conception mussolinienne de la littérature, les trois pièces sont intéressantes non pas tant pour le détail de leur écriture – confiée, comme on l'a vu, à Forzano – mais pour les choix effectués au préalable par Mussolini : celui des sujets historiques, du genre littéraire privilégié pour les traiter et le souhait initial de ne pas apparaître comme co-auteur des pièces.

Mussolini était un grand amateur d'art dramatique[244] : les jours précédant la marche sur Rome, il s'était rendu plusieurs fois au théâtre[245] et avait déjà été tenté à la toute fin des

---

MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Rome, Giovanni Volpe editore, 1978, vol. 37, p. 211 et 215. Les trois textes sont reproduits en annexe, p. 637 et suivantes.

242 Comme en témoignent les lettres adressées par le dramaturge à Mussolini, Forzano lui vouait une admiration sans borne. Tout au long de sa correspondance avec le chef de l'État il n'a de cesse de répéter à quel point il est flatté d'avoir été choisi pour collaborer avec lui et heureux de pouvoir mettre tout son art au service de la cause fasciste. Éprouvant une aversion particulière contre l'Angleterre, Forzano approuve la politique anti-britannique de Mussolini dans la deuxième moitié des années 1930 et soutient pleinement le rapprochement avec l'Allemagne. Il cherche à y contribuer à son niveau en lançant un projet de collaboration cinématographique entre les deux pays. Une lettre de sa main datée de juin 1940 annonce en effet l'arrivée du réalisateur allemand Gründgens – qui a tourné une version allemande de *Villafranca* – pour commencer « il lavoro per l'intesa cinematografica italo-tedesca col *Cesare* » en précisant que les Allemands « stanno cercando il soggetto tedesco da fare dopo ma non hanno ancora deciso il momento storico e la figura storica più importanti della storia tedesca », lettre de Forzano à Mussolini, juin 1940, ACS, SPD, CR, Giovacchino Forzano (b. 85).

243 En italien : « sento il desiderio di dirLe tutta la mia ammirazione: è una sintesi superba per chiarezza ed efficacia ; in poche pagine dattilografate Ella ha martellato una serie di bassorilievi, che in movimento, porteranno per il mondo tutto un gloriosissimo mondo. Meraviglioso. Del resto accade sempre così quando l'E.V. considera teatralmente un determinato momento storico », lettre du 15 février 1932 de Forzano à Mussolini, in ACS, SPD, CR, Giovacchino Forzano (b. 85).

244 Sur le rapport de Mussolini au théâtre depuis ses années de jeunesse voir la thèse de Patricia GABORIK, *Mussolini, uomo di teatro*, Rome, La Sapienza, 2013.

245 Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 627.

années 1910 par l'écriture de tragédies comme il le confiait à Margherita Sarfatti[246]. En tant que chef de l'État fasciste il voyait dans le théâtre un formidable outil d'éducation du peuple et voulait voir naître un théâtre de masse. Dans son discours de 1933 à la Société italienne des auteurs et éditeurs évoqué plus haut, il déclarait en effet que « le théâtre [...] a une plus grande efficacité éducative que le cinématographe, [il] doit être destiné au peuple [...]. Il doit agiter les grandes passions collectives, être inspiré par un sens d'humanité profonde et vive »[247]. Entendait-il, avec ces trois pièces, proposer un modèle de ce théâtre fasciste qu'il appelait de ses vœux ? Les trois drames semblent effectivement être construits comme des leçons d'histoire – lue à travers le prisme de l'idéologie fasciste – à destination des masses. Le caractère massif de ces pièces est particulièrement frappant en ce qui concerne la dernière. La mise en scène grandiloquente de *Cesare* mobilise en effet plus de cinquante comédiens et un nombre incalculable de figurants et Mussolini ne lésine pas sur les moyens accordés à Forzano pour les représentations : il lui octroie une subvention de 250 000 lires en 1939 et entre 40 et 50 mille lires mensuelles en 1940[248].

Mettant successivement en scène trois personnages historiques dont le le dictateur revendique régulièrement l'héritage politique, le théâtre de Mussolini et Forzano apparaît *a priori* comme une manière de promotion de la révolution fasciste et de la figure du chef de l'État. Elles sont écrites et jouées pendant les années 1930, au moment de l'apogée du consensus et du culte de la personnalité. En particulier, comme le souligne Marco Sterpos, la pièce sur Jules César, apparaît comme tout entière dédiée à la « « glorification de Mussolini à travers celle de César, son très évident *alter ego* »[249]. Mais Mussolini choisit de

246 Dans sa biographie du chef de l'État, Sarfatti explique que Mussolini avait en tête plusieurs drames théâtraux : *La lampada senza luc*e sur un enfant désiré par sa mère mais refusé par son père et qui naît aveugle dans une famille rongée par les remords et les accusations ; *Si comincia, signori!* à propos d'un musicien ambulant, amoureux de la jeune fille – peut-être sa fille – qui l'accompagne et qu'il finit par faire mourir étouffée ; *Vocazione* sur une religieuse qui, la nuit de Noël, se rappelle son enfant né dans le péché et abandonné et *Reparto tranquillo* dont le protagoniste est un violoniste enfermé dans une maison de fous et qui joue de plus en plus vite pour faire danser ses compagnons jusqu'à ce que toutes les cordes de son instrument se brisent. À propos de ces pièces, Sarfatti précise : « Non seppi mai fino a qual punto di maturità scritta fossero giunti i drammi. Mai ne vidi riga su carta, li udii sviluppare a voce, scena per scena, con battute di personaggi e dialoghi interi », Margherita SARFATTI, *Dux*, *op. cit.*, p. 232.

247 En italien : « il teatro [...] ha più efficacia educativa del cinematografo, deve essere destinato al popolo [...] deve agitare le grandi passioni collettive, essere ispirat[o] ad un senso di viva e profonda umanità », annexe.

248 Voir Marco STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Modène, Mucchi editore, 2015, p. 303.

249 En italien : « glorificazione di Mussolini attraverso quella di Cesare, suo evidentissimo *alter ego* », *Ibid.*, p. 301.

représenter ces trois héros dans un moment critique de leur parabole politique, le moment de la trahison : celle de Napoléon par Fouché dans *Campo di maggio*, celle de Cavour par Napoléon dans *Villafranca* et celle de César par son propre fils dans la pièce éponyme. Toutefois, cette défaite n'est que temporaire, et dans les trois pièces, Napoléon, Cavour et César, même lorsqu'ils sont isolés et trahis demeurent les uniques héros de leur peuple et pour reprendre les termes d'Alessandro Campi, « le[s] démiurge[s] qui même au moment de la défaite parvienne[nt] à orienter le destin des hommes et le chemin de l'histoire »[250].

Le fait que Mussolini refuse d'apparaître comme coauteur avec Forzano malgré l'insistance de ce dernier[251] laisse pense que le chef de l'État ne souhaitait pas que les trois drames apparaissent comme une forme d'auto-promotion trop explicite et assumée. Comme en témoignent les textes de politique culturelle présentés dans la première partie de ce chapitre, Mussolini a longtemps évité de faire appel à une forme de propagande artistique et culturelle trop éclatante. Sans doute voulait-il éviter que le succès de ses drames ne soit qu'un succès de façade, davantage fondé sur la crainte du « duce » au lieu d'être appréciés pour leur valeur intrinsèque, comme une expression de l'art marqué du « sceau fasciste » qu'il appelle de ses vœux.

En somme, que ce soit pour ses textes autobiographiques ou les pièces de théâtre, Mussolini écrit relativement peu : il fournit à ses rédacteurs la trame, des documents, des indications, mais ne rédige que rarement lui-même. Il était probablement peu à l'aise avec une écriture littéraire qui s'inscrit dans un temps long et qui nécessite de nombreuses relectures et ré-élaborations, le mode de rédaction dont il a l'habitude et auquel il s'adonne chaque jour restant celui de l'écriture journalistique, dans le temps bref et quotidien de l'actualité politique.

250 En italien : « demiurg[hi] che anche nell'ora della sconfitta riesc[ono] ad orientar la sorte degli uomini e il cammino della storia », Alessandro CAMPI, « Messe in scena », *op. cit.*, p. 99.

251 Un rapport de police du 5 novembre 1931 rendant compte d'une conversation entre Forzano et Mussolini indique que ce dernier aurait refusé d'apparaître sur le livret en disant « non, cher Forzano, parce que je comprends que vous voulez aussi spéculer sur le succès de la pièce, dû au fait que les gens applaudiraient par peur », ACS, Polizia politica, b. 521, Fasci. Forzano (G), cité par Pierre MILZA, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 931.

Chapitre 4 : L'expérience de l'écriture littéraire pendant les années socialistes

Dans ce chapitre, nous proposons une analyse des textes à vocation littéraire que Mussolini publie dans les dix premières années de sa carrière de journaliste, à savoir les deux poèmes *Babœuf* et *Le Jour des morts*, parus dans le journal socialiste *L'Avvvenire del lavoratore* pendant son séjour en Suisse et les quatre nouvelles, les médaillons, le roman anticlérical *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal* ainsi que le récit non publié *La Tragédie de Mayerling* qu'il a écrits en 1909, au moment de son séjour à Trente, en territoire autrichien.

En raison de sa thématique historique et révolutionnaire, le poème *Babœuf* a déjà été cité et analysé, notamment par les historiens[1], et le roman-feuilleton, récemment republié en volume, a fait l'objet de plusieurs études[2]. En revanche, les nouvelles, les « médaillons

1 Voir Antonino DE FRANCESCO, « Un sonetto di Mussolini. Letture della rivoluzione francese negli ambienti del fascismo sociale », dans A. De Francesco, *Mito e storiografia della « Grande rivoluzione ». La Rivoluzione francese nella cultura politica italiana del '900*, Naples, Alfredo Guida editore, 2006 et Paola S. SALVATORI, « La Francia rivoluzionaria », dans *Mussolini e la storia. Dal socialismo al fascismo (1900-1922)*, Rome, Viella, 2016, p. 73-93.

2 Ce roman a connu plusieurs rééditions après la chute du régime, précédées d'introduction et/ou d'un apparat de notes critiques qui proposent une analyse des principaux motifs littéraires et historiques de l'œuvre et s'interrogent sur les sources possibles de Mussolini et sur ses intentions politiques (voir *Claudia Particella: romanzo*, M. A. Serena (éd.), Milan, Historia, s. d. ; *L'amante del cardinale. Claudia Particella. Romanzo storico*, S. Corvaja (éd.), Trente, Reverito, 1986 ; « Introduzione », dans B. Mussolini, *L'amante del cardinale. Claudia Particella. Romanzo storico*, P. Orvieto (éd.), Rome, 2009, p. 7-39). Marco Sterpos en a proposé une analyse approfondie dans *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Modène, Mucchi editore, 2015. Dans leurs ouvrages respectifs sur la langue de Mussolini, Enzo Golino et Augusto Simonin consacrent tous deux quelques pages au roman-feuilleton (voir Enzo GOLINO, *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo e del nazismo* [1994], Milan, Rizzoli, 2010, p. 58-62 et Augusto SIMONINI, *Il linguaggio di Mussolini*, Milan, Bompiani, 1978, p. 170-182). Roberto Zapperi en fait aussi mention dans son article sur Mussolini « homme de lettres », en reprenant essentiellement l'analyse de Paolo Orvieto (voir « Mussolini letterato », *Scienza & Politica*, XXVI, n° 48, 2013, p. 127-133).

bourgeois » et *La Tragédie de Mayerling* ont été le plus souvent ignorés ou laissés de côté : si Gaudens Megaro[3] donne sur deux pages une liste et un bref résumé de l'ensemble des travaux littéraires de Mussolini à Trente, Renzo De Felice relègue en note de bas de page une très brève mention aux « *numerosi racconti e bozzetti* » du jeune révolutionnaire[4]. Après une analyse des deux poèmes politiques, nous nous proposons de traiter ensemble – et non de manière isolée comme cela a été le cas avec *Claudia Particella* – les textes fictionnels de Trente, afin de mettre en évidence le style littéraire de Mussolini à cette époque de son parcours et les intentions politiques avec lesquelles il rédige ces textes.

A. La veine prophétique des poèmes civils

Comme on l'a vu dans le premier chapitre[5], Mussolini a écrit plusieurs poèmes pendant son adolescence mais seul le sonnet intitulé *Babœuf*[6] a été publié quelques années plus tard, en mai 1903, dans *L'Avvenire del Lavoratore* auquel il collaborait pendant son séjour en Suisse. Quelques mois auparavant, en novembre 1902, il y avait publié une autre composition, *Le jour des morts*[7], dédiée au victimes des conflits agricoles du début du XXe siècle[8]. Publiés dans un journal socialiste, les deux poèmes ont une dimension politique évidente et partagent avec certains de ses articles de la même époque, en particulier « Le Noël humain » de décembre 1902, une veine prophétique.

Le jour des morts est construit sur l'opposition entre un présent immuable, déterminé par « un passé d'infamie et de martyr »[9] qui se répète éternellement et l'aspiration à un futur meilleur. Dans les trois premières strophes, les prolétaires sont en effet présentés comme des « vaincus », qui « priaient sans cesse » et sur lesquels « le flot houleux du temps avait frappé en vain »[10]. Même la « sereine bataille »[11] de la quatrième strophe, qui éclate à l'aube et qui porte en elle l'espoir de « l'âge heureux de l'amour »[12] n'est pas suffisante pour

3 Gaudens MEGARO, *Mussolini. Dal Mito alla realtà*, Milan, IEI, 1947, p. 160-161.
4 Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario : 1883 - 1920*, Turin, Einaudi, 1965, p. 69.
5 Voir le chapitre 1, p. 43.
6 Le textes est reproduit en annexe, p. 432.
7 Le textes est reproduit en annexe, p. 437.
8 Voir chapitre 1 p. 45.
9 En italien : « un passato d'infamia e di martir ».
10 En italien : « vinti » ; « pregavano sempre » ; « l'onda de' tempi avea battuto invan ».
11 En italien : « serena / battaglia ».
12 En italien : « d'amor le liete età ».

rompre la fatalité de ce présent cyclique : « les vaincus tombèrent encore une fois »[13]. Toutefois, leur combat n'est pas vain parce qu'il constitue un « exemple sacré pour les hommes qui viendront » et c'est au poète qu'il revient de rendre hommage aux hommes d'hier qui ont donné leur vie pour les hommes de demain :

> Que le poète aille avec les gens de demain
> Bénir ce champ ensanglanté par les combats[14]

Avec une sorte de mise en abyme Mussolini se fait ainsi le poète et le prophète de lendemains qui chantent. La dimension prophétique est soulignée tout au long du poème par l'usage du futur (« *feconderà* », « *verrà* »), par le recours à des images aurorales (« Ils virent l'aurore dans la nuit noire »[15], « L'aube dans le lointain blanchoyait doucement »[16]) qui annoncent un futur lumineux mais indéterminé (« demain », « avenir », « l'ère heureuse de l'amour », « l'ère sublime »[17]) et par l'importance du regard comme vision du futur, souligné par la reprise en anaphore de « *videro l'alba* » en ouverture du poème :

> Il virent l'aurore encore dans la torture
> [...]
> Ils virent l'aurore dans la nuit noire[18]

Le poème de Mussolini s'inscrit ainsi dans la tradition de la poésie et des chants révolutionnaires qui se développe à partir des guerres du Risorgimento[19]. Sa composition évoque en particulier les paroles de la chanson *Inno di maggio* (Hymne de mai) écrite pour être chantée sur l'air de *Va' pensiero* par l'anarchiste Pietro Gori en 1892. Dans cette dernière, le mois de mai devient métaphoriquement la « douce Pâques des travailleurs » qui annonce la « vaste floraison idéale / où frémit l'avenir lumineux »[20]. Plus précisément, les images de la dernière strophe sont très semblables aux thèmes qui dominent le poème de Mussolini. La chanson de Pietro Gori se conclut en effet par ces vers :

---

13 Le caractère cyclique des luttes prolétaires est également suggéré par l'opposition entre le verbe « cadere » de ce vers et le verbe « alzarsi » utilisé dans la première strophe (« Si alzarono fidenti al suo apparir »).
14 En italien : « Vada il poeta colla nova gente / La zolla insanguinata a benedir! ».
15 En italien : « Videro l'alba da la notte oscura ».
16 En italien : « Biancheggiava lontan dolce l'aurora ».
17 En italien : « diman », « avvenir », « d'amor le liete età », « sublime età ».
18 En italien : « Videro l'alba ancor ne la tortura / [...] / Videro l'alba da la notte oscura ».
19 Voir Felice LIPERI, *Storia della canzone italiana*, Rome, Rai Eri, 2016, p. 43-45.
20 En italien : « dolce pasqua dei lavoratori » ; « vasta ideal fioritura / in cui freme il lucente avvenir ».

> Donnez des fleurs aux rebelles tombés
> le regard tourné vers l'aurore
> au gaillard qui lutte et travaille
> au poète voyant qui meurt![21]

Dans *Le Jour des morts* – où l'automne fait écho au printemps de l'*Hymne du premier mai* – on retrouve la figure du poète prophète et voyant et celle des travailleurs encore « vaincus » équivalent des « rebelles tombés » de la composition de Gori, dont le *regard* est tourné vers « l'aurore » de jours meilleurs. Comme Gori, Mussolini conclut son poème avec l'hommage floral rendu aux travailleurs morts avant d'avoir pu *voir* l'avènement d'un monde nouveau :

> Que vous soient aujourd'hui offertes des guirlandes
> Ô précurseurs de temps que vous n'avez pu voir
> Automne, donne à leurs pauvres fosses tes fleurs
> Donne-leur le parfum des ultimes jours[22]

Mussolini connaissait sans doute la production poétique de Pietro Gori puisqu'il avait rendu hommage à l'anarchiste au moment de sa mort, survenue le 8 janvier 1911, dans un article publié le 15 du même mois dans *La Lotta di classe*. Il l'y définissait, avec des accents clairement romantiques, comme « l'un des derniers chevaliers errants de l'Idée » dans une société où « personne n'y croit plus. Et si quelque solitaire y croit, il est traité d'imbécile qui flirte avec la lune »[23]. L'hommage est d'autant plus vibrant que Mussolini se reconnaît pleinement dans cette figure de chantre de l'idéal : « nous, qui appartenons encore à cette petite poignée de solitaires, ressentons de manière plus aiguë la douleur causée par la disparition de Pietro Gori »[24].

Le sonnet consacré à Babeuf est également parcouru d'une tension prophétique et présente la « vision » d'un horizon temporel indéterminé. Alors que les quatrains décrivent

---

21 En italien : « Date fiori ai ribelli caduti / collo sguardo rivolto all'aurora / al gagliardo che lotta e lavora / al veggente poeta che muor! », Pietro GORI, « Inno del primo maggio », reproduit in Santo CATANUTO et Franco SCHIRONE, *Il canto anarchico in Italia nell'Ottocento e nel Novecento*, Milan, Zero in condotta, 2009. La version chantée peut être écoutée sur le site internet ildeposito.org qui rassemble un très grand nombre de chants italiens de protestation politique et sociale des XIXe et XXe siècles.

22 En italien : « Oggi, ghirlande a voi, o precursori / De la sublime età che vi fuggì… / Dà a le povere fosse, Autunno, i fiori / Dà i profumi degli ultimi tuoi dì ». En outre, Mussolini utilise, en alternance avec la rime « *piana* », la rime dite « *tronca* », plus rare, par laquelle Pietro Gori concluait chacune des six strophes qui composent son hymne.

23 En italien : « uno degli ultimi cavalieri erranti dell'Idea » ; « nessuno ci crede più. E se qualche solitario ci crede, egli viene definito un imbecille che flirta colla luna », Benito MUSSOLINI, « Pietro Gori », *La Lotta di classe*, 15 janvier 1911, [OO 3, p. 309-310], p. 309.

24 En italien : « noi che apparteniamo ancora a questo manipolo esiguo di solitari, sentiamo più acuto il dolore per la scomparsa di Pietro Gori », *Id.*

la défaite du révolutionnaire et de « l'armée maudite des rebelles »[25], les tercets soulignent ce que la mort de celui qui a été considéré comme un précurseur du communisme porte en elle de prophétique :

> Baboeuf pourtant sourit. – Et au fond de ses yeux
> destinés à mourir, la foudroyante Idée
> est passée, la vision des siècles à venir.
> Et la suprême pensée qui l'aiguillonna
> quand désormais vaincu, vengeur il réclamait
> à lui la légion infernale des Ardennes.[26]

Le ton prophétique n'est cependant pas circonscrit aux poèmes, il se déploie également dans certains de ses articles journalistiques comme « Le Noël humain » publié en décembre 1902. Comme dans les textes précédents, Mussolini recourt à un lexique prophétique (« *profeti* », « *vaticinio* », « *nuovi destini* », « *avvenire* », « *speranze* »), il mentionne le « regard sûr et limpide »[27] que portent les hommes sur l'avenir et conclut par la prophétie au futur de l'indicatif selon laquelle « le Noël humain viendra »[28].

Ce type d'écriture, qui mêle idées socialistes d'un côté et thématiques et lexique religieux de l'autre, peut sembler étonnant de la part d'un anticlérical convaincu. Il n'est cependant pas le propre de Mussolini et s'inscrit au contraire dans la tradition italienne de propagande socialiste auprès de classes populaires qui consistait à rapprocher le socialisme du christianisme dit « primitif » en présentant le Christ comme le premier défenseur des pauvres. Dans le discours évangélique socialiste, Jésus devient une figure révolutionnaire et s'inscrit dans la longue liste des précurseurs du socialisme qui comptait aussi Platon, Campanella ou encore Garibaldi[29]. La référence au christianisme n'était pas pour autant dépourvue d'une forte dimension anticléricale. Il s'agissait de mettre en avant l'infidélité

---

25 En italien : « maledetta […] la schiera dei ribelli ».

26 En italien : « Ma sorride Baboeuf [sic]. — Ne' morituri / occhi gli passa il lampo dell'Idea, / la vision dei secoli venturi. // E il supremo pensier che lo sostenne / quando ormai vinto, vindice chiedea / la legione infernale delle Ardenne ».

27 En italien : « lo sguardo limpido e sicuro dell'avvenire », Benito MUSSOLINI, « Il Natale umano », *L'Avvenire del lavoratore*, 27 décembre 1902, [OO 1, p. 25-26], p. 26.

28 En italien : « il Natale umano verrà », *Id.*

29 L'un des plus célèbres exemples de la superposition entre discours socialiste messianique et anticléricalisme est l'opuscule *La Predica di Natale* de Camillo Prampolini, publié dans le journal *La Giustizia* le 24 décembre 1897 qui connut une importante diffusion et qu'il est fort possible que Mussolini ait lu. Voir Gabriele TURI, « Aspetti dell'ideologia del Psi (1890-1910) », *Studi storici*, année 21, n° 21, 1980, p. 90-94 et Paola S. SALVATORI, *Mussolini e la storia. Dal socialismo al fascismo (1900-1922)*, Rome, Viella, 2016, p. 24-28.

de l'Église à l'enseignement égalitariste chrétien, une infidélité que Mussolini souligne lui aussi dans son article en s'adressant directement au Christ :

> Mais cette croix que tu portas sur les dures pentes du Golgotha, les prolétaires d'aujourd'hui la portent toute leur vie durant ; et ceux qui te font naître tous les ans dans toutes les églises du monde l'utilisent comme un instrument d'esclavage, après t'avoir vendu et après avoir fait du mensonge le but de la vie.[30]

En somme, Mussolini utilise deux formes d'écriture différentes – le poème et l'article – pour défendre en substance la même aspiration socialiste à un avenir meilleur. Toutefois, il abandonne bien vite l'écriture poétique et après la publication de *Baboeuf* en 1903, il ne défend plus qu'en prose ses idées politiques. En revanche, il ne renonce pas pour autant à une forme d'écriture littéraire et créative et s'essaye, en particulier pendant les neuf mois qu'il passe à Trente en 1909, à plusieurs genres de prose, de la nouvelle au roman, en passant par le médaillon.

B. L'écriture fictionnelle : les nouvelles et les romans

1) Une écriture stéréotypée

a) Une intrigue fondée sur le topos littéraire amour / mort

La plupart des textes à vocation littéraire que Mussolini rédige pendant ses années socialistes, et en particulier en 1909-1910, ont pour point commun une intrigue fondée sur le *topos* littéraire amour / mort. La nouvelle "*Course" de noces* commence par le mariage du narrateur avec sa fiancée Ivonne et se termine par la mort de cette dernière dans un accident de voiture, pendant la lune de miel des deux époux. L'épilogue funèbre est anticipé par la description d'Ivonne qui, au matin de sa nuit de noces, dort, « les bras croisés sur sa poitrine »[31], telle une gisante. Une sorte de vision lugubre s'empare alors du narrateur :

30 En italien : « Ma quella croce che tu portasti per l'erta faticosa del Golgota, i proletari odierni la portano tutta intera la vita; e quelli che ti fanno nascere tutti gli anni in tutte le chiese del mondo, l'adoprano come strumento di schiavitù dopo averti venduto e dopo aver fatto della menzogna lo scopo alla vita. » Benito MUSSOLINI, « Il Natale umano », *op. cit.*, p. 26.

31 En italien : « le braccia incrociate sul petto », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *Il Popolo*, 15 mai 1909, [OO 2, p. 110-114], p. 111. Le texte est reproduit en annexe, p. 497.

« Tout à coup il me sembla voir, au lieu de la robe blanche de mariée, un suaire… La Mort l'avait jeté et oublié sur une chaise, au milieu des bouquets de roses destinés à une guirlande funèbre… »[32]. La célébration de leur amour porte ainsi déjà en germe la mort de la jeune épouse.

Dans *Rien n'est vrai, tout est permis*, la thématique amoureuse prend la forme du vaudeville mais le traditionnel triangle amoureux formé par le mari trompé, l'épouse et son amant se complexifie lorsque le narrateur-amant découvre qu'il n'est pas le seul concurrent du mari : « modification inattendue du polygone conjugal – nous dit-il – le triangle devenait un quadrilatère »[33]. La mort plane également sur le récit qui débute par le suicide de l'armateur Giorgio Neretti, le mari cocu, et se termine par le décès de son épouse infidèle, Lidia Neretti. Mais c'est sans doute dans les deux récits historiques que la tension amour / mort atteint son paroxysme et constitue le véritable moteur de la narration.

Dans *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal*, l'amour et la mort sont omniprésents et sont à la fois causes et conséquences des actions des personnages. D'un côté, le « cardinal » et sa maîtresse sont unis par un amour sincère, réciproque et fidèle qui est cependant considéré comme illégitime puisque le prince-évêque Emanuele a fait vœu de chasteté et que le pape lui refuse l'autorisation nécessaire à leur mariage. Claudia vit donc comme une courtisane, sa présence à la cour est très mal vue et suscite tout à la fois « les colères du peuple, l'hostilité des ecclésiastiques, le blâme des princes »[34]. De l'autre, l'amour de Filiberta Madruzzo pour le comte de Castelnuovo est un amour pur et réciproque qui aurait dû être consacré par le mariage si l'oncle de la jeune fille, Emanuele, ne s'y était pas opposé. Filiberta étant la seule héritière de la lignée Madruzzo, le prince-évêque avait en effet prévu de l'unir à Vincenzo Particella, le frère de Claudia et le fils de Ludovico Particella, son plus fidèle conseiller. Mais se heurtant au refus de la jeune fille, il l'avait fait enfermer au couvent de la Sainte-Trinité, où elle meurt de phtisie au début du roman. Sa mort sert d'élément déclencheur de la suite du récit puisque cette histoire d'amour

32 En italien : « Ad un tratto mi parve di vedere, invece dell'abito bianco di nozze, un sudario…. La Morte lo aveva gettato e dimenticato su di una sedia fra i grandi mazzi di rose destinati a una ghirlanda funebre…. », *Id.*

33 En italien : « inattesa modificazione del poligono coniugale, il triangolo diventava un quadrilatero », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *Vita trentina*, 24 mai 1909, [OO 2, p. 86-99], p. 95. Le texte est reproduit en annexe p. 486.

34 En italien : « le collere del popolo, le sorde ostilità degli ecclesiastici, il biasimo dei principi », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 46.

empêché augmente encore la rancœur du peuple à l'égard de Claudia, car il est persuadé qu'elle est responsable de la décision d'Emanuele. À ces deux liaisons amoureuses, s'ajoute l'amour, ou plutôt le désir sexuel, qu'éprouve don Benizio pour Claudia et qui le pousse à user de tous les moyens possibles pour parvenir à ses fins. Ainsi pense-t-il pouvoir se servir de la mort de Filiberta pour tenter de manipuler Claudia. C'est lui qui découvre le corps sans vie de Filiberta dans la crypte du couvent et qui convainc le Chapitre de la cathédrale que, pour étouffer le scandale et calmer la fureur du peuple qui ne manqueront pas d'éclater, la seule solution est d'éloigner Claudia de la principauté. Mais lorsqu'il se rend à Toblino, mandaté par le Chapitre, il explique à la courtisane qu'il peut faire revenir les prélats sur leur décision (qu'il a lui-même suggérée) si elle accepte de lui accorder ses faveurs. Claudia lui rit au nez et, comprenant qu'il ne pourra jamais rien obtenir d'elle, il s'associe avec le comte Antonio di Castelnuovo qui, de son côté, veut venger la mort de Filiberta, sa bien-aimée. L'objectif poursuivi alors par les deux hommes jusqu'à la fin du roman est la mort de la courtisane. La première personne qu'ils mandatent pour l'assassiner échoue dans sa mission mais ils finissent par obtenir satisfaction lorsque, au cours d'un banquet, un de leurs hommes de main verse du poison dans le verre de Claudia qui décède quelques instants plus tard après s'être exclamée « Je meurs ! Je meurs ! Je meurs ! »[35]. Ainsi le récit commence-t-il par la mort de la « victime innocente »[36] Filiberta et se termine-t-il avec la mort de la « perverse, diabolique, maléfique »[37] Claudia.

Le bref récit La tragédie de Mayerling narre, quant à lui, l'histoire d'amour impossible entre le prince héritier de l'empire austro-hongrois, Rodolphe d'Autriche, et la jeune Marie Vetsera (dite « Mary ») qui se conclut par la mort mystérieuse des deux amants. Bien que marié à la princesse Stéphanie de Belgique, le prince héritier s'éprend follement de Mary lorsque qu'elle arrive à la cour d'Autriche et entretient avec elle une liaison qui fait scandale. Après une discussion avec son père l'empereur, qui s'oppose sans appel à une union « qui peut d'un jour à l'autre [le] couvrir de ridicule ou d'infamie… et avec [lui] [la] maison [royale], l'État… dont un jour [il devra] tenir les rênes…. »[38], Rodolphe semble se

35 En italien : « Muoio! Muoio! Muoio! », *Ibid.*, p. 141.
36 En italien : « vittima innocente », *Ibid.*, p. 54.
37 En italien : « perversa, diabolica, stregata », *Ibid.*, p. 134.
38 En italien : « che vi può da un giorno all'altro coprire di ridicolo o d'infamia… e con voi la nostra casa, lo stato… di cui un giorno dovrete reggere i destini », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », dans *OO 37*, Florence, La Fenice, 1961, p. 182. Le texte est reproduit en annexe, p. 518.

ranger à la raison d'État. Mais lorsque Mary l'implore de passer seulement une dernière nuit avec elle, il cède et la rejoint au château de Mayerling. Bien que le narrateur commence par nous expliquer que « nous ne savons pas ce qui s'est passé entre les deux amants. Nous pourrions l'inventer, le reconstruire, mais nous tomberions alors dans le romanesque et il s'agit ici d'une narration documentée »[39], il propose néanmoins sa propre version de la mystérieuse mort de Rodolphe et Mary :

> Une violente crise de jalousie, exaspérée par l'abandon, a probablement dû éclater. Toujours est-il que vers minuit Rodolphe poussa un cri de douleur suraigu, déchirant. Mary avait mis à exécution sa terrible menace et accompli une abomination : elle avait émasculé l'homme qui s'était endormi un instant auparavant à ses côtés dans la confiance et la douce fatigue des baisers.
> Le sang coulait le long des draps très blancs du lit, tandis que Mary, à demie nue, tentait d'atteindre la porte pour s'enfuir.
> Rodolphe – dans les convulsions de la douleur surhumaine – après les premières imprécations, ne parlait plus. Il était retombé, sur le lit, comme mort. Entre temps Mary s'était habillée et était déjà sur le point de franchir le seuil de la chambre fatale, lorsque Rodolphe la rejoignit et l'acheva d'un coup de revolver. Elle s'écroula à terre. Rodolphe l'avait tuée. Il la déposa sur le lit, la couvrit et s'allongea à côté d'elle. Quelques minutes après, une autre détonation sourde… Rodolphe s'était tué.[40]

Alors qu'il commence par une critique à l'égard des nombreuses récits plus ou moins fantaisistes qui ont circulé à propos de cette mystérieuse double mort, Mussolini n'en fournit pas moins un récit tout aussi romanesque. La prudence de l'auteur, mise en avant par l'utilisation combinée de l'adverbe « probablement » et du verbe modal « devoir » (« une violente crise […] a probablement dû éclater »), cède en effet le pas, dès les premières lignes du récit de la dernière nuit des deux amants, à la certitude exprimée par les temps de

39 En italien : « Noi non sappiamo quanto sia accaduto tra i due amanti. Potremmo inventarlo, ricostruirlo, ma cadremmo nel romanzesco; e questa invece è narrazione documentata », *Ibid.*, p. 188.

40 En italien : « Probabilmente dev'essere scoppiata una violenta crisi di gelosia esasperata dall'abbandono. Fatto si è che verso mezzanotte, Rodolfo diè in un acutissimo, straziante grido di dolore. Mary aveva effettuata la spaventosa minaccia e compiuto un'abbominazione: aveva evirato l'uomo addormentatosi poco prima al fianco di lei nella fiducia e nella dolce stanchezza de' baci.

Il sangue correva per i lini candidissimi del letto, mentre Mary discinta cercava di raggiungere la porta per fuggire.

Rodolfo — nello spasimo del sovrumano dolore — dopo le prime imprecazioni, non parlava più. Egli era ricaduto come morto sul letto. Mary intanto s'era vestita, e già stava per varcare la soglia della stanza fatale, quando Rodolfo la raggiunse e la finì con un colpo di revolver. Ella stramazzò a terra. Rodolfo l'aveva uccisa. La ripose sul letto, la coverse e le si mise al fianco. Dopo pochi minuti un'altra sorda detonazione… Rodolfo s'era ucciso », *Id.*

l'indicatif. Cette forme de distanciation critique suivie d'un récit au premier degré – sorte de variation du procédé littéraire du manuscrit retrouvé – semble être pour Mussolini une façon de jouer de manière ironique avec les codes de ce type de littérature : en prenant préalablement ses distances, il est ensuite libre d'amplifier et d'exacerber le caractère romantique et tragique de l'événement.

De fait, il ne lésine pas sur les effets pour mettre en scène une mort tragique et théâtrale[41], y compris au prix de quelques incohérences (Mary se précipite à demie nue vers la porte mais finalement se rhabille ; Rodolphe, malgré les « convulsions d'une douleur surhumaine » réussit néanmoins à saisir un pistolet, tuer Mary, la porter jusqu'au lit avant de se donner la mort). Précédée en crescendo par l'introduction du texte qui annonçait la date fatidique du 30 janvier 1889[42], puis par l'intertitre « La nuit de sang » (*La notte di sangue*), cette scène de meurtre et de mort qui clôt une histoire d'amour passionnel constitue ainsi l'acmé de la *Tragédie de Mayerling*.

Une analyse statistique des textes de Mussolini confirme que ses écrits à vocation littéraire sont en grande partie construits autour de ces ressorts classiques de la littérature que sont l'amour et la mort. Dans le thème statistique[43] que nous avons choisi d'intituler « littérature anticléricale », à côté des mots qui correspondent aux lieux et personnages de ces textes (comme "Claudia", "Emanuele", "Benizio", "Filiberta", "cardinale", "prete", "principe", "castello", "Trento", "città"), on trouve en bonne place les termes « amour » et « mort ». Ce thème, en grande partie dû au roman *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal* – du fait de sa longueur et donc d'occurrences plus nombreuses – est également particulièrement présent dans d'autres compositions littéraires comme *La tragédie de Mayerling* et les nouvelles *Nocturne en « roi » mineur*, *Réunion suprême* et *Course de noces*[44].

---

41 Même si de très nombreuses versions de la double mort ont circulé, il semble que l'émasculation de Rodolphe par Marie – qui, dans un texte contre le pouvoir autrichien, avait une valeur symbolique forte dont son auteur était sans nul doute conscient – soit propre à la variante mussolinienne. Parmi les nombreux récits de l'événement, l'un des plus connus est celui publié par G. A. Borgese en 1926 (*La Tragedia di Mayerling*, Milan, Mondadori, 1926).

42 Avant de commencer la narration à proprement parler, Mussolini écrivait: « Al 30 gennaio del 1889, verso le dieci del mattino, in una stanza matrimoniale del castello di Mayerling, situato nelle vicinanze di Vienna, fu trovato morto Rodolfo d'Austria, principe ereditario della corona degli Absburgo. Accanto a lui — gelida nella compostezza suprema della morte — giaceva la baronessa diciottenne Maria di Vetsera, bellissima », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 176.

43 Voir la note méthodologique, p. 28.

44 Ces thèmes sont également sur-représentés dans les deux poèmes *Le jour des morts* et *Baboeuf* traités dans la première partie de ce chapitre.

En d'autres termes, Mussolini a tendance à choisir les mêmes mots et à les employer de la même manière dans plusieurs de ses textes fictionnels rédigés au moment du séjour à Trente.

Il reprend en outre certaines tournures figées dans plusieurs de ses textes comme, par exemple, la « raideur suprême de la mort » pour décrire le corps sans vie de Marie Vetsera dans la *Tragédie de Mayerling* (« glaciale, dans la raideur suprême de la mort »[45]) et celui du suicidé Giorgio Neretti, dans la nouvelle *Rien n'est vrai, tout est permis* : « ses membres eurent un tremblement convulsif, puis ils s'étendirent dans la dignité suprême de la mort »[46]. Ces reprises lexicales sont particulièrement frappantes en ce qui concerne les personnages qui, d'un texte à l'autre, conservent les mêmes caractéristiques, exprimées dans des termes similaires.

b) Des personnages-types

Parmi les personnages mussoliniens, deux types féminins se démarquent : d'une part, la figure de la femme tentatrice et diabolique, de l'autre, son pendant, la femme angélique. De toutes les protagonistes de Mussolini, Claudia Particella est la plus éminente représentante de la première. Le roman éponyme contient de nombreuses expressions soulignant l'aspect démoniaque de la courtisane « aux yeux noirs comme ceux du diable »[47], qui « gardait à demi fermés ses yeux qui savaient l'envoûtement des passions vénéneuses »[48]. À plusieurs occasions, il est rappelé au lecteur que le peuple de Trente craint les « maléfices diaboliques de la femme perverse »[49] et la considère comme une véritable « sorcière capable de tous les méfaits »[50]. Le prince Emanuele ne serait, au fond, que la victime innocente des manipulations de son amante : « les petites bonnes femmes

45 En italien : « gelida nella compostezza suprema della morte », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 176.

46 En italien : « le sue membra ebbero un tremore convulso, poi si distesero nella compostezza suprema della morte », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 87.

47 En italien : « Claudia dagli occhi neri come quelli del diavolo », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 53. L'expression est répétée à l'identique une deuxième fois à la page 53 et avec une légère variation à la page 143 (« la femmina dagli occhi neri diabolici »).

48 En italien : « ella teneva socchiusi gli occhi che sapevano la malia delle velenose passioni », *Ibid.*, p. 41.

49 En italien : « malefici diabolici della perversa femmina », *Ibid.*, p. 113.

50 En italien : « strega capace di qualunque misfatto », *Ibid.*, p. 53.

qui habitaient dans les ruelles du centre et se réunissaient aux canaux pour la lessive, déclaraient sans hésiter que le mal-être du prince était dû à la sorcellerie de Claudia »[51].

Si, dans le roman, Claudia représente la quintessence de la femme ensorcelante – dans tous les sens du terme – dans la *Tragédie de Mayerling*, la « perversité féminine » est partagée entre différents personnages. À l'exception de Stéphanie de Belgique, l'épouse du prince Rodolphe, tous les personnages de femme révèlent, à un moment ou à un autre, leur nature maléfique. La première est une maîtresse de longue date de Rodolphe que Stéphanie surprend en train d'embrasser son fiancé dans le train qui le ramène en Autriche. Depuis le quai, la jeune promise voit Rodolphe « se pencher d'un mouvement très rapide sur une belle dame assise en face de lui et l'embrasser sur les lèvres. Ce devait être une de ses amies, une ancienne maîtresse… C'était la belle dame juive aux baisers ardents, aux caresses sataniques »[52]. La caractéristique diabolique de la maîtresse de Rodolphe se double ici d'une référence à sa judaïté renforçant le caractère stéréotypé du personnage[53].

Quelques temps après le mariage de Rodolphe et Stéphanie, la maîtresse juive est remplacée par Marie Vetsera. La jeune fille rejoint la cour de François-Joseph en compagnie de sa mère, la « très belle, intelligente et riche »[54] baronne Elena. Dans un premier temps, c'est cette dernière qui incarne la femme manipulatrice. Elle commence par séduire les hommes de la cour, y compris le prince héritier lui-même : « ce macabre archiduc [Rodolphe], ainsi que nombre de ses compagnons d'orgie, connurent les caresses de la belle Hélène qui – étant devenue veuve quelques années plus tard – profita de sa nouvelle liberté et en fit profiter la troupe de Don Juans de la cour autrichienne »[55]. Puis,

---

51 En italien : « « Le donnicciole che abitavano nei vicoletti del centro e si raccoglievano nelle rogge a lavare, dichiaravano senz'altro che il malessere del principe si doveva a stregoneria di Claudia », *Ibid.*, p. 114.

52 En italien : « chinarsi con moto rapidissimo su una bella signora che gli stava di fronte e baciarla sulle labbra. Doveva essere una sua amica, una vecchia amante… Era la bella signora ebrea dai baci ardenti, dalle carezze sataniche […] », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 178.

53 La « belle Juive » est une figure récurrente de la littérature occidentale du XIXe siècle, notamment depuis la publication du roman *Ivanohé* de Walter Scott (traduit en italien en 1843) mettant en scène le personnage de la « belle Juive » Rebecca. Comme l'explique l'historien Eric Fournier, cette figure littéraire « prend son essor à la confluence du courant romantique, de l'orientalisme, de la représentation du féminin et de l'intérêt nouveau porté aux Juifs en cette période d'émancipation », Eric FOURNIER, *La « belle Juive » d'Ivanhoe à la Shoah*, Seyssel, Champ Vallon, 2011, p. 24.

54 En italien : « bellissima, intelligente, ricca », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 179.

55 En italien : « Questo macabro arciduca [Rodolfo], e molti altri suoi compagni di orgia conobbero gli amplessi della bella Elena che — rimasta dopo qualche anno vedova — ebbe e concesse maggiore libertà alla schiera dei don Giovanni della corte austriaca », *Ibid.*, p. 180.

désargentée, elle décide d'exploiter « la beauté merveilleuse » de sa cadette Mary, en lui suggérant de séduire le prince, pour garder sa place à la cour. Lorsque sa fille tombe enceinte de Rodolphe, Elena conçoit pour elle un plan qualifié de « diabolique » :

> Mary – habilement poussée par sa mère – mit Rodolphe devant le dilemme suprême : soit il consentait à un mariage morganatique en reconnaissant son fils comme légitime, soit elle s'enfuirait au loin – dans un pays étranger – en abandonnant Vienne et l'Autriche pour toujours.[56]

En réalité, dans le texte de Mussolini, Mary n'est pas une enfant innocente manipulée par sa mère. Décrite comme une magicienne (*Mary la Maga*) et surnommée Circé, consciente de son pouvoir de fascination, c'est bien elle qui, à son arrivée à la cour, se donne pour objectif de conquérir Rodolphe et qui parviendra ensuite à le plier à tous ses désirs, y compris celui, fatal au prince, de lui accorder une dernière nuit au château de Mayerling alors qu'il avait décidé de renoncer à elle et de lui préférer la couronne. Ainsi au « plan diabolique » conçu par Elena fait écho l'« horrible vengeance »[57] – c'est-à-dire l'émasculation du prince – élaborée par Mary. Mussolini lui-même ne semble finalement plus bien savoir qui, de Mary ou d'Elena, tire les ficelles : d'une certaine manière, les deux personnages se fondent sous le stéréotype de la femme diabolique et tentatrice et Elena disparaît d'ailleurs complètement de la suite du texte.

La caractéristique diabolique attribuée aux femmes est également présente, mais dans une moindre mesure, dans certaines des nouvelles. Dans *Rien n'est vrai, tout est permis*, cette « diabolisation » se manifeste à travers le regard nouveau que porte le narrateur sur Lidia quand il se rend compte qu'elle l'a berné. En lisant la lettre qu'il a discrètement subtilisée au suicidé avant que les secours n'arrivent, il comprend en effet qu'il n'était pas le seul amant de Lidia et se lance alors dans une diatribe misogyne contre « la femme et ses perfidies diaboliques », la femme qui, « quand [elle] est tombée avec un homme, tombera avec deux, avec dix, avec mille autres ! »[58]. Cette duplicité de la femme qui révèle *in fine* sa nature fondamentalement mauvaise est incarnée aussi par Ivonne dans la nouvelle

56 En italien : « Mary — sobillata astutamente dalla madre — pose a Rodolfo il supremo dilemma: o egli consentiva a sposarla morganaticamente legittimando il figlio, o ella sarebbe fuggita lontano — in paese straniero — abbandonando per sempre Vienna e l'Austria », *Ibid.*, p. 182.

57 En italien : « diabolico piano » ; « orrenda vendetta », *Ibid.*, p. 181 et 185.

58 En italien : « la donna e le sue diaboliche perfidie » ; « quando la donna è caduta con uno, cadrà con due, con dieci, con mille! », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 95.

Réunion suprême. Dans l'étrange assemblée à laquelle il a réussi à se joindre, le narrateur écoute tour à tour les participants expliquer les raisons du « masque » qu'ils portent en société, du juge au prêtre en passant par le professeur et la veuve. À la dernière voix « ténue, presque voilée »[59] qui prend la parole, il reconnaît sa chère et tendre Ivonne qu'il entend déclarer, à sa grande stupeur, que « le masque de [sa] pudeur de jeune fille, de [sa] chasteté virginale, est une douce tromperie… »[60].

Dans les fictions de Mussolini, le personnage de femme diabolique fonctionne régulièrement en binôme avec le personnage de femme angélique, tout aussi stéréotypé. Dans la nouvelle *"Course" de noces*, cette figure-type s'incarne dans le personnage d'Ivonne[61], jeune fiancée du narrateur, « délicieuse », « charmante », « frémissante d'amour et de passion »[62] dont l'innocence ressort d'autant plus que son futur époux est présenté comme un « noctambule dissolu » qui a déjà « trop bu au calice des plaisirs mauvais »[63]. À leur manière, Stéphanie de Belgique dans *La tragédie de Mayerling* et Filiberta Madruzzo dans *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal* représentent aussi deux figures de femmes angéliques. Dans le roman-feuilleton, Stéphanie est la jeune épouse de Rodolphe qui, après quelques mois de mariage heureux, doit faire face aux infidélités constantes de son mari. Dans *Claudia Particella*, Filiberta est condamnée par son oncle Emanuele à la réclusion dans un couvent – où elle finit par mourir – par fidélité à l'homme qu'elle aime. Les trois jeunes femmes ont en commun des cheveux blonds qui leur confèrent un aspect angélique : dans la nouvelle, les « cheveux blonds [d'Ivonne] couvraient d'or le large oreiller bordé de dentelles »[64], tandis que dans *La tragédie de Mayerling*, Stéphanie est décrite comme « blonde, belle et bonne ». Quant à Filiberta, elle est qualifiée, sur le même rythme ternaire, de « jeune, belle, innocente »[65] et c'est précisément la couleur des cheveux qui

59 En italien : « tenue, quasi velata », Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *Il Popolo*, 24 février 1909, [OO 2, p. 15-19], p. 18. Le texte est reproduit en annexe, p. 482.

60 En italien : « La maschera del mio pudor di fanciulla, della mia virginale castità, è un dolce inganno.... », *Id.*

61 Il ne s'agit pas à proprement parler du même personnage que dans *Réunion suprême* puisque dans *Course de noce* Ivonne, la jeune et virginale épouse du narrateur, meurt dans un accident de voiture juste après sa nuit de noces.

62 En italien : « deliziosa » ; « incantevole » ; « fremente di amore e di passione », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *op. cit.*, p. 111 et 113.

63 En italien : « nottambulo scapestrato » ; « bevuto troppo nel calice de' tristi piaceri », *Ibid.*, p. 110.

64 En italien : « i capelli biondi di [Ivonne] coprivano d'oro l'ampio guanciale velato di pizzi », *Ibid.*, p. 111.

65 En italien : « giovane, bella, innocente », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 79.

permet au comte de Castelnuovo de reconnaître le corps de sa fiancée qui a déjà commencé à se décomposer dans la crypte du couvent : « elle était reconnaissable à ses cheveux d'or qui retombaient sur son front très pur et à ses yeux non encore contaminés »[66]. La blondeur de ces jeunes femmes – auxquelles il faudrait ajouter la nonne Bernardina de *Claudia Particella*, dont nous parlerons un peu plus loin – fait écho aux cheveux systématiquement sombres des protagonistes des deux récits, à la « chevelure noire »[67] de Claudia – qui, d'après les chroniques l'époque, était en réalité blonde[68] – et aux « mèches brunes et odorantes »[69] de Mary. Mussolini reprend ainsi à son compte les figures éculées de la blonde angélique et de la brune maléfique, typiques de la littérature romantique[70].

Cette représentation stéréotypée ne concerne pas seulement les personnages féminins. Les nouvelles de Mussolini mettent en scène un personnage de bourgeois cynique – plus précisément un « *rond-de-cuir* »[71] – plutôt caricatural[72]. Dans *Réunion suprême*, le protagoniste se définit lui-même comme un « noctambule incorrigible »[73] et lorsqu'il parvient à s'introduire dans l'assemblée des masques, il est identifié comme « le masque du vice »[74]. Le premier qualificatif est repris pratiquement à l'identique dans *Nocturne en "roi"*

---

66 En italien : « Era riconoscibile dai capelli d'oro che ricadevano sulla fronte purissima e dagli occhi non ancora contaminati », *Ibid.*, p. 61.

67 En italien : « chiome nere », *Ibid.*, p. 41. Paolo Orvieto, qui souligne également les couleurs opposées des chevelures de Claudia d'un côté et Filiberta et Bernardina de l'autre, rappelle que dans *I promessi sposi* de Manzoni, l'ambigu personnage de la sœur Gertrude a également les yeux et les cheveux noirs. Voir Paolo ORVIETO, « Introduzione », *op. cit.*, p. 35.

68 Dans une introduction historique à son édition de *Claudia Particella*, Santi Corvaja indique que la véritable Claudia Particella « aveva un viso da Madonna, capelli biondi », Benito MUSSOLINI, *L'amante del cardinale. Claudia Particella. Romanzo storico*, *op. cit.*, p. 18.

69 En italien : « ciocche brune e odorose di capelli », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 186.

70 Voir par exemple Carole RIFELJ, *Coiffures : les cheveux dans la littérature et la culture françaises du XIXe siècle*, C. Noiray (trad.), Paris, H. Champion, 2014. La chercheuse y montre par exemple que dans *Béatrix*, Balzac met en avant les personnalités opposées de ses protagonistes féminines en attribuant une chevelure blonde à l'une et brune à l'autre. Paolo Orvieto souligne également le fait que cette « dittologia antitetica di Eva/Maria Vergine » est caractéristique du roman populaire « al femminile », dont les plus célèbres exemples sont les œuvres de Carolina Invernizio et de Matilde Serao. Voir Paolo ORVIETO, « Introduzione », *op. cit.*, p. 22.

71 En français dans le texte. C'est ainsi que le narrateur se présente dans la nouvelle *Rien n'est vrai, tout est permis*.

72 Dans chacune des nouvelles, le protagoniste (et narrateur) semble être à chaque fois le même personnage, avec des caractéristiques morales identiques et exprimées en des termes très similaires d'un texte à l'autre. Étant donné que Mussolini avait l'intention de rassembler ces nouvelles en un recueil intitulé *Petites nouvelles perverses*, il est probable qu'il ait conçu ce personnage de bourgeois cynique comme fil rouge du volume.

73 En italien : « nottambulo incorreggibile », Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *op. cit.*, p. 15.

74 En italien : « la maschera del vizio », *Ibid.*, p. 17.

mineur (« vous savez que je suis un incorrigible noctambule »[75], rappelle-t-il à ses lecteurs) et avec une légère variation dans *"Course" de noces* par la mère du narrateur qui se réjouit de ce que le mariage de son fils mettra un terme à sa vie de « noctambule dissolu »[76]. Dans cette nouvelle, le cynisme du personnage se veut ostentatoire lorsqu'il adresse une prière à Satan, son « vieil ami personnel » pour qu'il l'aide à échapper au mariage contracté avec Ivonne, et lorsqu'il réagit avec la plus grande indifférence à l'annonce de la mort de sa jeune épouse : « Ah ! fis-je… et, après une courte pause, je regardai l'intérieur de mon âme. Elle était tranquille comme l'eau dans les profondeurs d'un puits de monastère »[77]. Dans *Rien n'est vrai, tout est permis*, le narrateur revendique également haut et fort son immoralité. Il se présente d'emblée, « pour éviter tout malentendu » précise-t-il, comme « une canaille sans idées morales »[78]. Puis il se rend chez Lidia, dont le mari vient tout juste de se suicider, et la trouve agenouillée devant un Christ en argent, pleurant et priant : loin de l'émouvoir cette « scène de douleur » le laisse, nous dit-il, « indifférent »[79]. Comme si cela ne suffisait pas, il met l'accent sur son cynisme en précisant bien, sur la même page, que « [sa] perversité diabolique ne se démentait pas »[80]. Ainsi le trait apparaît-il forcé, voire caricatural, confinant presque au pastiche.

2) Influences, imitations, pastiches

Les sources d'inspiration et d'imitation de Mussolini apparaissent nombreuses à la lecture de ses œuvres de fictions. Elle constituent autant de modèles littéraires classiques ou contemporains dont il s'approprie les codes avec plus ou moins de finesse mais peut-être aussi avec un objectif assumé de pastiche.

a) Le genre fantastique des nouvelles

Mussolini n'emploie pas lui-même le terme de « fantastique » lorsqu'il parle des nouvelles écrites à Trente mais se place explicitement dans l'héritage des nouvellistes du

75 En italien : « voi lo sapete che sono un incorreggibile nottambulo », Benito MUSSOLINI, « Notturno in "re" minore », *Il Popolo*, 18 août 1909, [OO 2, p. 218-220], p. 218. Le texte est reproduit en annexe, p. 500.
76 En italien : « nottambulo scapestrato », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *op. cit.*, p. 110.
77 En italien : « Ah! — feci io.... e dopo breve pausa guardai nell'anima mia. Era tranquilla come l'acqua nella profondità di un pozzo conventuale », *Ibid.*, p. 114.
78 En italien : « voglio confessarvelo a scanso d'equivoci – io sono una canaglia senza idee morali », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 87.
79 En italien : « Quella scena di dolore mi lasciava indifferente », *Ibid.*, p. 88.
80 En italien : « La mia diabolica perversità non si smentiva », *Id.*

XIXe siècle lorsqu'il explique à son ami Torquato Nanni – dans la lettre qu'il accompagne de sa première nouvelle, *Réunion suprême* – qu'il à l'intention de publier plusieurs de « ces récits dans le style de Poe »[81].

Le défilé de masques funèbres, dont on ne sait s'ils sont réels ou non, dans *Réunion suprême*, le mort dans son cercueil qui semble revenir à la vie dans *Rien n'est vrai, tout est permis*, la jeune Ivonne dont la robe apparaît aux yeux du marié, l'espace d'un instant, comme un suaire dans *Course de noce*s et enfin la statue d'Alessandro Vittoria qui s'anime dans *Nocturne en "roi" mineur* sont autant d'éléments qui donnent un tour fantastique aux nouvelles. Si dans le dernier cas – celui de la statue qui prend vie – on bascule plus franchement du côté du merveilleux, les trois premiers textes, mettent en scène, selon la célèbre définition que Tzvetan Todorov a donné du genre fantastique, « l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événements en apparence surnaturel »[82]. Dans les quatre textes, le protagoniste verbalise son impression d'irréel dans des termes pratiquement identiques. Devant la multitude de « masques » qui convergent tous dans la même direction, le narrateur de *Réunion suprême* se demande s'il ne serait pas « victime d'une hallucination due à l'alcool »[83]. La même question – sans la référence à l'alcool – est formulée par le narrateur de *Rien n'est vrai tout est permis* lorsque, au moment de prononcer l'oraison funèbre, il a l'impression fugace d'apercevoir « un léger scintillement dans [les] yeux horriblement écarquillés »[84] du macchabée et par celui de *Nocturne en "roi" mineur* qui, stupéfait d'entendre la statue lui parler, qualifie cette « hallucination » de « macabre »[85]. Dans *Course de noces*, le narrateur est tour à tour victime d'une « sombre hallucination » lorsqu'il prend la robe nuptiale pour un suaire puis d'une « suprême hallucination »[86] quand il croit voir surgir devant ses yeux, alors qu'il tente de

81 En italien : « questi racconti alla Poe », lettre à T. Nanni, 26 février 1909, [OO 2, p. 263-264]. Voir aussi le chapitre 1, p. 73.

82 Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970, p. 29.

83 En italien : « vittima di una allucinazione alcoolica », Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *op. cit.*, p. 16.

84 En italien : « un leggero scintillare di quegli occhi orribilmente spalancati », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 93.

85 En italien : « Ero forse vittima di una macabra allucinazione? », Benito MUSSOLINI, « Notturno in "re" minore », *op. cit.*, p. 218. « Macabre » était un des adjectifs que Mussolini attribuait au style de Poe dans sa lettre à Torquato Nanni. Voir la 26 février 1909, *op. cit.*

86 En italien : « tetra allucinazione » ; « suprema allucinazione », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *op. cit.*, p. 111-113.

reprendre le contrôle de son bolide, « un gouffre noir qui [l'] attendait pour [les] engloutir »[87]. Le terme d'« hallucination » devient ainsi l'équivalent de la formule « j'en viens presque à croire » qui, pour le théoricien du fantastique, constitue « la formule qui résume l'esprit du fantastique. La foi absolue comme l'incrédulité totale nous mèneraient hors du fantastique ; c'est l'hésitation qui lui donne vie »[88].

Le fantastique se manifeste aussi de manière plus diffuse par l'irruption de l'étrange au sein du quotidien[89], en particulier dans les nouvelles *Réunion suprême* et *Rien n'est vrai tout est permis*. Au début du premier texte, le narrateur dîne comme à son habitude dans un restaurant de la ville, en compagnie d'amis, pour fêter le carnaval. Alors qu'ils s'apprêtent à poursuivre la soirée ailleurs, il est pris d'un « étrange mal-être »[90]. Il laisse ses amis partir devant et s'assoupit sur une banquette de la salle. Lorsqu'il sort de sa torpeur, un sentiment d'étrangeté s'empare de lui :

> Quand, au bout de quelques heures, je me réveillai, je fus frappé par le silence qui régnait partout dans la nuit profonde. Sur les tables désertes languissaient mélancoliquement des fleurs. L'hôtel paraissait vide. Je sortis. Les rues n'étaient plus animées comme au soir. Les ombres des bâtiments se projetaient sinistrement sur les trottoirs d'en face ; derrière la très haute flèche de la cathédrale, la lune se montrait par intermittences ; la masse énorme du Château ressemblait à un géant abattu. Partout, la menace obscure du silence, le souffle glacé de la mort.[91]

L'expression de sa surprise face au silence qui règne dans la nuit, l'omniprésence de termes évoquant la mort (« silence » répété deux fois, « languissaient », « vide », « sinistrement », « abattu », « glacé », « mort ») et la personnalisation du château confèrent un caractère fantasmagorique à la description, comme si, en vérité, le narrateur dormait encore. La

87 En italien : « una voragine nera che [lo) aspettava per inghiottir[li] », *Ibid.*, p. 113.

88 Tzvetan TODOROV, *Introduction à la littérature fantastique*, *op. cit.*, p. 35.

89 Todorov insiste bien sur le fait que, pour inscrire un texte dans le genre fantastique, il faut que le phénomène inexpliqué se produise dans un monde parfaitement familier : « dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier », *Ibid.*, p. 29.

90 En italien : « strano malessere », Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *op. cit.*, p. 15.

91 En italien : « Quando, dopo alcune ore, mi risvegliai, fui colpito dal silenzio che regnava ovunque nella notte alta. Le tavole erano deserte e su di esse languivano melanconicamente de' fiori. L'albergo sembrava vuoto. Uscii. Le strade non presentavano più l'animazione della sera. Le ombre dei palazzi si proiettavano sinistramente sui marciapiedi opposti; dietro l'altissima guglia della cattedrale occhieggiava la luna; l'enorme massa del Castello sembrava un gigante abbattuto. Dovunque la minaccia oscura del silenzio, il soffio gelido della morte », *Id.*

sensation d'anormalité qu'il éprouve grandit lorsqu'il constate « à [sa] grande surprise » que ses amis ne sont pas au café où ils avaient pourtant « l'habitude de se retrouver »[92]. Le caractère fantastique de la nouvelle culmine dans la scène finale, lorsque le narrateur reconnaît avec stupeur, parmi l'assemblée des « masques » à laquelle il a pris part, la voix de sa fiancée :

> J'empoignai le domino écarlate qui me cachait Ivonne et je ne serrai que de l'étoffe… J'eus l'impression que la maison s'écroulait, que, des coins de la salle, s'élevaient des flammes immenses, jaunes, horribles… La tempête de la folie traversait mon esprit. Je sentais le besoin de la ruine, l'impulsion de la destruction. Je fermai les yeux et me jetai sur les masques, sur tous les masques, qui tombaient sans m'opposer de résistance.
> Quand je revins à la raison, le sol était recouvert de chiffons et au milieu de la salle s'élevait une espèce de catafalque, formé de masques.[93]

La référence à la « folie » et la description des flammes qui embrasent la salle ne sont pas sans rappeler l'une des dernières scènes de la nouvelle *Le Horla* de Maupassant dans laquelle le personnage principal, dans un accès de folie, finit par mettre le feu à sa maison, décrivant, dans son journal, une « flamme, une grande flamme rouge et jaune, longue, molle, caressante, [qui] monta le long du mur blanc et le baisa jusqu'au toit »[94]. Mussolini fait référence à sa lecture de l'écrivain français dans une lettre écrite au cours d'un séjour dans les prisons autrichiennes en août 1909[95] et il le mentionne également plus tard à deux reprises : en 1921, dans une recension du recueil *Stella mattutina* d'Ada Negri[96] et

92 En italien : « volsi al caffé dove gli amici eran abituati a convenire ma con mia grande sorpresa non trovai nessuno », *Id.*

93 En italien : « Afferrai il domino scarlatto che mi celava Ivonne e non strinsi che della stoffa…. Ebbi l'impressione che la casa crollasse, che dagli angoli della sala salissero delle fiamme immense, gialle, orribili…. La tempesta della follia mi attraversava l'animo. Sentivo il bisogno della rovina, l'impulso della distruzione. Chiusi gli occhi e mi gettai sulle maschere, su tutte le maschere, che cadevano, senza oppormi resistenza.
Quando tornai alla ragione, il pavimento era coperto di stracci e nel mezzo della sala sorgeva una specie di catafalco, formato da maschere. », *Ibid.*, p. 18-19.

94 Guy de MAUPASSANT, *Le Horla*, Paris, P. Ollendorff, 1887, p. 66.

95 Voir la lettre à B. di Francavilla al Mare, 26 août 1909, [OO 2, p. 267-268].

96 Benito MUSSOLINI, « Poesia e poeti. *Stella mattutina* », *Il Popolo d'Italia*, 9 juillet 1921, [OO 17, p. 36-39]. Le texte est reproduit en annexe, p. 582.

dans la préface qu'il écrit en 1923 pour le recueil *Porto sepolto* de Giuseppe Ungaretti où il le décrit comme « l'un des poètes les plus intéressants de la France contemporaine »[97].

Dans *Rien n'est vrai, tout est permis*, le fantastique se manifeste de manière plus circonscrite, uniquement au moment de l'enterrement au cimetière. Le narrateur décrit l'atmosphère singulière où règne un « étrange air de gaîté » et le « frémissement de joie »[98] qui passe sur les arbres dont le feuillage se ploie comme « sous la douce caresse d'une main invisible »[99]. Puis, alors qu'il s'apprête à prononcer l'éloge funèbre devant « des crânes luisants, à l'infini »[100] venus rendre un dernier hommage au mort, il a l'impression que les yeux du cadavre de Giorgio Neretti sont grands ouverts et le regardent. L'irruption de cet élément surnaturel trouble le narrateur, pourtant si sûr de lui d'ordinaire et fait même taire, pour quelques instants, son cynisme habituel :

> Arrivé à proximité du cercueil, je fus saisi d'effroi. Le couvercle du cercueil comportait une petite lunette ovale de cristal qui laissait entrevoir la tête blanche du mort. Mais de sa tête entièrement bandée, on ne découvrait que les yeux, ouverts.
> « Mais comment ! – pensais-je. – On ne lui a donc pas fermé les yeux ? Ou bien s'étaient-ils rouverts dans un de ces mouvements mécaniques des membres, si fréquents chez les morts ? »
> Mais ces yeux – ces yeux blancs que je connaissais – me regardaient… Oui, ils me regardaient derrière leur fine membrane voilée. Je me trouvais dans une situation critique. J'eus un mouvement intérieur de colère.
> « Tu n'es donc pas mort, pauvre coc… »
> La féroce insulte resta coincée dans ma gorge, car je crus distinguer un léger scintillement dans ces yeux horriblement écarquillés.[101]

97 Benito MUSSOLINI, « Presentazione a *Il porto sepolto* », dans G. Ungaretti, *Il porto sepolto. Poesie*, La Spezia, Stamperia apuana di Ettore Serra, 1923, [OO 20, p. 143-144].

98 En italien : « strana aria di gaiezza » ; « fremito di gioia », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 93.

99 En italien : « toccate dalla carezza dolce di una mano invisibile », *Ibid.*, p. 93-94.

100 En italien : « un'infinità di crani lucidi », *Ibid.*, p. 93.

101 En italien : « Giunto in prossimità della bara, stupii sgomento. Il coperchio della cassa aveva una piccola lunetta ovale di cristallo che lasciava vedere la testa bianca del morto. Ma della testa completamente bendata, non si scoprivano che gli occhi, aperti.

— Come! — pensai. — Non gli hanno dunque chiuso gli occhi? O si erano riaperti per uno di quei movimenti meccanici delle membra così frequenti nei morti?

Ma quegli occhi — quegli occhi bianchi che io conoscevo — mi guardavano.... Sì, mi guardavano dietro alla lor tenue membrana velata. La mia situazione era critica. Ebbi un movimento interiore di collera.

— Non sei dunque morto, corn.... — L'insulto feroce mi rimase nella strozza poiché mi parve di distinguere un leggero scintillare di quegli occhi orribilmente spalancati », *Id.*

La suite de la nouvelle délaisse cependant la dimension fantastique pour se concentrer sur le caractère cynique du personnage principal, que viennent mettre en évidence, tout comme dans les autres textes, des références à Friedrich Nietzsche.

b) L'influence de Nietzsche dans les nouvelles

Au moment où Mussolini écrit ses nouvelles, le philosophe allemand fait déjà partie des ses références culturelles de prédilection : comme on l'a vu, il lit le philosophe depuis son séjour en Suisse en 1904, le cite dans sa copie d'examen pour obtenir l'habilitation à l'enseignement du français à Bologne en 1907 et publie un premier texte sur Nietzsche, *La philosophie de la force*, en 1908[102]. Son influence se manifeste ainsi, de manière plus ou moins explicite, dans plusieurs de ses nouvelles.

Le thème des masques développé dans *Réunion suprême* lui est probablement suggéré par la lecture de *Par delà le bien et le mal* où il est question de « cette propension un peu suspecte de l'esprit à duper d'autres esprits et à porter des masques en leur présence »[103]. Prenant la parole pour défendre la nécessité, pour les hommes, de porter un masque de bonne moralité en société, un des membres de l'assemblée à laquelle se joint le narrateur fait référence au « poète philosophe » qui aurait proposé « l'abolition des masques ». Il s'agit probablement de Nietzsche que Mussolini qualifie de philosophe « poète »[104] dans son essai de 1908.

La référence est plus explicite dans *Rien n'est vrai, tout est permis* dont le titre est une citation du penseur allemand[105]. La sentence est aussi placée dans la bouche du narrateur, qui l'érige en maxime de vie : lorsqu'il va annoncer à Lidia qu'il a mis au jour son double jeu, il se dit prêt à lui pardonner au nom du principe selon lequel, « rien n'est vrai, tout est permis »[106]. Mussolini avait déjà utilisé cette célèbre citation dans son essai consacré au philosophe :

---

102 Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza (postille alla conferenza dell'on. Treves) », *Il Pensiero romagnolo*, 29 décembre 1908, [OO 1, p. 174-184]. Voir le chapitre 1, p. 68.

103 Frédéric Nietzsche, *Par delà le bien et le mal*, § 230.

104 Dans « La filosofia della forza », Nietzsche est désigné comme « le poète de Zarathoustra » et son œuvre philosophique comme « le poème héroïque de sa vie ».

105 Il s'agit d'une phrase tirée de *Ainsi parla Zarathoustra*.

106 En italien : « nulla è vero, tutto è permesso », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 99.

> Demandez – s'exclame Nietzsche – , ce qui est nécessaire à une plus grande expansion de la vie, avant de déclarer que la vérité est une chose divine et que le mensonge est un art diabolique. Rien n'est vrai, tout est permis ! Telle sera la devise de la nouvelle génération. L'apothéose de l'égoïsme – voilà l'œuvre à laquelle consacreront toute leur énergie les « esprits très libres » de Friedrich Nietzsche.[107]

Le protagoniste de la nouvelle qui ne suit que son propre intérêt en faisant ostensiblement fi des conventions sociales se voudrait ainsi une sorte de dandy nietzschéen cherchant « l'apothéose de l'égoïsme » selon l'interprétation personnelle que donne Mussolini du philosophe.

Enfin, la dernière partie de la nouvelle *"Course" de noces* reprend des motifs nietzschéens exposés dans *La philosophie de la force*. Ayant déjà consenti, malgré ses aspirations profondes, à un mariage bourgeois, le narrateur refuse le traditionnel voyage de noces – préparé par son beau-père – et impose plutôt à sa jeune épouse une prétendument plus moderne « course de noces » :

> Écoute, Ivonne… Sommes-nous indépendants ou pas ? Ton père revendra les billets. Le voyage de noces est une mode stupide qu'il faut abolir… Notre « course » de noces sera, au contraire, le souvenir le plus passionnel de notre jeunesse… Nous conclurons le cycle des folies par une ultime folie vertigineuse… C'est nouveau, c'est inexploré, c'est tentateur, c'est héroïque, ce que je te propose là… Et toi, Ivonne, tu accepteras par amour pour moi…[108].

Cette « courses de noces » se traduit en réalité par une excursion et un pique-nique à une centaine de kilomètres de la ville. Ce n'est que sur le chemin du retour que le narrateur ordonne soudain à leur chauffeur, déjà saoul à cause de lui, d'accélérer plus que de raison :

> Le beau monstre d'acier fit un bond, et se lança en avant dans un rugissement sourd. La course devint rapidement vertigineuse. La folie du mouvement m'avait pris. Penché sur Bernardo, je criais :

---

107 En italien : « Chiedete — esclama Nietzsche — ciò che serve ad una maggiore espansione della vita, prima di dichiarare la verità cosa divina e la menzogna arte diabolica. Nulla è vero, tutto è permesso! Questa sarà la divisa della nuova generazione. L'apoteosi dell'egoismo — ecco l'opera cui dedicheranno ogni energia gli "spiriti molto liberi" di Federico Nietzsche. », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 181.

108 En italien : « Senti Ivonne.... Siamo o non siamo indipendenti? Tuo padre rivenderà i biglietti. Il viaggio di nozze è una stupida moda da abolirsi.... La nostra «corsa» di nozze sarà invece il ricordo più passionale della nostra giovinezza.... Chiuderemo il ciclo delle follie con una ultima follia di vertigine.... È nuovo, è inesplorato, è tentatore, è eroico ciò che ti propongo.... e tu Ivonne accetterai per amor mio.... », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *op. cit.*, p. 112.

> — Allez ! allez ! allez !
> Ivonne me conjurait, en vain, de modérer la vitesse… Moi, je voulais l'abîme… je voulais la course de la tragédie et de la libération…[109]

L'attitude du narrateur qui se veut radicalement anti-traditionnel et subversif fait écho à la description donnée par Mussolini en 1908 du surhomme nietzschéen qui se jette dans une « merveilleuse course vers la chute et vers l'abîme »[110], qui ne « [sait] désormais plus trouver ni limite, ni frein, ni modération dans la morale qui régnait jusque-là »[111] et qui a « rejoint le stade dangereux et critique où la vie devenue plus grande excède les frontières de la vieille morale »[112].

c) L'esthétique gothique de *Claudia Particella*

Bien que le terme « gothique » désigne avant tout le roman anglais de terreur, aussi appelé « roman noir », qui connaît son apogée entre la fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle[113], l'esthétique gothique imprègne également la production littéraire des siècles suivants. Comme l'explique le spécialiste de littérature anglo-saxonne Max Duperray, « si le roman gothique a terminé sa carrière avec Maturin vers 1820, la sensibilité qu'il représente n'a pas disparu pour autant et […] il a laissé son empreinte sur le XIXe, voire sur le XXe siècles ». D'après le chercheur, l'attrait pour la terreur qu'exploite le roman gothique se cristallise dans « une forme conventionnelle répondant à la demande des lecteurs. Le respect de ces conventions – modes, thèmes, histoire, images – qui définissent lieux et personnages, le château médiéval ou l'abbaye carcérale, le souterrain ou la forêt obscure,

---

109 En italien : « — Via! Via! Via!
Il bel mostro d'acciaio diè un balzo e con un muggito rauco si lanciò in avanti. La corsa divenne in breve vertiginosa. La follia del moto mi aveva preso. Chino su Bernardo io gridavo:
— Via! Via! Via!
Invano, Ivonne mi scongiurava di moderare la velocità…. io volevo l'abisso…. volevo la corsa della tragedia e della liberazione…. », *Ibid.*, p. 113.

110 En italien : « meravigliosa corsa alla caduta e all'abisso », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 176.

111 En italien : « [sa] ormai più trovare né limite, né freno, né moderazione nella morale fino allora regnante », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 176.

112 En italien : « raggiunto lo stadio pericoloso e critico in cui la vita più grande esorbita dai confini della vecchia morale », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 176.

113 Parmi les romans gothiques anglo-saxons les plus célèbres on peut citer *The Castle of Otranto* (1764) d'Horace Walpole, *The Monk* (1796) de M. G. Lewis, *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* (1797) d'Ann Radcliffe ou bien encore *Melmoth the Wanderer* (1820) de Charles R. Maturin. À titre d'exemple, *The Monk* met en scène un moine responsable d'un couvent qui, de très pieux, finit par s'adonner à une luxure sans limites, allant jusqu'à séquestrer une jeune fille pour son bon plaisir. Ce personnage religieux n'est pas sans rappeler, à certains égards, celui de don Benizio dans l'œuvre de Mussolini.

l'aristocrate corrompu, le scélérat tyrannique et l'innocente enlevée, le surnaturel maléfique et le récit à suspense, fonde le genre gothique, au moins dans ses apparences les plus spectaculaires »[114]. Ainsi Mussolini mobilise-t-il à plusieurs reprises les codes du roman gothique quand il raconte l'histoire de Filiberta retenue contre son gré par la volonté du prince Emanuele corrompu par Claudia ou quand il décrit le prince qui, de la même manière que le narrateur des nouvelles, est en proie à certaines hallucinations. Alors qu'il rentre du couvent où il a assisté à la mort de Filiberta, rongé par le remords, il a l'impression de voir le fantôme de la jeune fille surgir sur la route devant lui :

> Il lui semblait que toutes les ombres de la nuit l'accusaient, il lui semblait être poursuivi par un cortège de fantômes destinés à raviver éternellement ses remords. À un endroit de la route il eu l'impression de voir, dressée en plein milieu et décidée à lui barrer le passage, sa nièce morte. Elle était vêtue de blanc et si haute qu'elle touchait les étoiles qui vibraient dans la clarté de la nuit de mai.[115]

En outre, l'une des scènes marquantes du roman se déroule de nuit, dans l'église et les catacombes du couvent, peuplées d'animaux effrayants, où don Benizio et le comte de Castelnuovo pénètrent secrètement à la recherche du corps de Filiberta. L'épopée lugubre et terrifiante est narrée par le prêtre aux membres du Chapitre de Trente :

> la flammette oscilla comme si elle allait s'éteindre et projeta un défilé d'ombres fantastiques, énormes, terrifiantes sur le sol, derrière les nefs, en haut. [...] Dans les cryptes creusées dans la roche et alignées le long des fondations de l'église, se trouvaient les dépouilles des religieuses mortes. Une puanteur insupportable nous empêchait de respirer. Des araignées noires tissaient leur toile dans les coins, entre une crypte et l'autre. Tout le mur était percé de trous profonds dans lesquels se cachaient les chauve-souris et les insectes des ténèbres.[116]

---

114 Max DUPERRAY, *Le roman noir anglais dit « gothique »*, Paris, Ellipses, 2000, p. 6. Pour la définition du gothiqe comme genre autonome par rapport au romantisme, voir également Robert D. HUME, « Gothic versus Romantic: a Revaluation of the Gothic Novel », *PMLA*, 1969, p. 282-290.

115 En italien : « Gli pareva che tutte le ombre della notte lo accusassero, gli pareva d'essere inseguito da un corteo di fantasmi destinati a rinnovargli perennemente il rimorso. A un certo punto della strada gli sembrò di vedere diritta in mezzo e decisa a ostacolargli il passo la nipote morta. Era vestita di bianco e così alta da toccare le stelle che vibravano nella chiarità della notte di maggio », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 55.

116 En italien : « la fiammella oscillò come fosse per spegnersi, e gettò una teoria di ombre fantastiche, enormi, paurose sul pavimento, dietro le navate, in alto. [...] Dentro alle cripte scavate nel sasso, e allineate lungo le fondamenta della chiesa, stavano le salme delle monache morte. Un fetore insopportabile ci toglieva il respiro. Dei ragni neri tessevano la loro tela negli angoli fra cripta e cripta. Tutto il muro era attraversato da buchi profondi nei quali si nascondevano i pipistrelli e gli insetti delle

Le caractère macabre du récit atteint son paroxysme lorsque les deux hommes trouvent le cercueil de la jeune fille et que don Benizio, parvenant à l'ouvrir, dévoile la dépouille de Filiberta :

> L'acre odeur de la chair humaine en décomposition nous contraignit à reculer de quelques pas. Puis Antonio voulut voir la femme qu'il avait tant aimée, tant désirée. Elle était reconnaissable à ses cheveux d'or qui retombaient sur son front très pur et à ses yeux non encore contaminés. Mais de ses lèvres crispées en un rictus féroce coulait un liquide dense et blanchâtre.[117]

Le souvenir de la beauté et de la jeunesse du corps de Filiberta, « tant désirée », que ravivent les cheveux blonds encore intacts rend d'autant plus effroyable la description de sa bouche en décomposition. Le procédé qui consiste à rapprocher la beauté de la laideur, le désir de la mort, évoque le poème « Une charogne » des *Fleurs du mal* de Baudelaire – poète que Mussolini cite dans sa composition française pour l'université de Bologne – et sa description d'un corps féminin rongé par des « bataillons de larves, qui coulaient comme un épais liquide »[118]. La mort dans ses manifestations organiques et répugnantes est également un motif de la poésie d'Émile Verhaeren, que Mussolini commente dans son compte rendu d'août 1909 des œuvres du poète. Paraphrasant le poème « Le fléau » du recueil *Les Campagnes hallucinées*, il décrit l'allégorie de la Mort et son cœur « qu'un amas de vers blancs suçaient »[119]. Comme le souligne Paolo Orvieto, Mussolini pouvait aussi avoir en tête les auteurs de la *Scapigliatura* comme Tarchetti ou l'écrivaine Carolina Invernizio et en particulier son roman *Il bacio di una morta* de 1886 qui décrit « les cadavres

---

tenebre », *Ibid.*, p. 59-60.

117 En italien : « L'acre odore della carne umana che si decompone ci costrinse a retrocedere di alcuni passi. Poi Antonio volle vedere la donna ch'egli aveva tanto amato, tanto desiderato. Era riconoscibile dai capelli d'oro che ricadevano sulla fronte purissima e dagli occhi non ancora contaminati. Ma dalle labbra scomposte in un ghigno feroce colava un liquido denso e biancastro », *Ibid.*, p. 61. Le caractère repoussant de la description en évoque une autre, celle de Giorgio Neretti qui se suicide au début de la nouvelle *Rien n'est vrai, tout est permis* : « Il suo cranio si era schiacciato e spezzato. Mucchietti di materia grigia chiazzavano qua e là le lastre del marciapiede », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 86-87.

118 Charles BAUDELAIRE, « Une charogne », dans *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975.

119 En italien : « un mazzo di vermi bianchi le succhiavano il cuore », Benito MUSSOLINI, « Le città tentacolari », *Il Popolo*, 12 août 1909, [OO 2, p. 209-211], p. 210. Le texte est reproduit en annexe, p. 516.

d'innocentes et pures jeunes filles plus ou moins mortes et cachées dans de lugubres cryptes d'église »[120].

La procession de pénitence voulue par Emanuele Madruzzo après l'assassinat de Claudia clôt le roman avec une scène gothique qui rappelle l'atmosphère de l'expédition de don Benizio et Antonio di Castelnuovo dans les catacombes du couvent[121] au début du récit. Après la messe célébrée par le prince-évêque en personne, tous les habitants de Trente – petit peuple, clergé et nobles – participent, en silence, à la marche nocturne :

> Toutes les fenêtres de la ville brillaient de flammettes allumées. [...] Le cortège avait un aspect fantastique, bizarre. Les torches jetaient des éclats d'une lumière sanguine sur les maisons, qui s'illuminaient rapidement, tandis que sur les murs passait le défilé des ombres. [...] Aucune voix ne se levait pour rompre le silence marqué par le rythme de la foule en marche.[122]

Comme le souligne Augusto Simonini dans son analyse du roman[123], un certain attrait de Mussolini pour la littérature ossianique et sépulcrale était déjà perceptible dans ses toutes premières productions littéraires. À l'été 1901, Mussolini soumettait en effet un poème intitulé « Pro cremazione » à son ami Sante Bedeschi. Ce dernier le faisait lire à un certain Domenico Mantellini qui adressait quelques critiques au jeune poète, lui reprochant notamment le « gémissement des morts ». Dans une autre missive à Bedeschi, Mussolini répond à ces remarques peu appréciées, en s'en remettant précisément à Alessandro Verri, auteur du roman sépulcral *Les nuits romaines*, et à la traduction italienne par Melchiorre Cesarotti des célèbres *Chants d'Ossian* de James Macpherson[124]. Mais en plus de ses lectures personnelles, Mussolini est aussi influencé par les écrivains italiens qu'il a lus et étudiés tout au long de sa formation scolaire.

---

120 En italien : « i cadaveri di candide e pure fanciulle più o meno morte e nascoste in lugubri cripte di chiese », Paolo ORVIETO, « Introduzione », *op. cit.*

121 Mussolini y emploie d'ailleurs les mêmes termes rares « fiammelle » (flammettes, petites flammes) et « teorie » (théories, défilés).

122 En italien : « Tutte le finestre della città brillavano di fiammelle accese. [...] Il corteo aveva un aspetto fantastico, bizzarro. Le torce gettavano sprazzi di luce sanguigna sulle case, che s'illuminavano rapidamente, mentre sui muri passava la teoria delle ombre. [...] Nessuna voce si levava a rompere il silenzio segnato dal ritmo della folla marciante », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 146.

123 Voir Augusto SIMONINI, *Il linguaggio di Mussolini*, *op. cit.*, p. 175-176.

124 Voir la lettre à S. Bedeschi, 16 août 1901, [OO 1, p. 206-207] et le chapitre 1, p. 43.

d) Influences littéraires de *Claudia Particella*

Les chercheurs qui ont analysé *Claudia Particella* ont mis en évidence les nombreuses sources probables du roman de Mussolini à commencer par le célèbre roman-feuilleton *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue[125], considéré comme un classique du genre. Pour Paolo Orvieto, Mussolini poursuit en effet l'idéologie anticléricale et populaire du romancier français mais fait sienne la leçon de Manzoni en refusant la construction exclusivement romanesque et en choisissant comme protagonistes des personnages ayant réellement existé. En ce sens, son œuvre est à rapprocher des feuilletons historiques de Michel Zévaco , qui se déroulent en Italie, comme *Le pont des soupirs* de 1901 ou *Borgia* de 1906 mais aussi des romanciers italiens comme Mastriani, Guerrazzi, Barilli, D'Azeglio, Grossi, Cantù ou encore Rosini[126]. Comme le rappelle Umberto Eco, la veine anticléricale avait déjà été développée par Garibaldi avec la publication, en 1870, du « littérairement pitoyable » *Clelia o il governo dei preti*[127]. L'influence des romans gothiques anglais comme *The Confessional of the Black Penintents* d'Ann Radcliffe[128], sur laquelle nous reviendrons un peu plus loin, est également mise en avant dans les analyses des critiques. Il est peu probable que Mussolini ait lu toutes ces œuvres mais elles constituent en tout cas la toile de fond culturelle et littéraire dans laquelle s'inscrit la rédaction de son roman.

En revanche, il avait très certainement lu les sources italiennes qui sont le plus directement perceptibles à la lecture du roman, à savoir les œuvres de Manzoni, Dante et Carducci. L'influence la plus notable est sans doute celle de *Les Fiancés* (*I promessi sposi*) d'Alessandro Manzoni. Le roman *Claudia Particella* s'ouvre sur la description bucolique d'un lac entouré de montagnes[129] qui rappelle celui de l'*incipit* du roman manzonien et le mariage impossible entre Claudia et Emanuele – même s'il est empêché pour des raisons

125 Dans son tout premier article publié, Mussolini place Eugène Sue à côté de Victor Hugo dans les maîtres français du roman social. Voir Benito MUSSOLINI, « Il romanzo russo », *I Diritti della scuola. Supplemento letterario*, 1er décembre 1901, [OO 1, p. 3-4], p. 3.

126 Paolo ORVIETO, « Introduzione », *op. cit.*, p. 8-9.

127 Umberto ECO, *De Superman au surhomme* [1976], M. Bouzaher (trad.), Paris, Grasset, 1993, p. 7-8.

128 Paolo ORVIETO, « Introduzione », *op. cit.*, p. 17.

129 Mussolini y décrit le vent qui ride la surface de l'eau (« la carezza di una mano invisibile increspava le onde del lago », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 41) avec la même métaphore que dans *Rien n'est vrai, tout est permis* où la « carezza dolce di una mano invisibile » (Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 93-94) faisait ployer le feuillage des arbres du cimetière. L'image est reprise dans le chapitre VIII du roman où le lac est de nouveau décrit dans des termes similaires : « le acque del lago vibravano come tocche da una misteriosa carezza » (Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 115).

légitimes d'un point de vue religieux – apparaît comme un renvoi évident à l'histoire d'amour de Renzo et Lucia. Augusto Simonini a mis en évidence les nombreux points de convergence entre les deux ouvrages, comme la période historique à laquelle ils se déroulent (le XVIIe siècle et son climat de Contre-Réforme), la description lyrique de la nature à travers la succession des saisons ou encore le choix du réalisme historique « qui voit le petit peuple et les multitudes comme protagonistes de l'action (scènes populaires, intérieurs d'auberges, tumultes de places, procession) »[130].

À l'inverse de Manzoni, dont l'influence se manifeste implicitement et de manière diffuse dans l'ensemble du roman, Dante est présent plus ponctuellement, à travers la citation littéraire explicite. Une des descriptions nocturnes du lac[131] est agrémentée de la citation des deux premiers tercets du huitième chant du *Purgatoire*[132] tandis que les célèbres vers sur l'exil du poète[133] servent à accentuer le caractère pathétique de la situation d'Emanuele qui, par amour pour Claudia, s'imagine renoncer à l'épiscopat : « il saurait *come sa di sale / lo pane altrui e com'è duro calle / lo scender e il salir per l'altrui scale* »[134]. La citation dantesque a une fonction essentiellement ornementale et apparaît comme une manière d'élever le style du roman et de créer une connivence intellectuelle avec le lecteur de culture italienne.

La présence, plus discrète, de Carducci, que Mussolini a toujours beaucoup lu depuis son adolescence, se caractérise quant à elle par des citations non indiquées comme telles qu'a mises en évidence Marco Sterpos dans son analyse du roman. Il montre en effet que l'injonction de sœur Bernardina à Emanuele « Prince, réfléchissez. Qu'est-ce que notre vie ? Une ombre, un rêve, une illusion »[135] est une citation d'un poème de Carducci (« *Contessa, che è mai la vita ? È l'ombra d'un sogno fuggente* »)[136] et la personnification de la faim qui

130 En italien : « che vede gli umili e le moltitudini come protagonisti dell'azione (scene popolari, interni di osterie, tumulti di piazza, processione) », voir Augusto SIMONINI, *Il linguaggio di Mussolini*, *op. cit.*, p. 178.

131 « Era l'ora deliziosa che a Dante ispirò le terzine immortali », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 125.

132 « Era già l'ora che volge il desio / a' naviganti e intenerisce il core / lo dì ch'àn detto ai dolci amici addio, // e che lo novo peregrin d'amore / punge, se ode squilla di lontano / che paia il giorno pianger si muore », Dante, *La Divina Commedia*, *Il Purgatorio*, ch. VIII, v. 1-6.

133 Dante, *La Divina Commedia*, *Il Paradiso*, ch. XVII, v. 58-60.

134 Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 94.

135 En italien : « Principe riflettete. Che cos'è la nostra vita ? Un'ombra, un sogno, un'illusione », Marco STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, *op. cit.*, p. 92.

136 « Jaufré Rudel », v. 73-74, in Giosuè Carducci, *Rime e ritmi*, voir *Ibid.*, p. 220.

« battait avec un rythme sinistre à toutes les portes »[137] une reprise du vers « *Batta la fame in compagnia di morte* » de la chanson « *Carnevale* »[138].

e) Le pastiche : entre clichés romantiques et esthétique décadente

Comme les romantiques, Mussolini fait des passions une des matières principales de ses textes de fictions. Ses personnages – en particulier dans *Claudia Particella* et *La Tragedia di Mayerling* – sont en proie à des sentiments violents, qu'il s'agisse d'amour passionné, de haine furieuse ou de désespoir profond. Mais leur sentimentalisme exacerbé confine à la caricature lorsque les mêmes sentiments donnent lieu à des réactions identiques, décrites dans des termes similaires d'un texte à l'autre, voire au sein d'un même texte. Par exemple, lorsque son père s'oppose à son mariage avec Mary, Rodolphe exprime le désespoir qui l'habite en « laiss[ant] libre cours au débordement ineffable de sa douleur et [en se jetant] en sanglotant sur son lit »[139]. Emanuele a la même réaction lorsqu'il apprend que le pape lui refuse une nouvelle fois sa dispense : ses valets « l'entendirent sangloter » et il « [laissa] libre cours au débordement de sa douleur »[140]. L'amour qu'ils éprouvent tous deux pour Claudia suggère à Emanuele et don Benizio exactement la même métaphore : le premier déclare que « Claudia Particella a apporté la lumière dans les ténèbres de [son] existence »[141] tandis que le second demande à Claudia de « [jeter] un rayon de sa lumière sur [son] existence de ténèbres »[142]. On en vient ainsi à se demander si ces répétitions mécaniques (les mêmes sentiments provoquent les mêmes effets stéréotypés) d'un texte à l'autre, voire d'un chapitre à l'autre, sont le résultat involontaire d'une écriture expéditive et peu soignée dont l'objectif était avant tout commercial ou bien s'il s'agit, pour Mussolini, d'exprimer une forme de distanciation et d'ironie par rapport au genre littéraire dans lequel il s'inscrit et de tourner en dérision le

137 En italien : « la fame batteva con ritmo sinistro a tutte le porte », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 106.

138 « E non sognate il dì ch'a l'auree porte / Batta la fame in compagnia di morte », « Carnevale », in Giosuè Carducci, *Levia gravia*, voir Marco STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, *op. cit.*, p. 221.

139 En italien : « diede sfogo alla piena indicibile del suo dolore e si gettò singhiozzando sul letto », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 183. Mussolini avait déjà employé l'expression « dare sfogo alla piena del proprio dolore » dans sa recension du volume de Spallicci. Voir Benito MUSSOLINI, « *Rûmagna* », *Il Pensiero romagnolo*, 3 janvier 1909, [OO 1, p. 190-192], p. 191.

140 En italien : « lo intesero singhiozzare » ; « [diede] sfogo alla piena del suo dolore », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 93.

141 En italien : « Claudia Particella ha portato la luce nelle tenebre della mia esistenza », *Id.*

142 En italien : « gettate un raggio della vostra luce su questa mia esistenza di tenebre », *Ibid.*, p. 70.

goût de la bourgeoisie trentine pour la littérature sentimentaliste typique du second Romantisme italien.

Le cliché romantique se manifeste aussi par le recours à des phrases toutes faites sur l'amour et à des métaphores conventionnelles. En parlant du mystère qui entoure la mort de Rodolphe et Mary, Mussolini affirme que « le cœur n'a pas de règles et que la passion n'obéit pas à des lois »[143] et il utilise la métaphore classique de la tempête pour décrire la passion amoureuse qui agite Rodolphe : « dans son âme toute la tempête de la passion grondait, désormais irrémédiablement déchaînée dans l'imminence de la catastrophe »[144].

De manière générale, les protagonistes des deux récits s'expriment sur un ton lyrique, voire ampoulé, qui semble tendre à la parodie. Ainsi Claudia déclare-t-elle à son amant « jouissons encore de cette solitude ineffable. Demain une vaste étendue de terre nous séparera »[145] tandis que Mary lance à Rodolphe un désespéré « Aimons-nous, car l'heure est brève et fugace »[146]. Dans *La Tragédie de Mayerling* en particulier, Mussolini parsème ses dialogues de très nombreux points de suspension[147] visant à renforcer la tension dramatique de la situation et à accentuer le caractère pathétique des personnages, comme lorsque Mary supplie son amant de rester avec elle à Mayerling :

> Me quitter, Rodolphe, déjà ? Et ta parole ? Ne m'avais-tu point promis une nuit, une dernière nuit d'amour ? Ah ? Rodolphe… Justifie par un télégramme ton absence et ne sois pas avare envers ta bonne et fidèle amie de ces dernières heures de joie que tu lui concèdes… Ensuite… demain… à partir de demain ma vie n'aura plus de but, plus de sens… Je redeviendrai la baronne de Vetsera, et j'attendrai un mari vieux et sénile qui m'achètera des bijoux pour que je le trompe… Après notre grande passion, une vie de médiocrité… Rodolphe, ne me laisse pas ici ce soir, seule, à la merci peut-être de quelque homme malveillant… Parmi les cavaliers qui t'attendent pour le dîner il y en a un qui me harcèle et m'exaspère depuis longtemps… C'est un personnage qui me répugne et que je crains… J'ai peur de

143 En italien : « il cuore non ha regole e che la passione non obbedisce a leggi », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 176.

144 En italien : « nell'animo suo tutta la tempesta della passione muggiva, scatenata oramai irresistibile nell'imminenza della catastrofe », *Ibid.*, p. 183.

145 En italien : « Godiamo ancora di questa solitudine ineffabile. Domani ampio spazio di terra ci separerà », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 47.

146 En italien : « amiamoci, ché l'ora è breve e fugace », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 187.

147 Le procédé est aussi utilisé dans le roman-feuilleton *Claudia Particella*, sans doute aussi dans le but de rallonger les épisodes afin d'arriver plus rapidement à la longueur réglementaire.

> lui… Rodolphe, ne me quitte pas… Non… Tu ne partiras pas… Je veux t'avoir encore une fois dans mes bras… J'aurai pour toi d'ineffables voluptés suprêmes dont le souvenir ne pourra jamais plus s'effacer de ton âme et de tes sens… Rodolphe… moi je t'aime… je t'aime… je t'aime…[148].

L'influence du décadentisme se manifeste quant à elle dans les descriptions. Par exemple, les fleurs languissantes font régulièrement partie des décors de ses nouvelles et romans. Dans les coins de la chambre où reposent les corps des deux amants de *La tragédie de Mayerling*, « agonisaient de grands bouquets de fleurs empoisonnés »[149], sur les tables de l'hôtel de Réunion suprême « languissaient des fleurs mélancoliquement »[150], dans la salle du banquet où Claudia et son amant sont restés seuls, « les fleurs agonisaient ; les plantes dans les coins avaient plié leurs feuilles sous l'effet de la tiédeur chargée de toutes les odeurs des victuailles »[151] et autour de Claudia qui meurt, « sur les tables en désordre agonisaient les bouquets de fleurs »[152]. L'image récurrente de ces fleurs qui fanent, et dont on imagine l'odeur lourde, crée une atmosphère capiteuse évoquant les poèmes de la *Scapigliatura* et les romans décadents de D'Annunzio. Par exemple, le roman *Il Piacere* – que Mussolini a consulté à Genève en 1904 – s'ouvre sur la description d'une chambre remplie de fleurs où le narrateur attend son ancienne maîtresse : « les pièces s'emplissaient peu à

148 En italien : « Già lasciarmi, Rodolfo? E la tua parola? Non mi avevi promesso una notte, un'ultima notte d'amore?… Ah? Rodolfo… Giustifica con un telegramma la tua assenza e non essere avaro verso la tua buona amica fedele delle ultime ore di gioia che le concedi… Dopo… domani… da domani la mia vita non avrà più scopo, più significato… Tornerò la baronessa di Vetsera, nell'attesa di un marito vecchio e rimbecillito che mi pagherà dei gioielli perché io lo tradisca… Dopo la nostra grande passione, la solita vita di mediocrità… Rodolfo non lasciarmi stasera qui, sola, in balìa forse di qualche malvagio… Tra i cavalieri che ti attendono a cena ve n'è uno che mi assedia e mi esaspera da lungo tempo… È un personaggio che mi ripugna e che temo… Ho paura di lui… Rodolfo non lasciarmi… No… Tu non partirai… Voglio averti ancora una volta fra le mie braccia… Avrò per te ineffabili voluttà supreme di cui il ricordo non potrà mai più cancellarsi dall'anima tua e dai tuoi sensi… Rodolfo… io t'amo… ti amo… ti amo… », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 187. Le triplement du « je t'aime » était également utilisé par le narrateur de *"Course" de noces* qui disait, en parlant d'Ivonne, « io l'amavo, l'amavo, l'amavo », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *op. cit.*, p. 111.

149 En italien : « agonizzavano avvelenati dei grandi mazzi di fiori », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 188-189.

150 En italien : « languivano melanconicamente de' fiori », Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *op. cit.*, p. 15.

151 En italien : « agonizzavano i fiori; le piante negli angoli avevano piegate le foglie pel tepore carico di tutti gli odori delle vivande », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 102.

152 En italien : « sulle tavole in disordine agonizzavan i mazzi di fiori », *Ibid.*, p. 141.

peu du parfum qu'exhalaient dans les vases les fleurs fraîches [...] Dans les autres coupes florentines, les roses, elles aussi en attente, exhalaient toute leur intime douceur »[153].

Un autre élément récurrent des descriptions de Mussolini est le motif des étoiles qu'on retrouve dans la majeure partie de ses textes de fictions mais aussi dans certains de ses articles journalistiques de 1909. Ainsi dans *Réunion suprême*[154], *Rien n'est vrai, tout est permis*[155] et *Claudia Particella*[156] « la nuit était claire, froide, étoilée »[157]. Les étoiles parfois rient, comme dans une autre scène nocturne du roman (« Claudia s'était assise à côté de la fenêtre et buvait l'air parfumé qui provenait de la vallée de l'Adige, recouverte par les ténèbres de la nuit. En haut, les étoiles riaient »[158]), d'autres fois vibrent (« les dernières étoiles [...] vibraient, blanches, en se couchant »[159] dans *Nocturne en « roi » mineur* et « les étoiles [...] vibraient dans la clarté de la nuit de mai »[160] dans *Claudia Particella*). La description poétique de la nuit est également reprise dans deux articles journalistiques respectivement consacrés à la mort de De Amicis (« Pendant ce temps, les dernières lueurs du crépuscule disparaissent. La nuit claire descend. Les étoiles rient dans le ciel et, tremblante, Vénus brille [...] »[161]) et à la « sainte de Susà »[162] (« Dans le ciel, les étoiles ont

153 En italien : « le stanze andavansi empiendo a poco a poco del profumo ch'esalavan ne' vasi i fiori freschi » ; « Nelle altre coppe fiorentine le rose, anch'esse aspettanti, esalavano tutta la intima lor dolcezza. », Gabriele D'ANNUNZIO, « Il Piacere », dans *Prose di romanzi*, Milan, Mondadori, 1998, p. 5 et 18.

154 Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *op. cit.*, p. 19.

155 Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 88.

156 Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 108.

157 En italien : « la notte era chiara, fredda, stellata ».

158 En italien : « Claudia si era seduta accanto alla finestra e beveva l'aria profumata che giungeva dalla valle d'Adige, coperta dalle tenebre della notte. In alto ridevano le stelle », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 139

159 En italien : « le ultime stelle [...] vibravano, bianche, tramontando », Benito MUSSOLINI, « Notturno in "re" minore », *op. cit.*, p. 220.

160 En italien : « « le stelle [...] vibravano nella chiarità della notte di maggio », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 55.

161 En italien : « Intanto dileguano le ultime luci del crepuscolo. Scende chiara la notte. Nel cielo ridono le stelle e Vespero scintilla tremula [...] », Benito MUSSOLINI, « La sosta funebre », *La Lima*, 21 mars 1908, [OO 1, p. 107-108], p. 107.

162 Pendant son séjour à Trente, Mussolini s'était rendu à Susà pour y interroger Rosa Broll, que le prêtre don Antonio Prudel avait épousé en secret en 1874. La présentant aux visiteurs comme sa cousine, il partageait sa vie avec elle et la faisait passer pour une sainte capable de nombreux miracles, de sorte que les paysans des alentours se rendaient en pèlerinage à Susà et couvraient la « sainte » de cadeaux. De cette union illicite étaient nés plusieurs enfants, tour à tour abandonnés sur les marches d'églises, jusqu'au moment où les gendarmes avaient réussi à remonter jusqu'à don Prudel. Après son procès, il avait été seulement suspendu de ses missions religieuses pour quelques temps et était ensuite retourné vivre auprès de Rosa Broll. Il l'avait cependant abandonnée après quelques années. Pour Mussolini, ce fait divers est une preuve de plus du caractère contre-nature de la religion, déjà dénoncé dans son débat de 1904 avec le pasteur Taglialatela ou dans son article de 1903 sur « les horreurs du cloître » : « strada

de longs frissons »[163]). Déjà en 1907, dans sa rédaction de français pour l'université de Bologne, Mussolini s'absorbait dans la contemplation des étoiles : « Le ciel était parsemé d'étoiles… La lune montait lentement derrière les grands bois. Je sentais distinctement mon âme plonger dans le profonde [sic] silence de la nuit »[164].

Les mises en scène romantiques, voire érotiques, dont Mussolini ponctue ses récits, relèvent également du décadentisme dannunzien, telle la première rencontre entre le prince Rodolphe et la jeune Mary de Vetesera, dans le secret d'une alcôve :

> Elle [la comtesse Larisch] prit Rodolphe à l'écart, le conduisit loin du bal, ouvrit la porte d'un petit salon destiné à de coupables intimités, et laissa le prince avec ces mots : « Mon Altesse, entrez ! ».
> Rodolphe eut un moment d'hésitation. Mais après avoir avancé de quelques pas, son regard croisa celui, profond et ardent, d'une jeune fille très belle couchée sur un vaste divan.
> En proie à la stupeur et au ravissement, le prince se tut.
> Puis, après quelques propos brefs et agités, il serra Mary, la voulut et la Magicienne se donna – sans résistance – avec la passion excitée par une longue attente. Cette nuit-là Rodolphe ne rentra pas au salon de bal.[165]

Dans *Claudia Particella*, la dimension érotique se double d'une visée anti-cléricale lorsqu'il s'agit de décrire les fantasmes sexuels du prêtre don Benizio dont la maîtresse d'Emanuele est l'objet :

> Et la femme aux nudités longuement désirées, telles qu'elles apparaissent dans les fureurs d'un érotisme réprimé, aux forçats de la

---

facendo le avventure della Santa assumono un nesso logico nel mio spirito e mi spiego e giustifico sino a un certo punto la condotta di don Prudel, di questo prete giovane che non può soffocare il grido ribelle del senso trionfante sotto la stretta di un gelido e forzato voto di castità… […] Vecchie storie che hanno valore come documenti umani, noi le registriamo col breve segno grafico poich'esse provano che la natura non si costringe e non si spezza », Benito MUSSOLINI, « La santa di Susà intervistata », *Il Popolo*, 12 juin 1909, [OO 2, p. 153-159], p. 158.

163 En italien : « Nel cielo le stelle hanno lunghi brividi », *Ibid.*, p. 159.

164 Pour une rapide analyse du motif stellaire dans l'ensemble de la production de Mussolini voir Augusto SIMONINI, *Il linguaggio di Mussolini*, *op. cit.*, p. 168-170.

165 En italien : « [la contessa Larisch] chiamò in disparte Rodolfo, lo condusse lontano dal ballo, dischiuse la portiera di un piccolo salone destinato a colpevoli intimità e lasciò il principe con queste parole: «Altezza, entrate!».

Rodolfo ebbe un minuto di esitazione. Ma fatti alcuni passi in avanti, il suo occhio incontrò lo sguardo profondo e ardente di una fanciulla bellissima distesa sopra un ampio divano.

Il principe stupito e rapito tacque.

Poi dopo breve e concitato parlare, egli strinse Mary, la volle e la Maga si diede – senza resistenza – colla passione acuita da una lunga attesa. Quella notte Rodolfo non entrò più nel salone da ballo », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 181.

> chasteté, la femme belle et impudique qui demain lui jetterait les bras au cou, Claudia aux yeux noirs comme ceux du diable, aux rondes épaules, aux cheveux odorants, à la bouche paradisiaque, à la peau blanche et tendre, Claudia la courtisane troubla le sommeil de don Benizio, avec le cauchemar des désirs insatisfaits, avec l'espoir de caresses ignorées, de voluptés ineffables[166] jusqu'à l'épuisement, jusqu'à l'exaspération. La chair de ce prêtre frémissait, comme frémit un dieu sylvestre admirant une nymphe nue qui se regarde dans l'eau d'un ruisseau limpide et silencieux.[167]

Ce genre de paragraphes obéissait sans doute à un intérêt au moins autant commercial qu'anticlérical : pour le journaliste, qui cherchait surtout à retirer un avantage pécuniaire de ses proses, ce type de scènes avait probablement vocation à scandaliser le bourgeois et donc à attirer davantage de lecteurs.

C. Quel statut pour ces textes ?

1) Nouvelles et médaillons bourgeois : une critique de la bourgeoisie ?

Pendant les mois où il écrit ses nouvelles, Mussolini publie également une série de « médaillons bourgeois », un ensemble de textes brefs qui mettent en scène plusieurs personnages-types de la bourgeoisie. Au contraire des nouvelles, les médaillons ne sont pas publiés dans *Il Popolo* ou dans son supplément hebdomadaire culturel *Vita Trentina* mais dans le quotidien du parti socialiste *L'Avvenire del lavoratore*. L'esprit mordant avec lequel Mussolini croque ces « produits typiques » – selon le terme qu'il emploie – de la société bourgeoise ne laisse que peu de doute sur leur visée sarcastique et politique de dénigrement de la classe bourgeoise, en particulier celle de Trente. Certains de ces portraits – qui sont pourtant caractérisés par une forme d'atemporalité permise par l'usage

166 Il s'agit de la même expression que Mussolini mettait dans la bouche de Mary – dans le passage cité plus haut – qui promet à son amant d'« ineffabili voluttà supreme di cui il ricordo non potrà mai più cancellarsi dall'anima [sua] e dai [suoi] sensi », *Ibid.*, p. 187.

167 En italien : « E la donna dalle nudità lungamente agognate, quali appaiono nei furori di un erotismo coartato, ai forzati della castità, la donna bella e impudica che domani gli avrebbe gettato le braccia al collo, Claudia dagli occhi neri come quelli del diavolo, dagli omeri rotondi, dai capelli odorosi, dalla bocca paradisiaca, dalla pelle bianca e tenera, Claudia la cortigiana turbò il sonno di don Benizio, coll'incubo dei desideri insoddisfatti, colla speranza di carezze ignorate, di voluttà ineffabili sino all'esaurimento, sino all'esasperazione. La carne di questo prete fremeva, come freme un dio silvano nel mirare una ninfa nuda che si specchi nell'acqua di un ruscello limpido e silenzioso », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 63.

du présent de vérité générale – se terminent par une conclusion qui ancre le texte dans l'époque contemporaine et qui le relie directement à l'idéologie socialiste que Mussolini défend. Ainsi le médaillon consacré à l'usurier se termine-t-il par une invective ironique à l'égard de la morale bourgeoise : « Ah ! Comme tu es grande, pure, immaculée, ô morale, ô sainte morale de la société bourgeoise »[168] et en parlant des viveurs, Mussolini affirme que « les viveurs de Rome sont passés et ceux de la bourgeoisie ne seront pas éternels. Le prolétariat a déjà allumé la grande flamme purificatrice »[169].

Or les nouvelles, en particulier *Réunion suprême* et *Rien n'est vrai tout est permis*, mettent en scène les mêmes figures-types que les médaillons. L'intertextualité est particulièrement marquée dans la première des nouvelles puisque, lors de la « réunion suprême » à laquelle participe le narrateur, se présentent à tour de rôle l'usurier, le journaliste, le magistrat, le professeur, le politicien, l'officier, le moine, le prêtre, la veuve, la femme honnête et enfin la jeune fille vierge, soit autant de personnages qui correspondent, pour la plupart, ou bien à des médaillons effectivement publiés (l'usurier, le magistrat et la femme honnête[170]) ou bien à des médaillons finalement non publiés mais qui faisaient partie du projet initial de Mussolini (le journaliste, le professeur, l'officier)[171]. En somme, Mussolini semble avoir développé dans ses « médaillons bourgeois » publiés entre avril et septembre 1909 les personnages esquissés dans sa toute première nouvelle publiée le 24 février de la même année.

Plusieurs des traits de caractère et des comportements croqués dans les médaillons sont aussi mis en scène dans la nouvelle *Rien n'est vrai, tout est permis*. Une des scènes du premier épisode[172], publié le 24 avril 1909, évoque le médaillon bourgeois consacré à la figure de l'usurier, publié le 1er mai de la même année. Le narrateur, qui doit tisser les louanges de Giorgio Neretti lors de la cérémonie funèbre, espère trouver dans les journaux qu'il consulte pour préparer son texte la mention de quelque généreux don que Neretti

168 En italien : « Ah ! Come sei grande, pura, immacolata, o morale, o santa morale della società borghese », Benito MUSSOLINI, « Lo strozzino », *L'Avvenire del lavoratore*, 1er mai 1909, [OO 2, p. 103-104], p. 104.

169 En italien : « I *viveurs* di Roma passarono e quelli della borghesia non saranno eterni. Il proletariato ha già acceso la grande fiamma purificatrice », Benito MUSSOLINI, « Il "viveur" », *L'Avvenire del lavoratore*, 2 juin 1909, [OO 2, p. 116-118], p. 118.

170 « Lo strozzino », *op. cit.* ; « Il magistrato », *L'Avvenire del lavoratore*, 2 juin 1909, [OO 2, p. 135-137] ; « La signora onesta », *L'Avvenire del lavoratore*, 12 août 1909, [OO 2, p. 212-214].

171 Voir chapitre 1, p. 88.

172 La nouvelle est publiée en trois épisodes qui paraissent respectivement les 24 avril, 8 et 15 mai 1909.

aurait fait de son vivant à des œuvres de bienfaisance (« je me jetai sur les chiffres pour voir si quelque don munificent me donnait l'occasion d'élever, par une envolée lyrique, un hymne aux sentiments philanthropiques du mort »[173]). La situation évoque très nettement la conclusion du médaillon consacré à l'usurier :

> Et l'hypocrite lâcheté de notre époque a atteint un degré tel que, si l'usurier meurt en laissant quelques milliers de lires à un institut de bienfaisance, il y aura immanquablement des « discours émouvants » aux funérailles et la proposition d'un souvenir marmoréen pour transmettre aux descendants l'image du munificent « philanthrope ».[174]

Quant au narrateur de cette même nouvelle, « canaille sans idées morales »[175] qui a l'habitude de retrouver ses amis dans « l'un des repères mondains les plus fréquentés de la ville »[176], qui justifie son absentéisme au travail par d'imaginaires « attaques de douleurs névralgiques »[177] et dont le sommeil « se prolong[e] jusqu'à quatre heures de l'après-midi »[178] apparaît comme la version bourgeoise du « viveur » décrit dans le médaillon éponyme, publié trois jours après la nouvelle. Ce dernier passe en effet ses soirées au « grand café éblouissant de lumière »[179], il ne travaille pas et « son réveil sonne vers quatre heures »[180]. Sa religion est « le plaisir, pas le plaisir noble qui donne à l'organisme un sentiment de joie, mais plutôt le plaisir vulgaire, artificiel, faux, dissimulé sous les oripeaux de l'hypocrisie ou flamboyant du rouge de toutes les impudences »[181] et lorsqu'il décède, on

173 En italien : « Balzai sulle cifre per vedere se qualche lascito munifico mi avesse porto l'occasione per scogliere con un volo rettorico un inno ai sentimenti filantropici del morto », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 91.

174 En italien : « E tanta è l'ipocrita viltà dell'epoca nostra, che se lo strozzino muore lasciando qualche migliaio di lire a un istituto di beneficenza, non mancheranno "discorsi commoventi" ai funerali e la proposta di un ricordo marmoreo per tramandare ai posteri l'effigie del munifico "filantropo" », Benito MUSSOLINI, « Lo strozzino », *op. cit.*, p. 104.

175 En italien : « canaglia senza idee morali », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 87.

176 En italien : « uno dei ritrovi mondani più frequentati della città », *Ibid.*, p. 86.

177 En italien : « attacchi di dolori nevralgici », *Ibid.*, p. 88 et 96.

178 En italien : « si protra[e] sino alle quattro del pomeriggio », *Ibid.*, p. 96.

179 En italien : « gran caffè sfolgorante di luce », Benito MUSSOLINI, « Il "viveur" », *op. cit.*, p. 116.

180 En italien : « la sua sveglia suona verso le quattro », *Id.*

181 En italien : « il piacere, non il piacere nobile che dà all'organismo un senso di gioia, sibbene il piacere volgare, artificiale, falso, orpellato d'ipocrisie o sgargiante del rosso di tutte le impudenze », *Ibid.*, p. 117. « Impudent » est précisément l'adjectif qu'assène Lidia à son amant dans la lettre qu'elle lui envoie après les funérailles de son mari.

peut lire dans les nécrologies que « le mort était très connu dans les repères mondains de la ville »[182].

Les personnages féminins des nouvelles font, eux aussi, échos aux médaillons. Lidia, la veuve de Neretti, qui entretient une liaison avec le narrateur, qui est soupçonnée d'avoir un deuxième amant mais qui réussit malgré tout à « sauv[er], avec finesse et sagacité, les apparences, et désarm[er] les mauvaises langues », pourrait être une exemplification de la « femme honnête » telle qu'elle est croquée par Mussolini : « une femme honnête – nous dit-il dans son médaillon – après avoir fait son entrée dans le monde et accompli son noviciat conjugal, n'a qu'une seule question à se poser : avec qui tromperai-je mon mari ? pendant combien de temps le tromperai-je ? ».

Mais malgré ces éléments d'intertextualité entre les médaillons et les nouvelles, les deux types de texte, semblent obéir à des logiques tout à fait différentes. Si les médaillons – dont la veine sarcastique et parodique rappelle les *Caractères* de La Bruyère – s'inscrivent dans un héritage de littérature morale et visent implicitement la classe bourgeoise et dirigeante de Trente, il est plus difficile de cerner les objectifs poursuivis par Mussolini lorsqu'il publiait ces nouvelles. D'un côté, le narrateur et personnage principal de *Course de noces*, *Réunion suprême* et *Rien n'est vrai, tout est permis*[183] est un petit-bourgeois – plus précisément un « rond-de-cuir », employé à la Banque d'Italie, dans la troisième nouvelle – cynique, mesquin et ne pensant qu'à son seul intérêt. D'un point de vue social, il s'agit en somme de l'archétype de la classe bourgeoise qui constitue l'une des principales cibles du jeune socialiste dans ses articles de presse. Mais, de l'autre, ce personnage récurrent, qui fait ostensiblement étalage de son mépris des conventions sociales, fier de se présenter comme une « canaille sans idées morales », fustigeant l'hypocrisie de la bourgeoisie dans *Rien n'est vrai, tout est permis*[184], avide de sensations fortes et tenté par l'abîme dans *Course de noces* et faisant référence à Nietzsche dans *Réunion suprême* revêt aussi un aspect anti-

182 En italien : « il morto era assai noto nei ritrovi mondani della città », *Id.*

183 Le cas de la nouvelle *Nocturne en roi mineur* est à traiter à part. Il s'agit d'un texte avant tout anti-autrichien où la balade nocturne du narrateur – qui n'a du reste pas du tout la même personnalité que dans les autres nouvelles – sert surtout de prétexte pour mettre en avant l'italianité de la ville sous domination autrichienne.

184 Dans la nouvelle *Rien n'est vrai, tout est permis*, si le narrateur met ostensiblement en avant le caractère immoral de son comportement, il n'en condamne pas moins l'hypocrisie du milieu bourgeois dans lequel il évolue. Il souligne par exemple la fausseté des collègues de Giorgio Neretti qui, à son enterrement, « cercavano di assumere un atteggiamento di mestizia profonda », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 91.

conformiste ambigu. Mussolini semble vouloir dessiner un personnage qui se moque bien de la morale et de la bienséance bourgeoises et qui se situe déjà, d'une certaine manière, « au-delà du bien et du mal ».

En ce sens, notre interprétation des nouvelles diffère de celle de Pierre Milza pour qui, en particulier dans *Course de noces* et dans *Rien n'est vrai, tout est permis*, « c'est le monde des « ronds-de-cuir » et des médiocres qui est mis en scène et fustigé ». L'historien établit un parallèle entre le « rond-de-cuir » des nouvelles et les postiers français que Mussolini évoque dans son article « La théorie syndicaliste »[185] de mai 1909 et dont il déplore l'absence d'aspirations révolutionnaires, se désolant de ce que « les employés seront toujours des employés », incapables de mener un grève générale insurrectionnelle[186]. Mais le choix de la première personne et de la focalisation interne tend plutôt à renforcer notre hypothèse, en suggérant une forme d'identification entre l'auteur et son personnage. Du reste, il n'y a pas véritablement, dans ces trois textes, de contrepoint à la figure du narrateur. Les rares personnages appartenant aux classes populaires ne portent pas de valeur positive : soit n'ont-ils aucune fonction narrative étant entièrement soumis aux ordres des bourgeois dont ils sont au service – c'est le cas, par exemple, du chauffeur Bernardo dans *Course de noces* qui suit aveuglément les indications de son patron, au mépris du danger – soit sont-ils eux-mêmes prêts à certaines mesquineries. La domestique au service de Lidia, Menicotta, bien que méfiante au départ, n'hésite ainsi pas à fournir toutes les informations qu'il désire au narrateur dès lors que ce dernier lui donne ce qu'elle attend : « je lui tendis une pièce d'or. La servante déposa un panier, sortit de sa poche un mouchoir vert à petits carreaux, y cacha le Napoléon en faisant un nœud et se décida finalement à chanter »[187].

En somme les « médaillons bourgeois » et les nouvelles semblent obéir à deux logiques différentes. Dans les premiers, publiés dans l'organe officiel du parti socialiste, la critique de la bourgeoisie, autant d'un point de vue social que moral, est sans équivoque : Mussolini dénonce les faux-semblants de cette classe sociale qui s'enrichit sur le dos du prolétariat.

---

185 Benito MUSSOLINI, « La teoria sindacalista », *Il Popolo*, 27 mai 1909, [OO 2, p. 123-128]. Voir le chapitre 1, p. 104.

186 Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, Paris, Fayard, 1999, p. 115.

187 En italien : « le porsi una moneta d'oro. La serva depose un paniere, trasse di tasca un fazzoletto verde ai quadrettini, vi nascose in un nodo il marengo e si decise finalmente a cantare », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 97.

En revanche, dans les secondes, le personnage du narrateur, bien que bourgeois lui-même, apparaît davantage comme le pourfendeur des valeurs bourgeoises bien plus que comme la cible des critiques du socialiste. Mais le public auquel étaient destinées ces nouvelles n'était pas le même que celui, plus prolétaire, de *L'Avvenire del lavoratore* : sans doute Mussolini cherchait-il aussi à satisfaire le goût du lectorat bourgeois de *Il Popolo* et de son supplément littéraire *Vita trentina* où était publiées ses nouvelles.

2) La vocation anti-autrichienne de *La Tragédie de Mayerling*

Comme on l'a vu dans le premier chapitre, *La Tragédie de Mayerling* devait constituer le premier volet d'une trilogie consacrée à la maison d'Autriche. Mussolini avait prévu de centrer chacun des trois récits sur l'histoire, toujours tragique, sur l'un des membres de la famille royale : le prince héritier Rodolphe – dans le seul texte qu'il a finalement rédigé – l'impératrice Elisabeth, assassinée en Suisse et enfin Maximilien Ier, frère de François-Joseph, fusillé au Mexique. S'il avait probablement dû imaginer que l'atmosphère de scandale et de mystère qui entourait ces différents événements pouvait favoriser les ventes de romans qui s'en inspireraient, son choix devait sans doute aussi être guidé par la fonction de propagande anti-autrichienne qu'il pouvait assigner à de tels textes.

L'incipit de *La Tragédie de Mayerling* place d'emblée le récit sous le signe de la dénonciation de la politique menée par les Hasbourg et en particulier par François-Joseph, empereur de l'Autriche-Hongrie au moment où Mussolini rédige ces lignes. Le récit proprement dit est en effet précédé d'un préambule sur l'actualité politique de l'empire et sur l'exécution du jeune irrédentiste Guglielmo Oberdan, une quinzaine d'années auparavant :

> Tandis que le 1er décembre 1908 on fêtait dans toute l'Autriche sa soixantième année de règne, François-Joseph – toujours fidèle à ses méthodes de répression – envoyait son bourreau à Prague, faisait proclamer dans la populeuse capitale bohème la loi de l'État et légitimait en personne la dissolution des associations politiques tchèques, la suppression des journaux, l'arrestation de centaines de citoyens. L'imprécation de Carducci, jaillie de l'âme du poète en ce triste décembre qui vit, pendu au gibet, le corps frêle de Guglielmo Oberdan, ne s'est pas encore avérée[188]. François-Joseph ne se noiera

188 L'irrédentiste Guglielmo Oberdan (1858-1882) avait été arrêté et pendu à Trieste par les autorités autrichiennes pour avoir voulu attenter à la vie de l'empereur. À l'annonce de son exécution, Carducci

> pas dans le sang, dans "son" sang. Mais la Némésis de l'Histoire l'a tout de même frappé, et de manière féroce. Elle lui a enlevé – assassinés – son frère, son fils, sa femme ![189]

Ainsi les différents décès familiaux auxquels doit faire face François-Joseph sont-ils présentés comme autant de justes vengeances pour ce que l'empire des Habsbourg fait ou fit subir aux peuples sous sa domination.

La critique de la maison impériale apparaît aussi au détour d'un paragraphe sur l'attitude blasphématoire de Rodolphe. Alors qu'il croise une procession funèbre de paysans portant un cercueil, le prince héritier – raconte Mussolini – « fit ouvrir la caisse où gisait le pauvre mort et, en premier, il sauta par dessus à cheval suivi de tous les membres de son équipage. De la foule agenouillée des misérables, pas un cri ne se fit entendre, pas une protestation »[190]. L'épisode donne lieu à un paragraphe sur les conséquences politiques de ce geste, ouvrant une parenthèse journalistique dans le récit romanesque :

> Mais l'abus macabre de l'archiduc ne passa pas inaperçu. On l'apprit à Vienne et Pernersdorfer (socialiste, actuel vice-président de la Chambre des députés élue au suffrage universel aux élections de 1907) porta cette question devant le parlement, en stigmatisant ce prince qui se moquait des cadavres. Les révélations de Pernersdorfer indignèrent l'opinion publique et firent une vive impression dans les milieux impériaux. Le soir de ce même jour, alors qu'il rentrait chez lui, Pernersdorfer fut agressé par quatre sicaires de l'archiduc et battu jusqu'au sang. La police – pour sauver les apparences – retrouva, identifia et arrêta les coupables. Mais à la veille du procès, une ordonnance du ministre de la justice imposait le non-lieu et la

---

aurait prononcé une malédiction à l'égard de François-Joseph : « espérons qu'il se noie dans son sang ; et que ce sang soit le sien ». Voir Laura FOURNIER-FINOCCHIARO, *Giosué Carducci et la construction de la nation italienne*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2006, p. 81-83.

189 En italien : « Mentre il 1° dicembre 1908 si festeggiava in tutta l'Austria il suo sessantesimo anno di regno, Francesco Giuseppe — sempre fedele ai suoi metodi di repressione — mandava il boia a Praga, faceva proclamare nella popolosa capitale boema la legge stataria e legittimava personalmente lo scioglimento delle associazioni politiche czeche, la soppressione dei giornali, l'arresto di centinaia di cittadini. L'imprecazione carducciana, balzata dall'anima del poeta nel triste dicembre che vide penzolare dal capestro l'esile corpo di Guglielmo Oberdan, non si è ancora avverata. Francesco Giuseppe non affogherà più nel sangue, il «suo» sangue. Ma la Nemesi storica lo ha colpito egualmente e ferocemente. Gli ha portato via — uccisi — il fratello, il figlio, la moglie! », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », *op. cit.*, p. 176.

190 En italien : « Fece scoperchiare la cassa dove il povero morto giaceva ed egli per primo la saltò stando a cavallo e dopo di lui i componenti del seguito. Dalla folla inginocchiata dei miserabili non si elevò un grido, né una protesta », *Ibid.*, p. 180.

> libération des imputés. Cette violation des lois de la procédure pénale fut voulue personnellement par l'empereur.[191]

L'épisode, qui n'a pas de fonction narrative dans l'économie de l'œuvre – il n'est plus question, par la suite, des attitudes anticléricales de Rodolphe – apparaît essentiellement comme une charge contre le pouvoir autrichien et sa corruption, plaquée de manière artificielle dans le texte.

3) L'anticléricalisme de *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal*

En 1932, Mussolini avait décrit son roman *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal* au journaliste Emil Ludwig venu l'interviewer comme un « horrible bouquin », qu'il avait conçu comme un « livre de propagande politique » parce que, « à cette époque-là, le clergé était vraiment infecté par des éléments corrompus ». Le « duce » qui avait signé les accords du Latran trois ans auparavant avait tout intérêt à minimiser la portée de son livre, effectivement caractérisé par l'omniprésence d'un anticléricalisme assez stéréotypé.

Chacun, ou presque, des dix chapitres qui composent l'ouvrage contient au moins un paragraphe anticlérical, qu'il s'agisse de descriptions des repas gargantuesques du clergé de Trente ou d'allusions à la vie sexuelle de ces hommes d'église auxquelles font écho des rappels sur la doctrine catholique de condamnation de la chair. Par exemple, le chapitre VI décrit l'un des banquets organisés par Emanuele – où la nourriture abonde et l'alcool coule à flots – en soulignant l'attitude grotesque et vulgaire des dignitaires religieux de la ville qui y participent :

> Les invités mangeaient avec entrain et, entre un discours gras, souligné par un rire plus gras encore, et un rappel ironique à la dignité chrétienne, on pouvait entendre le bruit sourd des mâchoires qui s'enfonçaient dans la viande savamment épicée, délice de ces estomacs de loups. Les pichets de vin d'Isera circulaient parmi les convives qui, peu à peu, étaient tous emportés par le tourbillon de

191 En italien : « Ma la macabra prepotenza arciducale non restò ignorata. Lo si seppe a Vienna e il Pernersdorfer (socialista, attuale vice-presidente della Camera dei deputati eletta col suffragio universale nelle elezioni del 1907) portò la questione in parlamento, stigmatizzando il principe schernitore di cadaveri. Le rivelazioni del Pernersdorfer indignarono l'opinione pubblica e impressionarono i circoli imperiali. Alla sera dello stesso giorno, mentre Pernersdorfer rincasava, venne aggredito da quattro sicari dell'arciduca e bastonato a sangue. La polizia — per salvare le apparenze — rintracciò, identificò, arrestò i colpevoli. Ma alla vigilia del processo un'ordinanza del ministro di giustizia imponeva il non luogo a procedere e la scarcerazione degli imputati. Questa violazione delle leggi della procedura penale fu voluta personalmente dall'imperatore », *Id.*

> l'ivresse. [...] Dans la conversation générale, des mots obscènes se mêlaient à des déclamations rhétoriques. Les plus loquaces reprenaient Boccace, mais un *Décaméron* plus trivial et sacristain, et alors on entendait des histoires de pénitentes au confessionnal, d'héritières sur le point de mourir, de jeunes filles initiées aux divins mystères de Cupidon dans la pénombre discrète d'une sacristie, de petites veuves prestement consolées au nom du *crescite et multiplicamini* biblique. Autour des prêtres conteurs s'inspirant de leurs expériences se penchaient les têtes des voisins troublés par leur instinct érotique fouetté par les abondantes libations.[192]

L'anticléricalisme passe aussi par le personnage du prêtre don Benizio, décrit, de manière assez ironique, comme « un diable sorti des enfers pour reprendre une âme »[193]. C'est un homme incapable de maîtriser ses pulsions, colérique[194] et avide de relations charnelles. Son désir sexuel incontrôlable pour Claudia préside à toutes ses actions :

> Et le prêtre n'avait, toutefois, par renoncé à son rêve. Il en avait fait le but de sa vie. Pour parvenir à posséder Claudia, il vendrait son âme à Satan et préférerait à la béatitude des cieux les bûchers de l'enfer, pour toute l'éternité. La passion, où s'alternaient l'amour et la haine, avait fini par rigidifier l'âme de ce prêtre. Il s'était pétrifié, fossilisé dans son désir, et maintenant que sa virilité touchait au crépuscule, des flammes obsédantes de désir lui tordaient les chairs. Il était comme l'arc tendu vers sa cible, tendu jusqu'au point où il cède et se brise.[195]

---

192 En italien : « I convitati mangiavano di gran lena e fra un discorso grasso, sottolineato da una più grassa risata, e un richiamo scherzoso alla cristianità divina, si poteva udire il rumor sordo delle mandibole che si affondavano nella carne sapientemente drogata, delizia di quegli stomaci da lupi. I boccali del vino d'Isera circolavano tra i commensali, che a poco a poco erano tutti rapiti nel vortice dell'ebbrezza. [...] Nella conversazione generale, parole oscene s'incrociavano con declamazioni rettoriche. I più loquaci tornavano al Boccaccio, ma a un *Decamerone* più triviale e sacrestano, e allora si udiva storie di penitenti al confessionale, di ereditiere in punto di morte, di fanciulle iniziate ai divini misteri di Cupido nella penombra discreta di una sacrestia, di vedovelle prestamente consolate in nome del *crescite et multiplicamini* biblico. Attorno ai preti novellatori per esperienza propria, si curvavano le teste dei vicini turbati dall'istinto erotico frustato dalle libazioni abbondanti », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 97.

193 En italien : « un diavolo uscito dagli inferni per riprendere un'anima », *Ibid.*, p. 72. Son aspect et sa personnalité diaboliques est sans cesse rappelée tout au long du roman : « I suoi occhi avevano lampi di una luminosità sinistra, le gote, rosse agli zigomi, e le mandibole si contraevano, tutto il volto si alterava in una smorfia satanica » (p. 67-68) ; « un lampo diabolico di soddisfazione gli passò negli occhi » (p. 62), « la sua bocca s'atteggiò a un ghigno d'ironia infernale » (p. 77).

194 Voir par exemple le chapitre 4, dans lequel Mussolini décrit les « escandescenze » de don Benizio contre la tenancière de l'auberge qui a osé suspendre un Christ en bois dans ce que le prêtre considère comme un lieu de débauche, *Ibid.*, p. 73-74.

195 En italien : « E il prete non aveva, tuttavia, rinunciato al suo sogno. Ne aveva fatto lo scopo della sua vita. Pur di giungere al possesso di Claudia, avrebbe venduto l'anima a Satana e preferito alla beatitudine dei cieli i roghi infernali, per tutta l'eternità. La passione, in cui l'odio e l'amore s'alternavano, aveva finito per irrigidire l'animo di questo prete. Egli si era pietrificato, fossilizzato nel suo desiderio, ed ora che la

Pendant les mois de son éloignement dans un couvent – où il a été chassé par Emanuele – son désir pour Claudia le tourmente tellement qu'il va jusqu'à s'infliger les pires supplices pour tenter de l'oublier. C'est l'occasion pour Mussolini de donner un exemple caricatural de la mortification chrétienne de la chair, *leitmotiv* d'une grande partie de ses écrits anticléricaux[196] :

> il avait au départ cherché à oublier, en s'adonnant à toutes les privations d'un cruel noviciat. Il avait flagellé sa chair avec des fouets aux nœuds de plomb, il avait jeûné au point de risquer de mourir d'épuisement, il avait dormi sur la terre nue le sommeil agité des pervers, il avait suivi toutes les prescriptions les plus pointilleuses des exercices spirituels d'expiation ! En vain ! Après la flagellation, tandis que ses chairs bleuissaient et se gonflaient, douloureuses et sanguinolentes, l'image de Claudia surgissait devant ses yeux. Claudia entièrement nue, frémissante, luxurieuse, prête aux caresses mortelles de Cléopâtre. Après les jeûnes obstinés, tandis que les crampes de la privation lui tordaient l'estomac et lui obscurcissaient la vue, l'obsession ne disparaissait pas. Au contraire ! L'image obscène était plus nette, plus provocante, plus séduisante.[197]

La personnalité complexe de don Benizio permet ainsi à Mussolini d'illustrer deux éléments récurrents de son anticléricalisme : d'une part, l'incohérence et l'hypocrisie des hommes d'Église, incapables de vivre selon les principes qu'ils sont censés prôner et, de l'autre, le mépris contre-nature pour le corps et la condamnation de l'amour charnel.

---

virilità accennava al tramonto, fiamme ossessionanti di libidine gli torcevano le carni. Egli era come l'arco teso alla meta, teso sino al punto in cui cede e si spezza », *Ibid.*, p. 64.

196 À titre d'exemple, dans son opuscule *L'homme et la divinité* de 1904, Mussolini expose ses idées sur « l'anormalità del religioso, che per rendersi degno del premio divino, subisce e fa subire parziali e reiterate alterazioni alla parte fisica del suo essere. Così i cinesi si tagliano brandelli di carne per propiziarsi Confucio; i mussulmani, per Allah, gettano stoicamente la vita; i fedeli in Cristo si flagellavano ai primi tempi della Chiesa e oggi ammettono e praticano ancora la penitenza, il digiuno, le pene corporali, la reclusione volontaria », Benito MUSSOLINI, « L'uomo e la divinità », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 24.

197 En italien : « da principio egli aveva cercato di dimenticare abbandonandosi a tutte le privazioni di un noviziato feroce. Aveva flagellato la sua carne con fruste a nodi di piombo, aveva digiunato sino al pericolo di morire d'esaurimento, aveva dormito sulla nuda terra il sonno agitato dei perversi, aveva seguito tutte le minutissime prescrizioni degli esercizi spirituali di espiazione! Inutilmente! Dopo la flagellazione, mentre le sue carni illividivano e si gonfiavano pestate e sanguinolenti, l'immagine di Claudia gli balzava davanti agli occhi. Claudia tutta nuda, fremente, lussuriosa, pronta alle carezze mortali di Cleopatra. Dopo i digiuni ostinati, mentre i crampi dell'inedia gli torcevano lo stomaco e gli oscuravano gli occhi, l'ossessione non si dileguava. Anzi ! L'immagine oscena appariva più nitida, più provocante, più lusingatrice », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 115-116.

Au demeurant, les paragraphes anticléricaux qui parsèment le roman apparaissent à plusieurs reprises comme plaqués dans le texte et sans aucune fonction narrative. Par exemple, au début du chapitre VII, la décadence du prince-évêque Emanuele, désormais critiqué de toute part, devient prétexte à un panorama historique du mauvais exemple donné par l'Église de Rome et ses papes au fil des siècles, de l'« incestueux » Alexandre VI à Sixte V, « apologiste du régicide », en passant par Jules III qui « pratiqua l'amour grec »[198]. Pour appuyer ses dires sur l'Église des premiers siècles, Mussolini cite l'« historien du IVe siècle »[199] Ammien Marcellin, dont il a probablement recopié des passages lors de ses lectures préparatoires qu'il insère tels quels dans son roman[200]. Outre leur fonction anticléricale, renforcée par leur redondance, ces paragraphes didactiques visaient vraisemblablement à rallonger les épisodes et à arriver plus rapidement au nombre de lignes requis.

La condamnation de l'hypocrisie du clergé ressort d'autant plus que l'auteur y oppose régulièrement des paragraphes sur la morale chrétienne. Incarnant la rectitude ascétique des fidèles de l'Église, le personnage de sœur Bernardina – qui vient porter au prince le nouveau refus du pape – apparaît ainsi comme le parfait contrepoint de don Benizio. Elle tente de ramener Emanuele dans le droit chemin en lui décrivant ce que doit être une vie menée en conformité avec la foi catholique :

> Ce n'est certainement pas celui qui donna libre cours à ses appétits profanes, mais celui qui sut se vaincre lui-même, en priant, en contraignant et mortifiant ses sens rebelles, qui voulut se séparer du monde pour mieux le comprendre et lui pardonner, celui qui, dans la solitude, renonça aux commodités de la vie, qui accrut, par le silence, par la méditation, par la prière, les richesses de son esprit, les richesses incorruptibles pour toute l'éternité.[201]

198 En italien : « incestuoso » ; « apologista del regicidio » ; « praticò l'amore greco », *Ibid.*, p. 106.

199 Voir *Ibid.*, p. 106-107.

200 La bibliothèque de Trente possède en effet plusieurs exemplaires des œuvres de cet important historien latin de la fin de l'Empire dont *Delle guerre de Romani*, traduit en italien par Remigio Fiorentino et publié en 1550.

201 En italien : « Non certo chi diede libero sfogo ai suoi appetiti profani, ma chi seppe vincere se stesso, pregando, costringendo, mortificando il senso ribelle, che volle separarsi dal mondo per meglio comprenderlo e perdonarlo, chi nella solitudine rinunciò agli agi della vita, accrebbe, col silenzio, colla meditazione, colla preghiera, le ricchezze del suo spirito, le ricchezze incorruttibili per tutta l'eternità », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 92.

Pour autant, l'objectif de Mussolini n'est pas, contrairement à celui de Manzoni, d'opposer une « bonne » Église (incarnée par le frère Cristoforo et par le cardinal Borromeo dans *Les fiancés*) à une Église dévoyée qui aurait perdu le sens de sa mission (don Abbondio dans le roman manzonien) mais bien de fustiger, comme dans ses articles journalistiques[202], la torture et l'avilissement du corps, inscrits, selon lui, dans l'essence même de la religion. À cet égard, la description de sœur Bernardina souligne le dépérissement physique comme conséquence de la vie au couvent et du mépris de la religion pour le corps : son visage a « une pâleur cadavérique », sa peau est « diaphane » et « desséchée » et ses traits « durcis »[203], alors même qu'une incise biographique placée judicieusement quelques paragraphes plus tôt nous apprend qu'avant de rejoindre les ordres, sœur Bernardina était une jeune fille « élancée, avenante, les cheveux blonds et brillants, la peau très blanche teintée d'un rose délicat [...] fleur de beauté très fraîche »[204]. Marco Sterpos nuance également la « sainteté supposée » de la nonne en soulignant la description que donne le romancier de ses yeux qui « brillaient d'un feu mystique, qui révélait une âme folle d'érotisme divin »[205]. Pour le chercheur, il s'agit là d'un renvoi à la conception du mysticisme – voire de la religion tout entière – comme une maladie psychique que Mussolini faisait déjà sienne dans l'opuscule *L'homme et la divinité* de 1904[206].

En revanche d'autres chercheurs, comme Paolo Orvieto qui a publié une réédition de *Claudia Particella* en 2009, considèrent qu'il faut nuancer l'anticléricalisme du roman[207]. Ne voulant pas s'aliéner les sympathies du « lecteur moyen, bien-pensant et catholique »[208],

---

202 Voir par exemple, l'article « Gli orrori del chiostro » où, prenant comme point de départ le procès contre les sœurs du Bon Pasteur, Mussolini décrit les tortures que celles-ci faisaient subir aux jeunes pensionnaires en les justifiant par l'essence même de la religion : « Far croci, in terra, colla lingua; star in ginocchio su dei sassi a punta; benda e orecchie d'asino; digiuno fino all'inedia; camicia di forza; veglia dei cadaveri delle compagne morte in seguito alle infamie subite; percosse sulla palma della mano con verghe di ferro; lunghi esercizi di culto, interminabili giornate di lavoro....[...] Del resto, è nell'intimo spirito della religione nascosta la tortura. Se il principio del bene è l'anima se il principio del male è il corpo, occorre per purificar quella, macerar questo », Benito MUSSOLINI, « Gli orrori del chiostro », *Il Proletario*, 3 août 1903, [OO 1, p. 37-39], p. 37-38.

203 En italien : « il velo conferiva un pallore cadaverico al suo volto dalla pelle essicata, fatta diafana, dai lineamenti induriti », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 90.

204 En italien : « Persona svelta, avvenente capelli biondi e lucenti, carnagione bianchissima e soavemente colorita [...] fiore di freschissima bellezza », *Ibid.*, p. 89.

205 En italien : « brillavano di un fuoco mistico, che rivelava un'anima folle di erotismo divino », *Ibid.*, p. 90.

206 Voir Marco STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, *op. cit.*, p. 207-208.

207 L'analyse d'Orvieto est reprise par Roberto Zapperi dans son article sur Mussolini homme de lettres. Voir Roberto ZAPPERI, « Mussolini letterato », *op. cit.*, p. 129.

208 En italien : « lettore medio, benpensante e cattolico », Paolo ORVIETO, « Introduzione », *op. cit.*, p. 16.

Mussolini – lui-même « catholique au fond »[209], d'après le chercheur – aurait contrebalancé l'image d'un clergé « riche, corrompu, exploiteur du peuple, capable de toutes les ignominies et ne se préoccupant que de se bâfrer et de profiter de la vie »[210] en dressant le portrait de personnages religieux positifs telles « l'innocente et pure Filiberta, presque nonne et sainte »[211] et sœur Bernardina della Croce. Cette analyse semble présupposer que le lectorat du roman-feuilleton était composé essentiellement de femmes, sociologiquement plus portées vers la religion catholique, fussent-elles mariées à des socialistes anticléricaux. Il n'est effectivement pas impossible que Mussolini ait eu en tête son propre modèle familial, d'un père radicalement anticlérical marié à une femme pieuse[212]. Cette interprétation apparaît néanmoins peu convaincante dans la mesure où, à aucun moment dans le roman, la religion ne revêt un aspect positif et où, au contraire, elle renvoie essentiellement à la mort : la sainteté de Bernardina, dont le dépérissement physique est le corollaire, apparaît surtout comme un renoncement à la vie et Filiberta a été enfermée contre son gré au couvent, où elle a toujours refusé de prononcer ses vœux et où son état de santé s'est progressivement dégradé jusqu'à la mort.

En somme, dans *Claudia Particella la maîtresse du cardinal*, Mussolini développe sous forme narrative les mêmes idées qu'il expose dans ses articles journalistiques, en usant du reste des tournures et expressions parfois fort similaires. Par exemple, le paragraphe qui ouvre le chapitre VIII de *Claudia Particella* évoque, par ses thématiques et son lexique, un passage du texte sur Nietzsche écrit l'année précédente, *La philosophie de la force*. Ce chapitre correspond, dans la diégèse du roman, à l'arrivée du printemps et le changement saisonnier suggère analogiquement à Mussolini un paragraphe sur la Renaissance italienne comme retour de temps plus cléments après le long hiver du Moyen-Âge obscurantiste :

> Les stances de Laurent de Médicis, écloses à la prime aube de la très glorieuse Renaissance italique étaient et sont l'expression de l'épicurisme dans la vie, qui remplaçait la mortifiante doctrine chrétienne du renoncement. Le cri de la chair, […] se rebellait contre la tyrannie téléologique […] Non plus les longs cortèges de pécheurs,

209 En italien ; « sostanzialmente cattolico », *Ibid.*, p. 19.

210 En italien : « ricco, corrotto, sfruttatore del popolo, capace di ogni ignominia e dedito solo ad abbuffarsi e a godersi la vita », *Id.*

211 En italien : « l'innocente e pura Filiberta, quasi monaca e santa », *Ibid.*, p. 23.

212 En revanche, on voit mal sur quels critères l'on pourrait affirmer qu'en 1910 Mussolini était « sostanzialmente cattolico ».

> traînant leurs corps défaits vers une lointaine Thébaïde d'expiation, non plus les cilices, les fléaux, l'abstinence et la mortification des poux, inaugurée par le béat Labre, non plus la solitude désolée du cloître, mais la joie profane, devenue le but de toutes les actions, mais le plaisir des sens qui jaillit de l'ironie énorme de Gargantua comme la revendication de ce qui fut, pendant de longs siècles, réprimé et avili.[213]

Or, dans *La philosophie de la force*, Mussolini décrivait en des termes similaires les raisons qui, selon lui, motivent la « campagne antichrétienne » de Nietzsche, en se situant cependant à une époque antérieure, c'est-à-dire au moment où la religion chrétienne triomphe du paganisme :

> Avec le christianisme, triomphe la morale du renoncement et de la résignation. [...] Depuis le jour où Maxence vit ses légions balayées sur les rives du Tibre et Constantin triomphant [...] les anciens dieux abandonnèrent leur temple [...]. Et pendant vingt siècles, la folie chrétienne a sévi. Non plus le rire, la gaîté de vivre, la sérénité du mourir, la lutte, la conquête mais un long cortège de pécheurs aux nerfs épuisés, aux âmes angoissées, aux corps lacérés par le silice, la pénitence, la flagellation [...].[214]

Qu'il s'agisse d'expliquer le passage du paganisme de l'âge classique à l'obscurantisme du Moyen Âge ou de ce dernier à la Renaissance « païenne », Mussolini utilise les mêmes mots et les mêmes tournures de phrases pour opposer schématiquement deux époques[215]. En

---

213 En italien : « Le stanze di Lorenzo de' Medici, sbocciate all'alba prima del gloriosissimo Rinascimento italico, erano e sono l'espressione dell'epicureismo nella vita, che si sostituiva alla mortificante dottrina cristiana della rinuncia. Il grido della carne [...] si ribellava alla tirannia teologica [...] Non più le lunghe teorie dei peccatori trascinatiti i loro corpi disfatti verso una lontana Tebaide di espiazione, non più i cilici, i flagelli, l'astinenza e la mortificazione dei pidocchi, inaugurata dal beato Labre, non più la solitudine desolata del chiostro, ma la gioia profana, divenuta scopo di tutte le azioni, ma il piacere dei sensi che erompe dall'ironia enorme di Gargantua, come la rivendicazione di quanto fu per lunghi secoli depresso e avvilito », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 112.

214 En italien : « Col cristianesimo è la morale della rinuncia e della rassegnazione che trionfa. [...] Dal giorno in cui Massenzio vide le sue legioni sgominate sulle rive del Tevere e Costantino trionfante [...] i vecchi iddii abbandonarono i loro templi [...]. E per 20 secoli la follia cristiana ha imperversato. Non più il riso, la gaiezza del vivere, la serenità del morire, la lotta, la conquista; ma lunghe teorie di peccatori dai nervi sfiniti, dalle anime angosciate, dai corpi lacerati attraverso il cilicio, la penitenza, la flagellazione [...] », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 179-180.

215 L'opposition traditionnelle entre Moyen-Âge catholique et Renaissance païenne est récurrente dans les textes de Mussolini. Voir par exemple « *I canti di faunus* di Antonio Beltramelli » (« cessata l'enorme costrizione medioevale – l'epoca della Rinascita si distingue per un ritorno alla natura [...] Poi coll'umanesimo è una nuova concezione della vita che si afferma contro alla nozione teologica e deprimente della rinuncia », Benito MUSSOLINI, « *I canti di Faunus* di Antonio Beltramelli », *Il Pensiero romagnolo*, 31 janvier 1909, [OO 1, p. 193-197], p. 193) et « Dove il rogo arse » (« Coll'Umanesimo è l'enorme costrizione medioevale che si spezza: gli iddii pagani che il Galileo «dalle rosse chiome» aveva cacciati dai templi, tornano a popolare l'Olimpo e dei loro canti s'allegra l'anima degli europei, che nella

somme, que ce soit pour *Claudia Particella* ou pour *La Tragédie de Mayerling*, la frontière entre écriture littéraire et écriture journalistique se révèle plus poreuse qu'il n'y paraît au premier abord.

tensione assidua verso i cieli cattolici, avevano finito per dimenticare e disprezzare la terra. L'epoca della Rinascita si distingue per un ritorno alla natura, per una celebrazione delle forze, semplici, schiette, non ancor contaminate, o rese sterili dalla «mortificazione» cristiana. Gli uomini si rimettono ad amare la vita; sognano, vogliono che la vita sia una festa e una bella opera d'arte e nella vita ripongono la benefica dolcezza di quei beni naturali che l'antichità aveva tanto adorati, la luce, lo spazio, le ombre, le acque, i fiori. Gli uomini non ritengono più che il loro corpo sia principio di male, ma stimano che debba armonicamente svilupparsi, e così l'anima non più avvinta dalle dure ritorte del dogma, deve espandersi nella sua triplice potenza di agire, di comprendere, di sentire », Benito MUSSOLINI, « Dove il rogo arse… XVII febbraio 1600 », *Il Popolo*, 17 février 1909, [OO 2, p. 11-13], p. 11.

Chapitre 5 : L'écriture biographique et autobiographique

Lorsqu'en décembre 1911 Mussolini entreprend de rédiger son autobiographie, il n'a pas encore trente ans mais il a commencé à se faire connaître sur la scène socialiste nationale, d'une part parce qu'il a réussi à faire approuver à l'unanimité l'autonomie de la fédération de Forlì par rapport au PSI auquel il reproche sa politique réformiste et, d'autre part, pour son opposition ferme à l'intervention italienne en Libye, qui lui vaut cinq mois de prison[1] et qu'il met à profit pour rédiger son autobiographie. On pourrait donc penser qu'il concevait ces mémoires – qu'il espérait peut-être rendre publiques – comme une sorte de profession de foi politique, pour défendre ses idées et se présenter comme une personnalité en puissance de la scène socialiste italienne. Or, nous allons voir que dans son texte – resté inédit du vivant de Mussolini – même s'il se plaît à mettre en avant une mentalité subversive et des aptitudes de meneur, il n'est que très rarement question de ses engagements politiques. En revanche, le *Diario di guerra*, publié pendant la Première Guerre mondiale, et les deux biographies respectivement consacrées à son frère et à son fils pendant les années du régime ne laissent aucun doute quant à leur fonction de propagande.

A. Une autobiographie de jeunesse : *La mia vita*

L'autobiographie mussolinienne, rédigée entre 1911 et 1912 au cours de ses cinq mois d'emprisonnement pour avoir mené des agitations contre l'intervention italienne en Libye,

1 Voir le chapitre 1, p. 98.

n'a jamais été publiée telle quelle du vivant de son auteur. Le cahier sur lequel Mussolini l'avait écrite a été transmis à Margherita Sarfatti et Arturo Rossato qui s'en sont servi pour leurs biographies respectives du « Duce »[2]. Il aurait également servi de point de départ pour une biographie du nouveau Président du Conseil publiée en 1923 dans l'hebdomadaire français *Candide*[3]. Ce n'est qu'en 1947, deux ans après la mort du dictateur, que l'autobiographie est publiée dans sa version présumée originale, aux éditions Faro de Rome[4] avant d'être incluse dans le volume 33, paru en 1961, de l'*Opera omnia* dirigée par Edoardo et Duilio Susmel. Elle n'a cependant pas, jusqu'à présent, suscité de grand intérêt critique[5] et a même plutôt été éclipsée par l'autre « autobiographie »[6] de Mussolini, publiée

2 Il s'agit de Arturo ROSSATO, *Mussolini: Colloquio intimo*, Milan, Modernissima, 1919 ; Margherita SARFATTI, *Dux*, Vérone, Mondadori, 1926. Ce sont là des seules informations données par la très succincte note éditoriale d'Edoardo et Duilio Susmel dans le volume 33 de l'*Opera omnia*. Comme l'explique Luisa Passerini, Arturo Rossato et Margherita Sarfatti ont choisi avec soin les passages à citer et à utiliser de l'autobiographie mussolinienne, en tenant compte du « riorientamento che fu necessario operare nell'immagine mussoliniana prima a dopo l'intervento in guerra », Luisa PASSERINI, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, Bari, Laterza, 1991, p. 34.

3 Voir l'introduction non signée de Benito MUSSOLINI, *La mia vita*, Rome, Faro, 1947, p. 5.

4 Benito MUSSOLINI, *La mia vita*, 1947, *op. cit.* Cette édition contient deux fac-similé du manuscrit original et elle est précédé d'une « Premessa » non signée qui ne précise pas qui a conservé le manuscrit pendant toutes ces années ni comment la maison d'édition se l'est procuré. Le texte de Mussolini y est présenté sous la forme de vingt chapitres (précédés d'une introduction) mais, à la différence de l'*Opera omnia* qui se contente de les numéroter en chiffres romains, ils comportent chacun un titre. Ni la « Premessa » de l'édition de 1947, ni la « Nota informativa » de l'*Opera omnia* ne donnent plus de précisions sur la paternité de ceux-ci.

5 Renzo De Felice la définit simplement comme « una sorta di bilancio della sua vita sino a quel momento » (*Mussolini il rivoluzionario : 1883 - 1920*, Turin, Einaudi, 1965, p. 3) et la cite de temps à autres comme source complémentaire. À notre connaissance, seul le chercheur Marco Sterpos en propose une analyse détaillée dans l'ouvrage qu'il consacre à la collaboration artistique entre Mussolini et le dramaturge italien Giovacchino Forzano. Voir Marco STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Modène, Mucchi editore, 2015, p. 222-243.

6 Bien qu'écrite à la première personne du singulier, il ne s'agit pas à proprement parler d'une autobiographie, le texte ayant été en réalité rédigé par son frère, Arnaldo.

pour la première fois entre le 5 mai et le 27 octobre 1928[7] en dix épisodes dans *The Saturday Evening Post de New-York*[8].

Mussolini consacre une grande partie de son texte aux deux années qu'il passe à l'école de Faenza dirigée par les Salésiens. Six chapitres – sur les vingt qui composent le manuscrit – sont en effet nécessaires pour recenser les souvenirs amers que l'institution religieuse lui a laissés. La fin de son parcours scolaire dans l'établissement laïque dirigé par Valfredo Carducci, jusqu'à l'obtention du diplôme d'instituteur, fait l'objet des chapitres VIII à XI. Sa première expérience professionnelle à Gualtieri Emilia est racontée dans le chapitre XII tandis que les quatre suivants (XIII-XVI) portent sur son séjour en Suisse. Le chapitre XVII relate son retour en Italie et la mort de sa mère, survenue le 19 janvier 1905, la « date la plus triste de [sa] jeunesse »[9]. Le service militaire est à peine mentionné (« Je ne dirai rien de mon existence sous les armes. J'ai été un simple soldat. Je n'ai pas voulu de grade. »[10]) et le chapitre suivant traite de son année à Tolmezzo, dans la province d'Udine. Dans le chapitre XIX Mussolini évoque rapidement les mois heureux passés à Oneglia puis narre dans les grandes lignes son année à Trente. Enfin, le dernier chapitre apporte quelques précisions sur son expulsion du Trentin et fait la liste des derniers événements de sa vie jusqu'au moment de la rédaction : sa mise en ménage avec Rachele Guidi en janvier 1910, la naissance de leur premier enfant en septembre de la même année, la mort de son père

7 Le texte a été publié en anglais pour le lectorat américain, avec une préface de Richard Washburn Child , ambassadeur des États-Unis en Italie jusqu'en 1924 et grand admirateur du « duce ». Cette publication entendait répondre à l'intérêt et la curiosité que produisaient la figure du dictateur et le régime fasciste nouveau à l'étranger. Elle était suscitée également par la perspective du succès commercial que ne manquerait pas d'emporter, selon ses promoteurs, la publication d'un tel ouvrage. Child avait demandé à Mussolini, par l'intermédiaire d'Arnaldo, d'accepter que soit inscrite sur la couverture la déclaration « There is not other Autobiography by me » accompagnée d'une reproduction de sa signature manuscrite, garantissant ainsi à l'ouvrage son caractère d'exclusivité.

Le succès effectif du volume a été très discuté par les historiens et a donné lieu à une polémique entre Renzo De Felice et Michael Ledeen d'un côté et Denis Mack Smith de l'autre. Les premiers soutiennent que l'édition de poche anglaise aurait atteint les 100000 copies alors que pour le second il n'y aurait eu tout au plus que 4000 copies vendues. Quant à l'édition américaine, elle aurait été accueillie avec réserve et la traduction anglaise du texte d'Arnaldo aurait été considérée comme très mauvaise. Voir Marcello STAGLIENO, *Arnaldo e Benito. Due fratelli*, Milan, Mondadori, 2003, p. 313. Le volume a été republié en 1983 en version italienne, avec une préface de Silvio Bertoldi : Benito MUSSOLINI, *La mia vita*, M. Mazzanti (trad.), Milan, Rizzoli, 1999.

8 Tout comme l'autobiographie de 1911, cette seconde « autobiographie » a été publiée en France dans la revue *Candide* à la fin des années 1930. Elle a aussi été publiée en volume en 1928 à la fois à Londres (par Hutchinson) et à New-York (par Charles Scribner's son).

9 En italien : « data più triste della [sua] giovinezza », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 260.

10 En italien : « Non dirò nulla della mia esistenza sotto le armi. Sono stato soldato semplice. Non ho voluto gradi », *Ibid.*, p. 261.

Malgré une introduction qui, avec ses références à Dante et Nietzsche[11], place son autobiographie dans un héritage littéraire, celle-ci se présente en réalité davantage comme une compilation de souvenirs, présentés dans l'ordre chronologique, sans prolepses ni analepses, et rédigés dans un registre courant, sous forme de phrases relativement courtes, dans un style paratactique. Mussolini évacue rapidement l'un de problèmes fondamental qui se pose à l'autobiographe au moment de commencer son œuvre, à savoir comment raconter sa naissance, comment dire cet être dont on ne se souvient pas. À ce doute initial qui, comme le souligne Dominique Viart, fait souvent passer l'autobiographie, dès les premières pages, de récit à discours[12], Mussolini répond de manière aproblématique, en se contentant, après avoir ses propres date et lieu de naissance, de détailler l'état civil de ses parents et de ses oncles et tantes[13]. Tout au plus reconnaît-il qu'il lui faut « fouill[er] péniblement dans sa mémoire la plus lointaine pour reconstruire les premières années de [son] enfance »[14]. Puis il déroule de manière linéaire le fil de ses souvenirs, scandés par la récurrence des « je me souviens » (« ici je me souviens bien, ici j'entrerai dans les détails », « de l'année scolaire 1894-95 je ne me souviens de rien de spécial »[15]). Cette linéarité n'est rompue que pour apporter une information oubliée, comme à la fin du chapitre XVIII, qui se termine sur l'année 1908, où Mussolini ajoute, dans un seul souci de précision et loin de toute préoccupation d'ordre littéraire ou stylistique : « j'ai oublié de dire qu'en 1907 ma sœur Edvige épousa Michele Mancini, petit commerçant de Premilcuore. Mon père resta seul »[16]. En prison au moment de la rédaction, il écrivait sans doute de manière continue, en suivant le fil de sa pensée, sans retoucher ou corriger les parties déjà écrites, se réservant peut-être la possibilité de remanier par la suite son texte en vue d'une éventuelle publication. Son style d'écriture semble ainsi être davantage la conséquence d'une

11 Voir chapitre 2, p. 127.

12 Voir Dominique VIART, « L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiations et fictions biographiques », dans R. Dion *et al.* (éd.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Montréal, Nota bene, 2007, p. 110-113.

13 Voir Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 219.

14 En italien : « frugo penosamente fra la mia memoria più lontana per ricostruire i primi anni della mia infanzia », *Ibid.*, p. 220.

15 En italien : « qui mi ricordo bene ; qui sarò dettagliato » ; « dell'anno scolastico 1894-95 non ricordo niente di speciale », *Ibid.*, p. 221 et 235.

16 En italien : « ho dimenticato di dire che nel 1907 mia sorella Edvige andò sposa a Michele Mancini, bottegaio di Premilcuore. Mio padre rimase solo », *Ibid.*, p. 263.

rédaction au fil de la plume[17] que le fruit d'une véritable recherche esthétique.

L'immédiateté de l'écriture n'exclut cependant pas une forme de réélaboration des souvenirs de l'enfance et de l'adolescence à l'aune de ses aspirations d'adulte et de la manière dont il se perçoit au moment où il écrit. Ses souvenirs sont racontés à travers le prisme du jeune dirigeant socialiste révolutionnaire et anticlérical qu'il est devenu. Il a en effet tendance à se présenter comme un chef de bande et un jeune homme rebelle aux figures traditionnelles de l'autorité. Son instinct de meneur se serait révélé dès l'enfance, quand il est déjà « le chef d'une petite bandes de voyous »[18] et se serait confirmé à l'école des Salésiens où, raconte-t-il, il devient l'instigateur d'une révolte contre la mauvaise qualité du pain – infesté de fourmis – servi à la cantine. Ce coup d'éclat évoque une scène du *Giornalino di Gian Burrasca* publié en feuilleton dans *Il Giornalino della domenica* en 1907-1908 par le journaliste et écrivain Luigi Bertelli (sous le pseudonyme de Vamba). Dans ce classique de la littérature pour l'enfance – qui se présente sous la forme du journal intime d'un jeune garçon d'une dizaine d'années – Gian Burrasca, le petit héros au caractère bien trempé et à l'imagination foisonnante, provoque une révolte contre l'infâme nourriture servie à la cantine de son pensionnat et parvient à faire en sorte que l'inévitable « *minestra di riso* » proposée deux fois par jour soit remplacée par la très appréciée « *pappa al pomodoro* ». Pour le jeune garçon, cet événement dont il est l'un des héros intrépides n'a rien à envier aux révolutions populaires et patriotiques que relatent ses manuels d'histoire[19].

Ce geste de rébellion contre les maîtres salésiens vaut à Mussolini une punition « au coin » et l'événement n'est pas sans rappeler, à une autre échelle, sa situation personnelle puisqu'au moment où il rédige ces lignes, il est en prison pour avoir mené des agitations

17 Il n'est pas exclu que le manuscrit contienne des ratures et de brèves réécritures n'apparaissant pas dans la version éditée qui est la seule à laquelle nous ayons aujourd'hui accès.

18 En italien : « il capo di una piccola banda di monelli », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 220.

19 Par ailleurs, une scène similaire est décrite dans un autre texte de Mussolini aux tonalités autobiographiques publié en 1909 dans *Il Popolo* de Trente. Dans cet article intitulé « Come si diventa vagabondi (Ricordi) », il raconte un dimanche passé en cellule avec un vagabond français. Celui-ci s'emporte contre les gardiens de la prison qui osent leur servir un bouillon sans viande le jour de Pâques. Même si Mussolini n'est pas, cette fois-ci, l'instigateur de la révolte, il y participe également en lançant son bol contre le mur en signe de solidarité avec le vagabond. Voir Benito MUSSOLINI, « Come si diventa vagabondi (Ricordi) », *Il Popolo*, 2 septembre 1909, [OO 2, p. 241-245].

contre l'intervention militaire italienne en Libye[20]. Tout le chapitre IV de l'autobiographie est consacré aux punitions essuyées à l'école des Salésiens, qu'il considère comme autant d'abus de la part de ses enseignants[21]. Pendant une promenade dominicale il s'éloigne par distraction de son groupe, ce qui lui vaut un rapport pour tentative de fugue et trois mois de privation de récréation. Une autre fois, c'est sa distraction pendant la prière concluant la journée qui lui attire les foudres d'un certain Bezzi, instituteur honni[22] : « alors que j'étais sur le point de franchir le seuil de l'école, je fus agressé et si violemment giflé par ce très digne éducateur chrétien que je tombai à terre entre les bancs. Des filets de sang coulaient de ma bouche et de mon nez »[23]. L'accumulation et la dureté de ces « mesures vexatoires »[24] auraient ainsi fait le lit de son esprit subversif d'adulte : « le sentiment de la révolte et de la vengeance germait dans mon âme »[25]. Même à l'école laïque « Giosué Carducci », il tient à montrer que, bien que scolairement doué, il n'en reste pas moins un jeune homme au tempérament rebelle : « J'étais le meilleur de la classe. Cependant ma conduite laissait plutôt à désirer. Je n'assistais pas régulièrement aux cours, je faisais de la politique, je n'observais pas toujours le respect dû à mes professeurs »[26].

Dans la reconstruction *a posteriori* de son parcours, c'est également ses jeunes années, en particulier les deux ans passés à l'école des Salésiens, qui voient germer et s'enraciner

20 Un autre renvoi aux circonstances politiques qui ont justifié son incarcération est constitué par une référence à la défaite d'Adua, qui concluait, quinze ans auparavant une autre entreprise coloniale : « nel 1896, al 1° di marzo, riportai una formidabile impressione dalla sconfitta di Adua », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 235.

21 De ce point de vue, l'ensemble de ce chapitre évoque *Il giornalino di Gian Burrasca* dans lequel le jeune protagoniste a à cœur de rétablir ce qu'il conçoit comme la véritable justice face aux iniquités imposées par l'autoritarisme des adultes.

22 Presque vingt ans après, le souvenir de l'instituteur est encore cuisant dans la mémoire de Mussolini : « Egli non mi poteva soffrire ed io lo esecravo, lo esecro ancora s'egli è vivo e se è morto sia pur sempre maledetto. Non so, non posso perdonare a chi mi ha diabolicamente avvelenato gli anni migliori della mia vita », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 226-227.

23 En italien : « mentre stavo per varcare la soglia della scuola, fui aggredito e così violentemente schiaffeggiato da quel degnissimo educatore cristiano che caddi a terra fra i banchi. Dal naso e dalla bocca mi uscivano rivoletti di sangue », *Ibid.*, p. 227. La violence infligée ici par un représentant chrétien de l'autorité, évoque l'article « Les horreurs du cloître » publié en 1903 dans *Il Proletario*, où Mussolini dénonçait les sœurs du couvent du « Bon Pasteur » de Tours soupçonnées d'actes de torture sur les jeunes pensionnaires de leur couvent. Voir Benito MUSSOLINI, « Gli orrori del chiostro », *Il Proletario*, 3 août 1903, [OO 1, p. 37-39].

24 En italien : « misure vessatorie », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 226.

25 En italien : « il sentimento della rivolta e della vendetta germinava nell'animo mio », *Id.*

26 En italien : « Ero il migliore della classe. Però la mia condotta lasciava alquanto a desiderare. Non frequentavo regolarmente le lezioni, facevo della politica, non portavo sempre il dovuto rispetto ai miei professori », *Ibid.*, p. 238.

ses convictions anticléricales. Comme dans ses articles journalistiques, Mussolini dénonce avec sarcasme et ironie l'hypocrisie et les injustices sociales dont il est victime de la part de ces hommes d'Église qui distinguent les jeunes élèves non pas selon leur mérite ou leurs qualités morales mais en fonction de leur origine sociale :

> En hommage à l'égalité évangélique prêchée et pratiquée par le Christ, les salésiens nous avaient séparés en trois tables : nobles, moyenne, commune. Les premiers payaient soixante lires par mois, les seconds quarante-cinq et les derniers trente. Moi, bien sûr, j'étais à la table commune, où nous étions les plus nombreux.[27]

Dans le même temps, l'expérience des offices religieux obligatoires et de la préparation au sacrement de l'eucharistie est présentée comme une véritable souffrance, autant physique que psychique :

> pendant la semaine de la passion, il fallait observer toujours et en tout lieu le silence le plus strict. Il fallait se clouer la langue dans la bouche. C'était la semaine des « exercices spirituels ». Je me souviens de la visite des sépulcres de toutes les églises de Faenza. Le silence et la pénombre des églises, le parfums des fleurs et des encens, le va-et-vient de nombreuses femmes vêtues de noir comme des pénitentes, les prières exténuantes m'épuisaient.
> Le soir, quand je me jetais enfin sur mon lit, j'étais à bout de force et j'avais une grande nostalgie de mon village. Je m'endormais les larmes aux yeux[28].

Le récit du sacrement proprement dit donne lieu à une illustration de l'obscurantisme religieux que Mussolini dénonce régulièrement dans ses articles de presse[29]. Il raconte que le frère qui les préparait à recevoir la communion avait insisté sur l'importance de confesser au préalable ses péchés en narrant l'histoire d'un jeune garçon de Turin qui,

---

27 En italien : « In omaggio alla eguaglianza evangelica predicata e praticata da Cristo, i salesiani ci avevano diviso in tre tavole : nobili, media, comune. I primi pagavano sessanta lire mensili, i secondi quarantacinque, gli ultimi trenta. Io, naturalmente, sedevo alla tavola comune, che era la più numerosa », *Ibid.*, p. 224-225.

28 En italien : « durante la settimana di passione, bisognava guardare [sic] sempre e dovunque il più rigido silenzio. Bisognava inchiodarsi la lingua in bocca. Era la settimana degli "esercizi spirituali". Ricordo la visita ai sepolcri di tutte le chiese faentine. Il silenzio e la penombra delle chiese, il profumo dei fiori e degli incensi, il viavai di tante donne abbrunate come penitenti, le estenuanti preghiere mi esaurivano.
Alla sera, quando finalmente mi gettavo sul letto, ero sfinito e avevo una grande nostalgia del mio paese. Mi addormentavo colle lagrime agli occhi. », *Ibid.*, p. 229.

29 Voir, par exemple, « Gli orrori del chiostro », *op. cit.* Cette forme de contamination entre écriture autobiographique et écriture journalistique montre aussi que l'anticléricalisme du jeune socialiste se nourrit non seulement de ses réflexions d'adulte sur le sujet, mais trouve également ses racines dans expériences personnelles d'enfant.

s'étant présenté « en état de péché mortel »[30] à la communion, avait eu, au moment de recevoir l'hostie, un terrible malaise qui l'avait tué sur place. Le récit aurait terrorisé le jeune Benito qui, non seulement se confesse la veille du grand jour (« je dis tout : les péchés commis et ceux que je n'avais pas commis mais pensés, et ceux que je n'avais ni pensés, ni commis »[31]), mais demande également un « supplément de confession »[32] le dimanche matin après avoir passé une nuit blanche à faire mentalement la liste de tous les péchés oubliés la veille. Ainsi absous, il est apte à recevoir le corps du Christ, moment qu'il commente avec le regard distancié et ironique de l'adulte anticlérical : « J'allongeai la langue, j'inclinai profondément la tête. Je déglutis. Cela ne dura qu'un instant. Dieu était désormais prisonnier de mes viscères. […] La communion était finie. Je regardai de biais. Tous mes camarades étaient purs puisque aucun d'entre eux n'avait été foudroyé »[33].

Même si l'autobiographie met en relief ces deux aspects – la mentalité subversive et le tempérament de meneur du jeune Mussolini d'une part et un certain sens de l'injustice sociale et de l'obscurantisme religieux d'autre part – qui constituent les fondements de son engagement politique dans les rangs socialistes, dans l'ensemble du texte, peu de place est donnée à sa carrière politique. Les références à ses activités militantes sont plutôt allusives et souvent insérées dans des passages portant sur un tout autre sujet. Ainsi un de ses tout premiers discours politiques, prononcé le 1er mai 1902, ne donne-t-il lieu qu'à une vague mention intercalée dans le récit de l'une de ses tumultueuses histoires d'amour :

> Tous les soirs, j'allai la trouver. Elle m'attendait toujours sur la porte. Parfois nous nous rendions à la campagne et nous nous enlacions dans les prés le long des rives du Po. Ce furent des mois enchanteurs. Notre amour était violent et jaloux. Donc ponctué d'altercations et de colères de courte durée.
> Le 1er mai je prononçai un discours qui enthousiasma la foule. Ce fut une journée chaude. Le soir, je ne manquai pas notre rendez-vous

30 En italien : « in istato di peccato mortale », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 230.

31 En italien : « dissi tutto : i peccati commessi, quelli che non avevo commesso, ma pensato, e quelli che non avevo né pensato, né commesso », *Id.*

32 En italien : « un "supplemento" di confessione », *Id.*

33 En italien : « Allungai la lingua, curvai profondamente il capo. Deglutii. Fu un attimo. Iddio era ormai prigioniero nelle mie viscere. […] La comunione era finita. Guardai di sbieco. Tutti i miei compagni erano puri, perché nessuno di essi era rimasto fulminato », *Ibid.*, p. 231.

> habituel. Nous nous rendîmes ensemble sur les rives du Po. Face à nous, brillaient les lumières de Pomponesco.[34]

Mussolini mentionne bien ses diverses collaborations journalistiques mais en les présentant essentiellement comme un moyen de subsistance économique. Il indique en effet les différentes fonctions qu'il occupe et ce qu'elles lui rapportent en termes financiers – tels sa collaboration à *L'Avvenire del Lavoratore* à Lausanne qui lui permet d'obtenir « quelques subsides en espèces »[35], son poste de secrétaire du Syndicat de manœuvres et maçons de Lausanne, « rétribué cinq lires mensuelles avec les consommations gratuites pendant les assemblées »[36] ou encore ses articles que *Il Proletario* lui « payait […] à hauteur de dix francs l'un »[37] – mais à aucun moment il ne justifie ses emplois par un engagement politique fort et revendiqué. Son séjour en Suisse est raconté de manière synthétique, prenant la forme d'une suite de dates et de faits où ses conquêtes amoureuses apparaissent autant, sinon plus, importantes que le reste. Son débat de 1904 avec le pasteur Taglialatela sur l'existence de Dieu[38] – qui lui assure pourtant une très bonne réputation parmi ses camarades socialistes – est mentionné brièvement et sans fierté particulière entre deux paragraphes consacrés respectivement à Giulietta F. et à Eleonora H. Ce n'est que dans les lignes racontant l'année passée à Trente qu'il commente avec plus d'enthousiasme et d'orgueil ses combats politiques :

> Mon action auprès des masses ouvrières, que je guidai dans certaines agitations fructueuses (menuisiers, terrassiers) et dans d'autres infructueuses (brodeuses), ma propagande orale et mon œuvre de journaliste avaient réveillé le milieu de Trente. Une interview d'une sainte (Susà) fit grande impression. […] Je continuais à batailler avec violence. Je me soumettais à un travail épuisant, comme peut l'être celui de diriger une Chambre du Travail et d'élaborer presque seul un

34 En italien : « Tutte le sera io l'andavo a trovare. Ella mi aspettava sempre sulla porta. Talora ci recavamo in campagna e ci abbracciavamo sui prati lungo le rive del Po. Furono mesi incantevoli. Il nostro amore era violento e geloso. Quindi intercalato da alterchi e da collere di breve durata.
Il 1° maggio pronunciai un discorso che entusiasmò la folla. Fu una giornata calda. Alla sera però non mancai all'abituale convegno. Ci recammo insieme sulle rive del Po. Di fronte a noi brillavano i lumi di Pomponesco », *Ibid.*, p. 246.

35 En italien : « qualche sussidio in denaro », *Ibid.*, p. 249.

36 En italien : « retribuito con cinque lire mensili e le consumazioni gratis durante le assemblee », *Ibid.*, p. 250.

37 En italien : « compensava […] in misura di dieci franchi l'uno », *Ibid.*, p. 254.

38 Voir le chapitre 1, p. 56.

> quotidien, fût-il de format modeste, et un hebdomadaire. Je veillais toutes les nuits. J'ai passé des soirées inoubliables.[39]

Le paragraphe se conclut toutefois par l'inévitable allusion à sa vie amoureuse : « je ne parle pas de mes relations avec le beau sexe. J'eus diverses relations. Je ne donne pas de noms parce qu'elles sont trop récentes »[40]. De fait, tout au long de son autobiographie, Mussolini accorde une large place à sa vie sentimentale et sexuelle[41] : il n'épargne au lecteur ni le récit cru de son initiation sexuelle dans un bordel de Forlì, ni les pensées lubriques qui s'ensuivent (« la femme nue entra dans ma vie, dans mes rêves, dans mes convoitises. Je déshabillais des yeux les jeunes filles que je rencontrais, je les désirais violemment par la pensée »[42]), ni la brutalité dont il fait preuve à l'égard de plusieurs de ses conquêtes féminines[43]. Il explique par exemple sans vergogne qu'une certaine Giulia F. lui « obéissait aveuglément », qu'il « disposait d'elle selon [son] bon plaisir » et qu'il l'avait blessée à un bras avec un couteau « lors de l'une de [leurs] fréquentes disputes »[44]. Probablement Mussolini voyait-il dans ces poses de don juan une manière d'enrichir le portrait d'homme bohème, affranchi des règles et usages sociaux et vivant en dehors de tout cadre établi, qu'il semble vouloir dresser de lui-même dans son texte. À la fin des chapitres consacrés à ses années de formation, il tient en effet à préciser qu'il est le seul de ses anciens camarades de classe à avoir « osé s'aventurer sur les routes du monde »[45]. Pourtant, malgré

39 En italien : « La mia azione tra le masse operaie, che guidai in alcune agitazioni fortunate (falegnami, terrazzieri) e in altre sfortunate (ricamatrici), la mia propaganda orale e la mia opera di giornalista avevano riscaldato l'ambiente. Un'intervista con una santa (Susà) fece grande impressione. […] Io continuavo a battagliare violentemente. Mi sottoponevo a un lavoro sfibrante, qual'è quello di dirigere una Camera del Lavoro e compilare quasi da solo un quotidiano, sia pure di formato modesto, e un settimanale. Vegliavo tutte le notti. Ho passato delle sere indimenticabili », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 266.

40 En italien : « non parlo delle mie relazioni col sesso gentile. Ebbi diverse relazioni. Non faccio nomi perché sono troppo recenti », *Id.*

41 Comme le précise Luisa Passerini, ce sont précisément des passages-là qui sont passés sous silence, dans sa biographie de 1919 par Arturo Rossato qui préfère se concentrer notamment sur la misère dont Mussolini aurait souffert pendant son séjour en Suisse. Voir Luisa PASSERINI, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, *op. cit.*, p. 36.

42 En italien : « la donna nuda entrò nella mia vita, nei miei sogni, nelle mie cupidigie. Svestivo, cogli occhi, le fanciulle che incontravo, le concupivo violentemente col pensiero », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 239.

43 Comme le souligne Marco Sterpos, du XIIIe au XXe, tous les chapitres comportent le nom d'au moins une de ses amantes, de Virginia B. à Giovannina A. en passant par Eleonora H. ou Emilia C. Voir Marco STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, *op. cit.*, p. 239.

44 En italien : « obbediva ciecamente » ; « disponevo di lei a [suo] piacere » ; « durante una delle [loro] frequenti scenate », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 246 et 248.

45 En italien : « osato avventurarsi per le vie del mondo », *Ibid.*, p. 244.

le tempérament intrépide qu'il aime à décrire, il renonce, à deux reprises et pour des raisons floues, à saisir l'occasion qui lui est donnée de se rendre aux États-Unis : à la fin de l'année 1904, des « considérations de nature complexe, matérielles et sentimentales »[46] lui font choisir l'Italie plutôt que New-York, tandis qu'à la fin de l'année 1909, il choisit étonnamment de rester dans la provinciale Forlì alors qu'il avait « de grandes probabilités d'aller en Amérique comme journaliste »[47].

En somme, son autobiographie n'apparaît pas, telle qu'elle aurait pu l'être, comme un éclairage sur ses convictions politiques[48]. Tout en se gardant de réinterpréter le texte à l'aune du parcours de son auteur après 1911, le peu d'importance accordé à ses engagements politiques corrobore en tout état de cause notre hypothèse selon laquelle Mussolini n'avait pas forcément en tête, avant le congrès de Reggio Emilia de 1912, une carrière politique. Au moment de faire le bilan de ses presque trente premières années de vie, c'est avant tout comme un jeune homme bohème et aventurier, vivant sans plans établis à l'avance qu'il se représente à lui-même et à ses lecteurs potentiels, et non pas comme un homme politique en devenir. La conclusion de son texte ne révèle en effet aucune velléité dans ce domaine :

> J'ai eu une jeunesse très aventureuse et tempétueuse. J'ai connu le bien et le mal de la vie. Je me suis fait une culture et une solide science. Mon séjour à l'étranger m'a facilité l'apprentissage des langues modernes. Pendant ces dix dernières années, j'ai déambulé d'un horizon à l'autre : de Tolmezzo à Oneglia, d'Oneglia à Trente, de Trente à Forlì. Cela fait trois ans que je suis à Forlì et je sens déjà dans mes veines le ferment du nomadisme qui me pousse ailleurs. Je suis un inquiet, un tempérament sauvage, fuyant la popularité.
> [...]
> Que me réserve l'avenir ?[49]

46 En italien : « considerazioni di natura complessa, materiali e sentimentali », *Ibid.*, p. 258.

47 En italien : « grandi probabilità di andare in America come giornalista », *Ibid.*, p. 267-268.

48 Comme le souligne Marco Sterpos qui propose une analyse de l'ensemble de l'autobiographie, sur les vingt chapitres du texte seuls sept sont consacrés à la période 1902-1911 qui, « narrando il Mussolini che diventa uomo, dovrebb[ero] far luce sulle idee e sulle motivazioni che lo indirizzarono alla politica. Accade invece che quei nove anni così decisivi siano sbrigati in poche pagine [...] assai scarso è dunque lo spazio che nella *Vita* rimane per l'attività politica nella quale pure dagli anni dal 1902 al 1911 Mussolini fu ampiamente immerso », Marco STERPOS, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, *op. cit.*, p. 242.

49 En italien : « Ho avuto una giovinezza assai avventurosa e tempestosa. Ho conosciuto il bene e il male della vita. Mi sono fatto una cultura e una salda scienza. Il soggiorno all'estero mi ha facilitato l'apprendimento delle lingue moderne. In questi dieci anni ho deambulato da un orizzonte all'altro : da Tolmezzo a Oneglia, da Oneglia a Trento, da Trento a Forlì. Sono tre anni che mi trovo a Forlì e sento già

Du reste, déjà en 1909, à son retour en Italie après son expérience trentine, Mussolini écrivait à son ami Rino Alessi son désir de mettre les voiles : « j'en ai assez d'être à Forlì, j'en ai assez d'être en Romagne, j'en ai assez d'être en Italie, j'en ai assez d'être dans ce monde (l'ancien monde, j'entends, pas la *lacrimarum valle*). Je veux m'en aller dans le nouveau »[50].

En somme son autobiographie ne constitue pas tant l'expression d'un aboutissement que la première étape d'une vie que Mussolini conçoit comme ouverte sur une multitude imprécise de possibles. En ce sens, elle s'éloigne du modèle traditionnel de l'autobiographie qui, selon le mot de Gusdorf, « annonce le révolu, toujours tentée de le constituer en forme de destin » et se rapproche finalement davantage des enjeux du journal personnel qui, au contraire, pour le critique littéraire, « préserve le sens de l'ambiguïté de la vie » et s'écrit « au bénéfice de l'ignorance de ce qui va suivre »[51].

nel sangue il fermento del nomadismo che mi spinge altrove. Io sono un irrequieto, un temperamento selvaggio, schivo di popolarità. [...] Che cosa mi riserba l'avvenire? », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 269.

50 En italien : « sono stanco di stare a Forlì, sono stanco di stare in Romagna, sono stanco di stare in Italia, sono stanco di stare al mondo (intendi, l'antico, non la *lacrimarum valle*). Voglio andarmene nel nuovo », lettre à R. Alessi, 12 novembre 1909, [OO 2, p. 268].

51 Georges GUSDORF, *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 318-319.

B. Expérience et récit de la guerre : le *Diario di guerra*

Le *Journal de guerre* de Mussolini, rédigé sur le front entre septembre 1915 et février 1917, a d'abord été publié, au fur et à mesure de son écriture, dans *Il Popolo d'Italia*, sous la forme de dix-sept correspondances non consécutives, entre le 28 décembre 1915 et le 13 février 1917. Une courte partie du *Journal* (les pages qui couvrent la période allant du 9 septembre au 16 novembre 1915) fut également publiée en 1916 dans la *Rivista italiana di psicologia* dirigée par Giulio Cesare Ferrari, l'un des pères de la psychiatrie italienne, particulièrement intéressé par les effets de la vie dans les tranchées sur la psychologie du soldat[52]. À la fin du conflit, Prezzolini propose à Mussolini de publier son *Journal de guerre* en volume – peut-être dans le recueil de lettres et de journaux du front qu'il fait paraître en 1918 aux éditons Bemporad[53] – mais l'ex-soldat déclare qu'il n'est « pas favorable à la publication de [son] *Journal*, au moins pour le moment »[54]. Cinq ans plus tard, en 1923, son texte paraît pour la première fois sous la forme d'un volume unique intitulé *Il mio diario di guerra (1915-1917)* aux presses d'Imperia, la maison d'édition officielle du Parti national fasciste. Il est ensuite republié au tout début des années 1930 par la *Libreria del*

52 Voir Alessandro CAMPI, « Introduzione », dans B. Mussolini, *Giornale di guerra (1915-1917)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016, p. XXX-XXXI. Dans une note introductive, Ferrari, conscient des obstacles – entre mauvaises conditions matérielles d'écriture et difficulté de mettre en mots l'« esperienza formidabile della guerra » – auxquels se trouve confronté le soldat souhaitant écrire les impressions suscitées par la guerre, se déclare d'autant plus reconnaissant à Benito Mussolini d'avoir bien voulu que la revue publie son journal du front. Il ne cache pas son admiration pour l'homme : « Benito Mussolini, anima ardente e fiera e rara di figlio autentico della classica Romagna di un tempo, non fa qui della letteratura, e se uno sforzo è in queste pagine, è soltanto quello di non posare neppure per la sincerità ad ogni costo. È semplicemente sincero come lo si è quando si è soli con se stessi davanti ai grandi misteri, come la guerra, come la morte ». L'intégralité de la note introductive est reportée dans *Ibid.*, p. XXXI-XXXII.

53 Giuseppe Prezzolini, *Tutta la guerra : antologia del popolo italiano sul fronte e nel paese*, Florence, Bemporad, 1918. Après avoir activement milité pour l'intervention italienne – entre autres choses en collaborant à *Il Popolo d'Italia* –, l'intellectuel florentin, pourtant réformé, part comme volontaire sur le front où il se heurte à la réalité du conflit, à l'hostilité d'une grande partie des soldats pour la guerre, à l'incompétence des officiers et au gâchis de vies humaines. Cette anthologie mettant en valeur la ténacité résignée de la masse des soldats se présente comme le contrepoint de deux de ses volumes, très critiques et polémiques à l'égard de la conduite militaire et politique de la guerre, *Dopo Caporetto* et *Vittorio Veneto*, publiés respectivement en 1919 et 1920 à Rome aux éditions de *La Voce*. Voir Emilio GENTILE, « Prezzolini, Giuseppe », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 2016, vol. 85.

54 En italien : « non sono favorevole alla pubblicazione del mio *Diario*, almeno per il momento. Ne riparleremo più tardi ». Voir la lettre à G. Prezzolini, septembre 1918, [OO 38, p. 112].

littorio, dans deux versions différentes : l'une, plus coûteuse et de meilleure qualité comprenant sept photographies du « duce » au front, et l'autre, destinée à un public plus populaire, ne contenant que quatre photos et vendue à un prix plus modeste afin de toucher un plus large public. En 1934, le *Diario di guerra* est inclus dans le premier volume – *Dall'intervento al fascismo (15 novembre 1914 – 23 marzo 1919)* – des œuvres complètes de Mussolini publiées par Hoepli[55] puis, en 1938, l'*Unione editoriale d'Italia* publie une nouvelle fois l'ouvrage, dans un format très similaire à l'édition populaire de 1930[56]. Dans ces éditions, les passages qui avaient été censurés pendant la guerre – souvent parce qu'ils donnaient des informations sur les positions militaires italiennes – y sont rétablis tandis que certaines phrases sont supprimées en raison de leur caractère anticlérical, fort malvenu en particulier au moment de la signature des accords du Latran[57]. Après la fin de la Seconde Guerre mondiale et la chute du régime fasciste, le texte est publié par Edoardo et Duilio Susmel dans le volume 34, paru en 1961, de l'*Opera omnia*. Il est depuis republié ponctuellement, et souvent en tirage limité, dans de petites maisons d'éditions qui affichent ouvertement leurs sympathies fascistes[58].

Tout récemment, la coïncidence temporelle entre le centenaire de la Première Guerre mondiale et le passage au domaine public du *Journal de guerre* de Mussolini a donné lieu à plusieurs republications du texte, accompagnées, pour la première fois, d'un apparat de notes et d'un commentaire (sous la forme d'une introduction ou d'une postface) visant à contextualiser l'œuvre et à en proposer une interprétation critique. Ainsi, en 2016, trois

55 Les *Scritti e discorsi di Benito Mussolini. Edizione definitiva* sont publiés, sous la direction de Valentino Piccoli par la maison d'édition Hoepli entre 1934 et 1940. Largement incomplète, cette édition est supplantée dans l'après-guerre par l'*Opera omnia* dirigée par Edoardo et Duilio Susmel et publiée à partir des années 1950, d'abord aux presses de La Fenice puis aux éditions Volpe de Rome.

56 Voir Alessandro CAMPI, « Introduzione », *op. cit.*, p. XXXIII-XXXIV.

57 Par exemple, le 27 septembre 1915 un soldat lui demande « non credete in Dio, voi? » et Mussolini écrit simplement « Non ho risposto ». Dans les éditions en volume publiées dans les années 1930 cette dernière phrase disparaît. De la même manière, à la page du 15 novembre 1915 Mussolini transcrit les paroles d'un chant religieux provenant de l'office célébré dans l'église de Caporetto et commente « l'aria dell'inno mi piace, le parole no ». Cet avis est éliminé dès l'édition de 1923. Alessandro Campi note également que le chapitre qui avait été intitulé « Un mese sulla difensiva fra le montagne della Carnia » devient, dans les éditions en volume, « Un mese fra le montagne della Carnia », sans doute, selon l'historien, parce que « questo riferimento ad un esercito "sulla difensiva" è stato ritenuto evidentemente poco coerente con la cultura marziale del regime », Benito MUSSOLINI, *Giornale di guerra (1915-1917)*, A. Campi (éd.), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016, p. 107.

58 La liste en est dressée par Alessandro Campi dans Alessandro CAMPI, « Introduzione », *op. cit.*, p. XXXV-XXXVIII.

nouvelles éditions du texte ont vu le jour, sous les directions respectives de Mario Isnenghi[59], Alessandro Campi[60] et Mimmo Franzinelli[61]. Auparavant, les historiens ne s'étaient pas beaucoup appesantis sur le *Journal de guerre* : Renzo De Felice le mentionne rapidement comme « un tableau vivant (et dans l'ensemble assez fidèle, malgré le lieu pour lequel il fut écrit) »[62] et la sincérité prêtée à Mussolini n'est pas non plus remise en cause par Pierre Milza dans la biographie qu'il consacre au futur « duce »[63].

Dans son célèbre volume sur le mythe de la guerre[64] publié pour la première fois en 1970, Mario Isnenghi avait volontairement écarté le journal de Mussolini des textes pris en examen dans le chapitre consacré à la littérature de l'intervention. Dans la *Postface* qu'il ajoute à l'édition de 1989 de son ouvrage il explique que, outre les raisons politiques qui rendaient problématique – encore plus dans la première édition des années 1970 – l'intégration du dictateur dans un tel ouvrage[65], ce choix tenait aussi au fait qu'il considérait que le texte de Mussolini ne relevait pas, « ni pour ses intentions, ni pour sa valeur objective »[66], du champ de la littérature. Mais vingt plus tard son sentiment est que l'omission du *Journal de guerre* a en réalité constitué une « automutilation » parce que, contrairement aux autres, le texte de Mussolini est l'œuvre d'un simple soldat et non d'un officier, d'un homme qui a l'expérience directe des masses et non d'un petit-bourgeois et qu'il aurait pu en ce sens représenter un utile contrepoint à la littérature de guerre analysée dans *Il mito della Grande Guerra*[67]. Pour Isnenghi, à travers le *Journal de guerre*,

---

59 Benito MUSSOLINI, *Il mio diario di guerra (1915-1917)*, M. Isnenghi (éd.), Bologne, Il mulino, 2016. Mario Isnenghi lui avait déjà consacré un chapitre, intitulé *Diario in pubblico del duce nascente*, dans *L'Italia del fascio*, Florence, Giunti, 1996.

60 Benito MUSSOLINI, *Giornale di guerra (1915-1917)*, *op. cit.*

61 Benito MUSSOLINI, *Giornale di guerra: Alto Isonzo, Carnai, Carso, 1915-1917*, M. Franzinelli (éd.), Gorizia, LEG, 2016. Les trois chercheurs ont établi leur édition critique sur la version du *Journal de guerre* telle qu'elle a été publiée dans les numéros de *Il Popolo d'Italia*, en indiquant les passages qui avaient été omis dans les éditions en volume du *Ventennio*.

62 En italien : « un quadro vivace (e nel complesso abbastanza fedele, nonostante la sede per la quale fu tracciato) », Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 322.

63 Voir Pierre MILZA, *Mussolini*, Paris, Fayard, 1999, p. 197-200.

64 Mario ISNENGHI, *Il mito della Grande Guerra*, Bologne, Il Mulino, 2002.

65 Le chercheur évoque « l'improponibilità del personaggio specifico a quell'epoca, a maggior ragione, ma non certo solo, all'interno della prospettiva assunta come propria dal libro », Mario ISNENGHI, « Postfazione », dans *Il mito della Grande Guerra*, Bologne, Il Mulino, 2002, p. 397.

66 En italien : « né per intenzioni, né per valenze oggettive », *Id.*

67 Dans son introduction, Alessandro Campi reconnaît l'honnêteté intellectuelle de ce *mea culpa* mais estime néanmoins qu'il s'agit de déclarations « anche un po' contorte e sfuggenti, dalle quali comunque si evince quale potesse essere il clima politico-ideologico nell'Italia del 1968-70 e quanto quest'ultimo abbia malamente condizionato il lavoro storiografico », Alessandro CAMPI, « Introduzione », *op. cit.*, p. 26.

Mussolini poursuivait un double objectif « de représentation et de réinterprétation, de soi et du peuple italien »[68], d'une part en se construisant, par le biais des témoignages de ses compagnons d'armes, une figure de meneur d'hommes et d'autre part en se faisant l'observateur d'une nationalisation à l'œuvre des Italiens, à travers l'expérience collective des tranchées[69].

La nationalisation des masses populaires italiennes à travers la guerre avait déjà été mise en évidence par Gramsci lorsqu'à l'automne 1934, il écrivait dans ses *Cahiers de prison* :

> Le *Journal de guerre* de Benito Mussolini est très intéressant à étudier pour y trouver les traces de l'ordre de pensées politiques, véritablement nationales-populaires, qui avait formé, des années auparavant, la substance idéale du mouvement qui eut comme manifestation culminante le procès pour le massacre de Roccagorga et les événements de juin 1914.[70]

Comme l'explique Fabio Frosini, Gramsci trace ainsi un fil rouge qui va des événements de Roccargorga[71] et de la Semaine rouge[72] jusqu'à la Première Guerre mondiale. Il interprète ces trois moments de l'histoire nationale italienne comme autant d'épisodes de vie collective et unitaire du peuple italien au sens où ils ont rassemblé dans une même lutte politique aussi bien les masses urbaines de l'Italie septentrionale que les masses rurales de l'Italie méridionale. Cette analyse se déploie en particulier dans le cahier 10 des *Quaderni*

---

68 En italien : « di rappresentazione e di reinterpretazione, di sé e del popolo italiano », Mario ISNENGHI, « Postfazione », *op. cit.*, p. 411.

69 Voir *Ibid.*, p. 410-411.

70 En italien : « È molto interessante da studiare il *Diario di guerra* di B. Mussolini per trovarvi le tracce dell'ordine di pensieri politici, veramente nazionali-popolari, che avevano formato, anni prima, la sostanza ideale del movimento che ebbe come manifestazione culminante il processo per l'eccidio di Roccagorga e gli avvenimenti del giugno 1914 », Cahier de prison n°23, paragraphe 25, également dans Antonio GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Rome, Editori riuniti, 1971, p. 190.

71 Le 6 janvier 1913, les forces de l'ordre tirent sur les 400 manifestants rassemblés à Roccagorga dans la province de Latina pour protester contre les malversations de l'administration communale et réclamer une amélioration des conditions sanitaires, faisant 7 morts et 29 blessés. Mussolini publie alors plusieurs articles pour dénoncer ce qu'il considère comme un « assassinio di stato ». Il est jugé pour ses propos en mars et avril 1914 : il transforme son procès en une tribune publique contre le comportement de l'État et appelle à la grève générale en cas de nouveaux massacres. Voir Fabio FROSINI, « L'eccidio di Roccagorga e la "Settimana rossa": Gramsci, il "sovversivismo" e il fascismo », *Studi storici*, mars 2016, p. 138-139.

72 Le 7 juin 1914, jour de la fête du Statut albertin de 1848, des manifestations sont organisées dans plusieurs villes italiennes en solidarité avec les victimes du militarisme. À Ancône les forces de l'ordre tirent sur les manifestants faisant deux morts et plusieurs blessés. Le lendemain la grève générale est proclamée dans plusieurs villes, donnant lieu à une semaine de fortes agitations. Voir *Ibid.*, p. 139 et Marco SEVERINI, *La settimana rossa*, Rome, Arcane, 2014.

del carcere où, comme le souligne Fabio Frosini, « l'unification des classes subalternes, comme élaboration de leurs intérêts et constitution en organismes représentatifs autonomes, s'entrelace et interagit avec la question nationale, c'est-à-dire la constitution [...] d'un État-nation dans un contexte international défavorable »[73]. Les événements de 1913-1914 et la guerre de 1915-1918 constituent deux moments où la question sociale – l'unification des classes subalternes – va de pair avec la question nationale : les classes subalternes se constituent de manière collective et à l'échelle de la nation entière contre les classes dominantes. Or, pour Gramsci, c'est bien cet aspect-là dont Mussolini prend la mesure lors de son expérience au front telle qu'il la transcrit dans son *Journal de guerre*, notamment quand il insiste – comme nous le verrons – sur la fusion pour la première fois véritablement *nationale* qu'opère la guerre. Selon Fabio Frosini, c'est en ce sens que, comme le dit Gramsci, le *Journal de guerre* porte les traces de la réflexion et des premières tentatives véritablement nationales-populaires menées en 1913-1914 même si, avec le passage à l'interventionnisme, Mussolini a « produit un dévoiement dans ce mouvement de constitution du peuple, en en déplaçant l'orientation dans une direction qui s'éloignait du socialisme »[74].

Dans l'introduction de l'édition commentée du *Diario* qu'il propose, Alessandro Campi s'étonne de ce que le centenaire de la Grande Guerre n'ait pas donné lieu à des publications critiques du texte de Mussolini[75], alors même que, d'une part, l'historiographie la plus récente de la guerre tend à valoriser les témoignages venus d'en bas[76] (et que le journal de Mussolini pouvait être considéré, à certains égards, comme celui d'un simple soldat) et que, d'autre part, un intérêt bien plus marqué avait été porté à l'« autobiographie » de 1928, pourtant notoirement apocryphe. Le chercheur s'attarde assez longuement sur

73 En italien : « l'unificazione delle classi subalterne, come elaborazione dei loro interessi e rappresentazioni di essi in organismi autonomi, si intreccia qui e interagisce con la questione nazionale, cioè con la costituzione [...] di uno Stato nazione in un contesto internazionale svantaggioso », Fabio FROSINI, « L'eccidio di Roccagorga e la "Settimana rossa": Gramsci, il "sovversivismo" e il fascismo », *op. cit.*, p. 145.

74 En italien : « prodotto una deviazione in questo movimento di costituzione del popolo, spostandone l'orientamento in una direzione che si allontanava dal socialismo », *Ibid.*, p. 149.

75 Lorsqu'il rédige ces lignes, Alessandro Campi n'a probablement pas conscience qu'au même moment, ayant sans doute fait le même raisonnement que lui, Mario Isnenghi et Mimmo Franzinelli élaboraient eux aussi leurs éditions respectives du *Diario di guerra* de Mussolini.

76 Sur les questions historiographiques liées à la distinction histoire des tranchées vue d'en bas / histoire populaire des tranchées, voir Nicolas MARIOT, « Comment faire une histoire populaire des tranchées ? », *Agone*, vol. 1, n° 53, 2014, p. 157-192.

« l'emphase culturel-éditoriale »[77] à laquelle aurait donné lieu la republication, en 1983, de cette autobiographie qui contrasterait avec l'oubli dans lequel serait tombé le *Journal de guerre*, dont pourtant, « même les adversaires les plus résolus de Mussolini ont souvent loué la véracité par rapport aux faits narrés et le ton globalement sobre avec lequel il a été rédigé, loin de toute exaltation belliciste »[78]. Aussi l'historien entend-il proposer sa propre édition du *Diario* parce qu'en définitive, « si vraiment on veut lire quelque chose de Mussolini, mieux vaut lire ses authentiques correspondances de guerre que son autobiographie factice »[79]. S'il ne nie pas certaines intentions politiques qui président à l'écriture du *Journal de guerre* (justifier l'interventionnisme et la rupture avec le socialisme), Alessandro Campi insiste bien davantage sur la sincérité qui serait celle de Mussolini dans ces pages et refuse en tout état de cause d'y lire les prémisses idéologiques du fascisme. À l'inverse, dans son édition du *Diario*, Mimmo Franzinelli dénie toute authenticité au *Diario* en opposant systématiquement le contenu de ce *Journal* public aux déclarations privées de Mussolini. Son analyse est centrée sur le caractère « éminemment et subtilement politique » du *Journal de guerre* qu'il considère comme « un manuel de propagande pour le front intérieur »[80], et elle vise à déconstruire, pièce par pièce, « l'échafaudage du *Journal de guerre* [...] construit en vue de finalités idéologico-politiques »[81].

---

77 En italien : « enfasi cultural-editoriale », Alessandro CAMPI, « Introduzione », *op. cit.*, p. XIX.

78 En italien : « persino gli avversari più risoluti di Mussolini hanno sovente lodato la veracità rispetto ai fatti narrati e il tono complessivamente sobrio con cui è stato redatto, lontano come esso è da ogni esaltazione bellicista », *Id.*

79 En italien : « se proprio si vuole leggere qualcosa di Mussolini, meglio le sue genuine corrispondenze di guerra che la sua fasulla autobiografia », *Ibid.*, p. XX.

80 En italien : « eminentemente e sottilmente politica, un manuale di propaganda per il fronte interno », Mimmo FRANZINELLI, « Postfazione », dans B. Mussolini, *Giornale di guerra: Alto Isonzo, Carnai, Carso, 1915-1917*, Gorizia, LEG, 2016, p. 184.

81 En italien : « l'impalcatura del *Giornale di guerra* [...] costruita per finalità ideologico-politiche », *Ibid.*, p. 204. Si nous souscrivons dans l'ensemble à la thèse de Mimmo Franzinelli, il nous semble toutefois qu'il cède parfois à la tentation – dénoncée par Alessandro Campi – d'interpréter le *Journal de guerre* à rebours, comme une expression de l'idéologie fasciste *ante litteram*, par exemple lorsqu'il écrit que « in Carnia e sul Carso, il caporale dei bersaglieri [Mussolini] intravede il trinomio nel quale di lì a un decennio riassumerà la quintessenza nel fascismo : *Credere-Obbedire-Combattere* », ou bien quand il lit dans une constatation de Mussolini (« non ci amano ancora », à propos des Slovènes que croise son bataillon) une forme d'impérialisme qu'il met en rapport avec l'occupation de la Yougoslavie en 1941. Voir Mimmo FRANZINELLI, « Postfazione », *op. cit.*

1) Situation d'énonciation : des « pages de vérité, sans littérature »

Pour Alessandro Campi, « dans l'ensemble, si le nom de l'Auteur ne faisait pas autant écran au lecteur, on a l'impression, en parcourant les pages du journal, d'un compte rendu plutôt digne de foi – absolument pas emphatique ou imprégné de rhétorique, ce qui, pour le style culturel de l'époque n'était absolument pas donné – de la vie militaire et en particulier de ce que fut l'expérience de la Grande Guerre pour des dizaines de milliers de combattants au front »[82]. Nous souhaiterions montrer au contraire que, si l'écriture de Mussolini dans son *Journal* apparaît effectivement dénuée de rhétorique pompeuse, il s'agit d'un style travaillé à dessein, d'un effet calculé d'authenticité et d'immédiateté afin de rendre d'autant plus efficace le message politique sous-jacent du *Diario*.

Comme on l'a vu dans le chapitre 2, Mussolini publie son *Journal de guerre* en feuilleton dans *Il Popolo d'Italia* entre décembre 1915 et février 1917 mais il commence à le coucher sur le papier dès son arrivée au front, la première page portant la date du 9 septembre 1915. Le texte est entièrement rédigé au présent, comme s'il écrivait les événements au moment où ils se déroulaient, sans filtre littéraire, sans réélaborations *a posteriori*. Il met également en scène cette situation d'énonciation en faisant référence à plusieurs reprises, surtout dans la deuxième moitié du texte, au fait qu'il est en train d'écrire, comme lorsqu'il annote le 1er décembre 1916 « tandis que j'écris nos canons hurlent sans trêve » ou bien le 11 décembre 1916, « tandis que j'écris, ils tirent sur notre ligne »[83]. Les phrases brèves, souvent nominales[84], comme des notes prises presque en direct, ou du moins au jour le jour, renforcent cette impression. Cette illusion d'écriture immédiate provoque chez le lecteur une impression de vérité qui est d'ailleurs soulignée par les annonces précédant la publication dans *Il Popolo d'Italia*, mettant en avant ces « pages écrites, bien souvent, tandis que crépitaient les mitraillettes ou tonnaient les canons : pages de vérité, sans

82 En italien : « nel complesso, se non facesse troppo velo al lettore il nome dell'Autore, si ha l'impressione, a scorrere le pagine del giornale, di una resa abbastanza fededegna – per nulla enfatica o intrisa di retorica, cose che per lo stile culturale di quel periodo non era da considerarsi affatto scontata – della vita militare e segnatamente di quello che fu l'esperienza che della Grande Guerra ebbero decine di migliaia di combattenti al fronte »,

83 En italien : « mentre scrivo, i nostri cannoni urlano senza tregua » ; « mentre scrivo, tirano sulla nostra linea », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », dans *OO 34*, Florence, La Fenice, 1961, p. 83 et 91.

84 Par exemple, à la page du 10 février 1917, on lit : « è cessato il vento gelato. Mattinata di sole radioso. Anticipazione di primavera. Piccoli lavori al camminamento. Solito fuoco delle artiglierie. Solito passaggio di velivoli. Alcune delle loro granate sono cadute in pieno nelle loro trincee. Il tiro dell'artiglieria nemica continua ad essere molto irregolare ed altrettanto innocuo », *Ibid.*, p. 108.

littérature »[85]. L'immédiateté et la spontanéité présumées de l'écriture[86] apparaissent ainsi comme des gages d'authenticité qui rendent d'autant plus efficace le message politique sous-jacent du *Journal de guerre* et donc sa fonction de propagande. L'effet d'authenticité est encore renforcé par le fait qu'à aucun moment, comme le souligne Manuela Bertone[87], Mussolini ne fait référence aux lecteurs qui attendent que paraisse, semaine après semaine, le récit de sa vie au front dans les colonnes de *Il Popolo d'Italia*[88]. À plusieurs reprises, il mentionne le fait qu'il reçoit dans les tranchées et lit de temps à autres les journaux[89] – dont *Il Popolo d'Italia* – mais ne fait jamais aucune allusion aux pages de son journal qui y sont publiées. Bien qu'il sache pertinemment que chacune des publications de son *Journal* est très attendue par les lecteurs du quotidien qu'il a fondé, il fait, dans les pages de son texte, comme s'il n'écrivait vraiment que pour lui.

En réalité, malgré les apparences d'un écrit à usage privé, Mussolini ne perd jamais de vue la finalité publique que revêt, dès le début, son *Journal de guerre*. Le 25 octobre 1915, il mentionne pour la première fois, dans le post-scriptum d'une lettre aux rédacteurs de *Il Popolo d'Italia*, la possibilité de publier les notes qu'il prend au front dans le but de mettre un terme aux critiques de ses détracteurs qui l'accusent d'avoir déserté le front :

> Je sais que certains attendaient de moi les habituelles lettres du front[90]. Il en a été trop écrit, et par des personnes qui ont vu le front

85 En italien : « Sono pagine scritte, assai spesso, mentre crepitavano le mitragliatrici, o tuonavano i cannoni : pagine di verità, senza letteratura », Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1961, vol. 34, p. V.

86 Elles sont même parfois explicitées comme à la page du 30 mars où Mussolini écrit : « Nevica da sedici ore. [...] Nella baracca, al primo, al secondo, al terzo piano [...] si gioca a carte, si fuma, si canta. Io, col ventre a terra, scrivo queste note. », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 63.

87 Voir Manuela BERTONE, « La guerra dei letterati », *Narrativa*, hors-série, Les écrivains italiens et la Grande Guerre, 2010, p. 41.

88 La chercheuse précise que, pendant la guerre, les tirages de *Il Popolo d'Italia* s'élèvent en moyenne à 50000 avec des pointes à 80000 contre 30000 avant guerre. Voir *Ibid.*, p. 40.

89 Par exemple, à la page du 29 octobre 1915, il écrit « I miei commilitoni ignorano completamente le vicende e i successi dell'offensiva italiana sugli altri punti del fronte. Siamo in due a leggere i giornali. Io e il caporale milanese Vismara, che riceve *L'Italia*. », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 39.

90 Mussolini fait probablement référence aux lettres et articles rédigés par les journalistes envoyés spéciaux sur le front. Comme l'explique Marco Mondini, ces correspondants de guerre ne vivaient en réalité le conflit que de loin et en donnaient une image esthétique et édifiante, très éloignée de la réalité, à l'inverse des journaux de guerre publiés à partir de 1915 par ceux qui vivaient véritablement la guerre des tranchées. À propos de ceux-ci, l'historien explique qu'il s'agit pour la très grande majorité d'œuvres d'officiers de réserve, lecteurs cultivés ayant l'habitude de la parole écrite, parfois étudiants universitaires ou exerçant dans le civil une profession intellectuelle et souvent interventionnistes. Globalement, ces « scrittori combattenti », à l'inverse des « giornalisti imboscati », dressent le tableau d'une guerre

> avec… des jumelles. Moi qui *vis* la guerre, j'annote diligemment et quotidiennement tout ce qui m'arrive et qui arrive autour de moi. Le moment venu, et si cela me chante, je publierai dans le *Popolo* mon *Journal de Guerre*.[91]

Il attend néanmoins sa première permission pour publier le début de son journal, sans doute pour en superviser directement la parution dans *Il Popolo d'Italia*. En effet, ayant été admis le 24 novembre 1915 à l'hôpital militaire de Cividale, dans le Frioul, pour une infection intestinale, il est ensuite en permission pour convalescence à Milan du 22 décembre au 16 janvier[92], c'est-à-dire précisément au moment où sont publiées les six premières correspondances du *Journal de guerre*, qui couvrent ses premières semaines de tranchées, jusqu'à cette hospitalisation.

2) Du futurisme au réalisme, le style du *Diario*

Alors que dans les textes qu'il publie avant son arrivée sur le front, Mussolini aborde la guerre en des termes plutôt génériques et littéraires, se rattachant à une tradition romantique[93], dans le *Journal de guerre* l'expérience directe des tranchées et la

---

« combattuta e vinta da una ristretta schiera di borghesi in uniforme disposti al sacrificio » et le portrait d'une « casta dei professionisti delle armi [che] aveva fatto ben magra figura ». Ils dénoncent la conduite politique et militaire « più che altro dannosa » de la guerre et soulignent le fait que « una buona parte della società italiana (gli imboscati) si era sottratta al proprio dovere ». Voir Marco MONDINI, *La guerra italiana: partire, raccontare, tornare, 1914-1918*, Bologne, Il Mulino, 2014, p. 173-174.

91 En italien : « So che qualcuno attendeva da me le solite lettere dal fronte. Se ne sono scritte troppe e da gente che ha visto il fronte col… binocolo. Io che *vivo* la guerra, annoto diligentemente e quotidianamente tutto ciò che accade a me e attorno a me. A suo tempo e se mi piacerà di farlo, pubblicherò sul *Popolo* il mio *Giornale di guerra* », lettre aux Rédacteurs du Popolo d'Italia, 25 octobre 1915, [OO 8, p. 295-296]. La lettre est reproduite dans *Il Popolo d'Italia* le 5 novembre 1915.

92 Voir Mimmo FRANZINELLI, « Postfazione », *op. cit.*, p. 181.

93 Voir Stéphanie LANFRANCHI et Elise VARCIN, « Mussolini et "coloro che ci sono stati" », *Italies*, vol. 19, 2015, p. 117-131. On peut trouver des traces de la culture romantique de Mussolini dans les élans lyriques de certaines descriptions des paysages qui l'entourent comme lorsqu'il décrit, à la page du 13 septembre 1915 les « vaste distese di verde che impallidisce sotto il sole autunnale. Lago di Garda. Non l'ho mai visto così bello! Peschiera. Cittadella grigia […] Addio, vaga penisola di Sirmione incantevole ! Siamo alle campagne veronesi, melanconiche, sassose », lorsqu'il s'exclame, le 16 septembre 1915, « l'Isonzo! Non ho mai visto acque più cerulee di quelle dell'Isonzo. Strano! Mi sono chinato sull'acqua fredda e ne ho bevuto un sorso con devozione. Fiume sacro! », ou bien encore lorsqu'il écrit, à la page du 3 mars 1916 : « dopo tanta neve, ecco una mattinata meravigliosa di sole. Nella chiarità diafana, trasparente dell'orizzonte, si stagliano netti i profili e le merlettature delle montagne bianchissime. Lontano si vedono le guglie dolomitiche del Cadore. / Una linea sottile di porpora annuncia il sole. Se fossi un poeta! », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 7, 9 et 64. Pour Alessandro Campi, ces descriptions peuvent être considérées comme « una eco patetica e sentimentalistica di letture scolastiche […] pensieri semplici e persino banali […] che talvolta somigliano, a voler essere cattivi, all'espressionismo all'acqua di rose di un bozzettista piccolo-borghese », Alessandro CAMPI, « Introduzione », *op. cit.*, p. LXXXV.

fréquentation personnelle et prolongée des soldats transforment sa manière de parler de la guerre et donnent à ses textes un tour plus réaliste. L'esthétique futuriste, adoptée par d'autres interventionnistes comme Marinetti, n'est certes pas complètement absente du *Journal de guerre*, mais elle se manifeste essentiellement dans les premières pages quand l'ennui et la monotonie de la guerre de position n'ont pas encore pris le pas sur l'ardeur de l'interventionniste qui découvre le front[94]. Le 17 septembre 1915 Mussolini est pour la première fois sous le feu ennemi. Cette première journée au contact de la guerre suscite l'enthousiasme de la jeune recrue consigné dans son journal avec force exclamatives : « Silence. Spectacle fantastique. Nous sommes en haut ! Nous sommes en haut ! Déjà baptisés par le feu des canons. Ainsi se termine la première journée de guerre ! »[95]. Pour celui qui ne connaît ni la vie dans les tranchées, ni la mort des camarades, la guerre peut encore sembler un « spectacle fantastique ». Le récit du premier échange de feu entre les Autrichiens et son propre bataillon – concert d'onomatopées dans le style futuriste – est empreint de fascination pour la vitesse et la technologie : « voici le *pam* sec et retentissant des fusils italiens. Les fusils autrichiens accélèrent leur *ta-pum*. Les "motocyclettes de la mort" commencent à galoper. Leur *ta-ta-ta-ta* a une vitesse fantastique. Six-cents coups par minute. Les bombes à main lacèrent l'air »[96]. Mais hormis la coloration futuriste de ses premières impressions du front, dans l'ensemble, son écriture se rapproche bien davantage de la tradition littéraire populaire incarnée par le modèle de l'écrivain De Amicis dont il louait en 1908 l'« art né du peuple et fait pour le peuple »[97].

---

94 En ce sens nous ne partageons pas l'opinion d'Augusto Simonini pour qui « tutto il suo *Diario di guerra* può dirsi futurista », Augusto SIMONINI, *Il linguaggio di Mussolini*, Milan, Bompiani, 1978, p. 160. Pour le chercheur, la métaphore musicale employée parfois par Mussolini pour décrire le bruit des canons (par exemple à la page du 1er décembre 1916 quand il écrit « grande sinfonia di *shrapnels* contro un velivolo nemico » ou celle qu 14 février 1917 où il évoque le « concerto dei nostri grossissimi calibri sulla loro prima e seconda trincea ») et le rythme « breve, asciutto, essenziale » des phrases trahissent l'influence du futurisme. En réalité, si on excepte la référence du 14 février 1917, la métaphore musicale n'est utilisée que jusqu'en décembre 1916 et elle pourrait du reste être considérée comme une métaphore classique du champ de bataille. Quant au style concis et essentiel, il nous semble plutôt relever de cette écriture de l'immédiateté, imitant la prise de notes rapide, décrite dans la partie précédente.

95 En italien : « Silenzio. Spettacolo fantastico. Siamo in alto ! Siamo in alto ! Già battezzati dal fuoco dei cannoni. Così si chiude la prima giornata di guerra! », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 11.

96 En italien : « ecco il *pam* secco e fragoroso dei fucili italiani. I fucili austriaci affrettano il loro *ta-pum*. Le « motociclette della morte » incominciano a galoppare. Il loro *ta-ta-ta-ta* ha una velocità fantastica. Seicento colpi al minuto. Le bombe a mano lacerano l'aria », *Ibid.*, p. 12.

97 Voir le chapitre 1, p. 67.

Mussolini donne en effet à voir l'Italie en train de se faire par la guerre, ce « grand creuset qui mélange et fond tous les Italiens »[98]. Dans les pages de son journal, il indique systématiquement l'origine géographique des soldats et officiers qu'il nomme et côtoie[99]. Son bataillon lui apparaît comme particulièrement représentatif de la fusion nationale qu'opère la guerre :

> Le [onzième] bersagliers est le régiment italien par excellence. Tous les districts – ou presque – d'Italie y sont représentés. Il y a quelques Sardes, il y a des Siciliens de Cefalù, des Calabrais, des *Pugliesi* de Bari et Lecce, des Abruzzais des quatre provinces, des Napolitains de Naples et Caserta, des Romains, des Toscans de Sienne, Florence, Massa-Carrara, des *Marchigiani* d'Ancône, Ascoli-Piceno, Pesaro, des Émiliens de Ferrare, des Lombards de Milan, Brescia, Crémone, Bergame, Lecco, Sondrio et Mantoue, des Vénitiens de toutes les provinces, sauf Udine et Belluno.[100]

Non seulement la guerre mêle ceux qui, auparavant, ne se connaissaient pas mais, plus encore, elle crée chez eux un sentiment d'attachement non plus uniquement à la région, voire au village natal, mais bien à la patrie nationale : « ici personne ne dit : je rentre dans mon village ! On dit : rentrer en Italie. L'Italie apparaît ainsi, peut-être pour la première fois, dans la conscience d'un grand nombre de ses enfants, comme une unique et vivante réalité, comme la patrie commune, en somme »[101].

Sans perdre de vue l'objectif politique de son *Journal*, Mussolini offre un tableau vivant, varié et réaliste de la vie dans les tranchées. Il narre les activités quotidiennes des soldats[102], consignes les trucs et astuces des poilus[103], reproduit la langue dialectale ou

98 En italien : « grande crogiolo che mischia e fonde tutti gli italiani », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 73.

99 Voir par exemple, *Ibid.*, p. 22, 41, 53, 65.

100 En italien : « L'[undicesimo] bersaglieri è il reggimento italiano per eccellenza. Tutti o quasi i distretti d'Italia vi sono rappresentati. C'è qualche sardo, ci sono dei siciliani di Cefalù, dei calabresi, dei pugliesi di Bari e Lecce, degli abruzzesi di tutte e quattro le provincie, dei napoletani di Napoli e Caserta, dei romani, dei toscani di Siena, Firenze, Massa-Carrara, dei marchigiani di Ancona, Ascoli-Piceno, Pesaro, degli emiliani di Ferrara, dei lombardi di Milano, Brescia, Cremona, Bergamo, Lecco, Sondrio, Mantova, dei veneti di tutte le provincie, eccettuato Udine e Belluno », *Ibid.*, p. 31.

101 En italien : « qui nessuno dice: torno al mio paese! Si dice: tonare in Italia. L'Italia appare così, forse per la prima volta, nella coscienza di tanti suoi figli, come une realtà una e vivente, come la patria comune, insomma », *Ibid.*, p. 32. On retrouve donc ici les « traces » de la pensée politique « véritablement nationale-populaire » perçues par Gramsci. Voir *infra*, p. 290.

102 La page du 11 octobre 1915 comporte la description d'une journée-type au front. Voir *Ibid.*, p. 27.

103 Par exemple, à la page du 1er novembre 1915, il détaille le procédé à suivre pour fabriquer une lampe à huile à moindre frais à partir de l'huile des boîtes de sardine, du gras des conserves de viande et des bandes de tissus faisant office de chaussettes. Voir *Ibid.*, p. 41.

populaire des uns et des autres[104] – s'émouvant de la simplicité et de l'authenticité de leur expression[105] – ainsi que le jargon de guerre qu'inventent les combattants[106] et transcrit les chansons les plus populaires du front[107]. Ce faisant, Mussolini entend se rapprocher, comme le faisait De Amicis, d'une culture populaire, qu'il considère comme l'expression pure d'une « âme primitive » italienne. Commentant une chanson intitulée *Plainte du soldat pour la mort de sa fiancée* (*Lamento del soldato per la morte della fidanzata*), il écrit : « les vers sont rustiques mais il y a en eux une veine fraîche et sentimentale [...] Ce sont les chansons jaillies de l'âme primitive du peuple »[108].

Par ailleurs, les quelques brefs récits mettant en scène la bravoure – qui confine parfois au ridicule – de certains soldats ou gradés rappellent les « récit du mois » du *Livre Cœur* de De Amicis. Par exemple, à la page du 21 février 1916, Mussolini reporte un épisode raconté par le lieutenant Rapetti :

> Le [12e] régiment des bersagliers, me dit Rapetti, était à 1270 mètres d'altitude, sur les pentes du Monte Nero. Notre tranchée était battue depuis plusieurs heures par un violent feu d'artillerie. Le sergent Brenna avait eu un moment de panique. Plutôt que de lui faire des remontrances, je me mis debout sur la tranchée, tandis que les grenades et les *shrapnels* sifflaient de toutes parts. Mon geste, téméraire, redonna du courage aux bersagliers, plus que n'importe quelle punition ou incitation. Quand, après quelques instants, je revins, je trouvai le sergent Brenna qui, impassible et frais au milieu de la tempête de projectiles ennemis, se mit au garde-à-vous et dit : "Rien de nouveau, mon lieutenant. Dix-neuf présents, comme avant".[109]

---

104 Voir par exemple *Ibid.*, p. 11 et 57.

105 À la page du 21 septembre 1915, commentant une lettre que lui envoie un soldat rencontré quelques jours plus tôt, il écrit : « non è semplice e non è grande il linguaggio di questo ignoto soldato operaio ? », *Ibid.*, p. 18.

106 Voir *Ibid.*, p. 35, 46, 68, 71, 79, 88, 103 et 109.

107 Voir *Ibid.*, p. 20, 28-30, 45, 48, 62, 65-66, 74, 87, 94, 109-110.

108 En italien : « i versi sono rozzi, ma c'è in essi una fresca vena di sentimento [...] Sono le canzoni sgorgate dall'anima primitiva del popolo », *Ibid.*, p. 66.

109 En italien : « Il [dodicesimo] bersaglieri, mi dice Rapetti, era a quota 1270, alle falde del Monte Nero. La nostra trincea veniva battuta da parecchie ore da un violento fuoco di artiglieria. Il sergente Brenna aveva avuto un momento di panico. Piuttosto che rimproverarlo, io mi misi in piedi sulla trincea, mentre granate e *shrapnels* fischiavano da ogni parte. Il gesto mio, temerario, incuorò i bersaglieri, più di qualunque punizione od eccitamento. Quando, di lì a poco tornai, trovai il sergente Brenna, che impassibile e fresco tra l'infuriare dei proiettili nemici, si mise sull'"attenti!" e disse: "Niente di nuovo, signor tenente. Presenti diciannove, come prima" », *Ibid.*, p. 55.

Mussolini ne tait pas pour autant la dureté de la vie dans les tranchées, la pluie et les poux – « les vrais ennemis du soldat italien. Le canon arrive après »[110] – mais surtout l'ennui profond induit par la guerre de position. Après seulement quelques semaines au front il doit admettre que la vie dans les tranchées, bien que « naturelle » et « primitive », est « un peu monotone. [...] La journée on ne fait rien »[111]. La mort du soldat est aussi bien présente, non plus d'une manière sublimée et abstraite comme dans ses articles de la période interventionniste[112] mais sous sa forme concrète. Dès le 10 octobre 1915, Mussolini constate les importants dégâts humains que peuvent occasionner les tirs ennemis : « Il y a aussi des morts : deux. Le premier est Janarelli [...] Une balle de *shrapnel* est entrée par sa poitrine et ressortie dans son dos. [...] L'autre est un conscrit de 1884. Un éclat lui a brisé le crane. Une ligne rouge coupe son visage en deux »[113]. La mort est racontée sans pathos particulier, de la même manière qu'elle est vécue – selon Mussolini – par les soldats qui la côtoient quotidiennement, c'est-à-dire avec le plus grand stoïcisme : « l'émotion de la compagnie a été très fugace. Maintenant les bavardages reprennent. [...] Quand le spectacle de la mort devient habituel, il n'impressionne plus »[114].

3) Mussolini, leader malgré lui

Malgré l'impression d'écriture spontanée et réaliste, rien n'est laissé au hasard dans son *Journal* et Mussolini – qui écrit en tant que fervent interventionniste et donc pour justifier cette guerre qu'il a tant réclamée – construit savamment l'image de lui-même qu'il

---

110 En italien : « i veri nemici del soldato italiano. Il cannone viene dopo », *Ibid.*, p. 28. L'importance fondamentale des conditions climatiques sur le moral des soldats se reflète dans la récurrence, au sein du *Diario,* des bulletins météo. Par exemple, le 15 décembre 1916, il écrit « oggi piove, come ieri, come sempre. Pare una maledizione ». Le 19 décembre, le temps est toujours désespérément maussade : « intanto, per cambiare piove. Tempo assassino! ». Le retour du soleil le lendemain (« finalmente il sole, il sole, il sole! ») n'est qu'éphémère puisque très vite la pluie reprend de plus belle : « Come ieri, come sempre, da un mese a questa parte, piove », *Ibid.*, p. 93, 97 et 101.

111 En italien : « naturale ; « primitiva » ; « la vita in trincea è la vita naturale, primitiva. Un po' monotona. [...] Di giorno non si fa nulla » (Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 27). Dans les dernières pages du *Diario*, non publiées dans *Il Popolo d'Italia*, la lassitude apparaît encore plus profonde : à la page du 27-28 janvier 1917, il annote, lapidaire : « Neve, freddo, noia infinita. Ordine, contrordine, disordine », *Ibid.*, p. 107.

112 Voir le chapitre 2, p. 137.

113 En italien : « Ci sono anche dei morti : due. Uno è Janarelli [...] Una palletta di *shrapnel* gli è entrata dal petto e gli è uscita dalla schiena. [...] L'altro è un richiamato dell''84. Una scheggia gli ha spezzato il cranio. Una riga rossa gli divide a metà la faccia », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 26.

114 En italien : « L'emozione della compagnia è stata fugacissima. Ora si riprende il chiacchierio. [...] Quando lo spettacolo della morte diventa abitudinario, non fa più impressione », *Id.*

souhaite transmettre au lecteur. De prime abord, il se présente comme un simple soldat parmi les soldats qui vit la guerre comme eux et montre dès ses premières semaines dans les tranchées qu'il n'entend accepter aucune fonction qui le distinguerait des autres. Ainsi à la page du 20 septembre 1915 raconte-t-il qu'il a refusé le poste administratif qui lui a été proposé par le colonel de son régiment :

> « Avant tout », me dit le colonel, « j'ai le plaisir de vous serrer la main et je suis heureux de vous avoir dans mon régiment ; ensuite, j'aurais une mission à vous confier. Vous devrez rester avec moi. Vous serez toujours en première ligne, exposé, vous aussi, au feu de l'artillerie. Vous devrez soulager le lieutenant Palazzeschi d'une partie de son travail administratif et vous devrez écrire, pendant les heures de pause, l'histoire du Régiment, pendant cette guerre. C'est une proposition que je vous fais, bien entendu ; pas un ordre ! ». [...]
> Je lui réponds :
> « Je préfère rester avec mes camarades de tranchées ».[115]

L'effet produit par le bref dialogue rapporté est double : d'une part, les phrases du colonel, « heureux d'avoir [Mussolini] dans [son] régiment » et qui lui sert la main comme à un pair soulignent sa singularité tandis que, de l'autre, la réponse lapidaire du combattant à la proposition de son supérieur met en exergue sa volonté politique : malgré les qualités intellectuelles qui lui sont ici implicitement reconnues Mussolini renonce ostensiblement à un emploi qui le mettrait à l'abri du danger et du côté des élites pour vivre la guerre avec la masse combattante, sous le feu ennemi. Lorsque ses compagnons s'étonnent de son refus, sa réponse est sans appel : « je suis à la guerre pour combattre, pas pour écrire ! »[116]. Du reste, l'interventionniste souhaitait sans doute éviter de prêter le flanc aux accusations de ceux qui, parmi ses ennemis politiques, l'accusaient d'être un embusqué ou un lâche[117].

---

115 En italien : « "Prima di tutto", mi dice il colonnello, "ho il piacere di stringervi la mano e sono lieto di avervi nel mio reggimento; poi, avrei un incarico da affidarvi. Voi dovreste rimanere con me. Siete sempre in prima linea, esposto, anche, al fuoco dell'artiglieria. Dovreste sollevare il tenente Palazzeschi di una parte del suo lavoro amministrativo e dovreste scrivere, nelle ore di sosta, la storia del Reggimento, durante questa guerra. È una proposta quella che vi faccio, beninteso; non un ordine!". [...] Gli rispondo: "Preferisco rimanere coi miei compagni in trincea" », *Ibid.*, p. 16.

116 En italien : « Sono alla guerra per combattere, non per scrivere! », *Id.*

117 De telles critiques ne tardent pas à arriver, suscitées notamment par la tardive mobilisation de Mussolini et ses permissions jugées anormalement fréquentes et/ou longues. Voir en particulier les articles « Lui !... » et « Mussolini ritorna borghese » publiés respectivement le 1er et le 8 janvier 1916 dans *La Romagna Socialista* et « Dov'è il caporal Fracassa? », publié dans *Il Popolo di Siena*, le 16 décembre 1916. Les trois articles (ainsi que les nombreuses ripostes du *Popolo d'Italia*) sont reproduits dans Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1951, vol. 8, p. 336-337 et 351-352.

Cette déclaration ne l'empêche pas d'accepter, malgré tout, quelques menus et ponctuels travaux d'écriture. Le 3 octobre 1915, il reçoit un billet du capitaine de régiment lui demandant de rédiger pour lui un ordre du jour exprimant sa « vive satisfaction pour la fusion s'étant déjà opérée entre vieux et jeunes bersagliers »[118] et sa fierté face à leur « sereine allégresse », leur « sentiment de discipline » et leur « résistance désinvolte aux difficultés auxquelles ils sont soumis »[119]. Le billet se conclut par la demande adressée à Mussolini :

> Au bersaglier Mussolini je confie la mission d'écrire un ordre du jour de compagnie qui, en une synthèse dense et énergique exprime mon appréciation, ainsi que l'exhortation à persévérer, et la vision de ces idéaux resplendissants de Patrie et de famille, qui constitueront, le temps venu, la récompense la plus haute pour le devoir saint et sacré accompli.[120]

En somme c'est aux qualités du journaliste interventionniste qui n'a cessé d'exhorter les Italiens à la guerre, que le capitaine fait appel et Mussolini, tout en faisant mine de ne pas être à la hauteur de ses paroles, se plie, en bon soldat, à la requête de son chef : « je me demande : mais n'est-ce pas là déjà un très bel ordre du jour ? Que puis-je dire, moi, de mieux ou de plus ? Toutefois, j'obéis »[121].

Néanmoins, si Mussolini se targue de n'être qu'un simple soldat, il dépose dès novembre 1915 sa demande d'admission au cours des élèves officiers, signe qu'il souhaite évoluer dans la hiérarchie militaire et qu'il a conscience de son rang, puisque, comme le rappelle l'historien Marco Mondini, « par choix ou par obligation, ceux qui, dans la vie civile écrivaient ou avaient la capacité de le faire, ne pouvaient être, dans la vie militaire, qu'officiers »[122]. Dans son journal, il mentionne son départ pour le cours des élèves officiers

---

118 En italien : « vivo compiacimento per la fusione già stabilitasi fra i vecchi e i giovani bersaglieri », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 23.

119 En italien : « serena giocondità », « sentimento di disciplina », « disinvolta resistenza ai disagi cui sono sottoposti », *Id.*

120 En italien : « Al bersagliere Mussolini affido l'incarico di scrivere un ordine del giorno di compagnia che in una sintesi concettosa e bersaglieresca esprima miei tali apprezzamenti, con l'esortazione a perseverare, e con la visione di quegli ideali fulgidissimi di Patria e di famiglia, che costituiranno a suo tempo il premio più sensibile per il sacrosanto dovere compiuto », *Id.*

121 En italien : « Io mi domando : ma non è già questo un ordine del giorno bellissimo? Che cosa posso dire, io, di meglio e di più? Tuttavia, obbedisco », *Id.*

122 En italien : « per scelta o per costrizione, chi nella vita civile scriveva, o aveva la capacità di farlo, da militare non poteva che essere un ufficiale », Marco MONDINI, *La guerra italiana: partire, raccontare, tornare, 1914-1918*, *op. cit.*, p. 173.

à la page du 6 novembre 1915, soulignant qu'ils ne sont que cinq bersagliers de son régiment à s'y rendre[123]. Il précise toutefois, comme pour mettre en avant son appartenance pleine et entière au peuple soldat, qu'il quitte à regret ses compagnons d'armes : « Je quitte la compagnie. Je salue le capitaine et les officiers. Tous les bersagliers me crient leur salut affectueux et leurs vœux. Adieu ! Adieu ! Je ne suis pas content. Je m'étais désormais habitué aux tranchées »[124]. Lorsque, huit jours plus tard, il reçoit l'ordre de réintégrer son régiment[125], il s'y plie en affichant son sens du devoir et en faisant comme si cette forme de rétrogradation ne l'affectait pas : « Je ne demande pas pourquoi. La nouvelle ne me surprend ni ne m'attriste »[126]. Il saisit l'occasion pour marquer sa différence avec les autres aspirants officiers dont il se distinguerait par sa volonté, une nouvelle fois réaffirmée, d'être au cœur des combats : « mes amis du peloton se montrent non moins surpris et beaucoup plus attristés que moi. Les tranchées n'ont pas d'attrait pour eux, même s'ils étaient presque tous placés sur des "postes officiers" et donc loin du danger immédiat »[127]. La façon dont il formule, avec une sorte de *lapsus calami*, la surprise de ses camarades – *non moins surpris* que lui qui, pourtant, n'aurait pas été surpris – révèle que ce retour forcé dans les tranchés l'a sans doute plus affecté que ce qu'il voulait laisser croire.

En parallèle, il laisse habilement comprendre au lecteur que, malgré l'impossibilité pour lui d'accéder au statut d'officier, il a l'étoffe d'un chef et que ses compagnons d'armes le reconnaissent comme tel. Dès les premières pages du *Journal*, il construit son image de meneur d'hommes naturel. Pendant la marche d'approche vers les tranchées, durant laquelle les soldats de son régiment sont, pour la première fois, à la merci du feu ennemi, Mussolini rassure les plus inquiets (« Les grenades fusent dans les airs avec leur sifflement

---

123 Voir Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 45.

124 En italien : « Lascio la compagnia. Saluto il capitano e gli ufficiali. Tutti i bersaglieri mi gridano il loro affettuoso saluto e il loro augurio. Addio! Addio! Non sono contento. Mi ero ormai abituato alla trincea », *Id.*

125 L'État-major, nourrissant de sérieux doutes à l'égard de Mussolini au vu de son passé politique subversif, avait fini par lui refuser l'intégration au cours des élèves officiers. Voir Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 320.

126 En italien : « Non domando perché. La notizia non mi sorprende e non mi addolora », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 47.

127 En italien : « i miei amici del plotone si mostrano non meno sorpresi e molto più addolorati di me. La trincea non ha fascino per loro, sebbene fossero quasi tutti allogati nei "posti ufficiali" e quindi lontani del pericolo immediato », *Id.*

caractéristique. Elles sont formidables. Certains bersagliers sont un peu troublés. Moi, qui marche en queue de colonne, je rassure ceux qui sont autour de moi »[128]). La reconnaissance de ses pairs se manifeste dans les propos qu'un bersaglier lui adresse alors et qu'il recopie dans son journal : « Monsieur Mussolini, puisque nous avons vu que vous avez beaucoup de "cœur" (courage) et que vous nous avez guidés pendant la marche sous les grenades, nous désirons être commandés par vous »[129].

Plus généralement, il signale très régulièrement les marques de sympathie, aussi bien des soldats que des officiers à son égard, qui le reconnaissent, qui se disent honorés de faire sa connaissance ou même qui le remercient pour sa campagne interventionniste[130]. Tantôt c'est un médecin capitaine qui veut « serrer la main au directeur de *Il Popolo d'Italia* »[131], tantôt le sous-lieutenant Giraud – présenté comme un héros[132] – qui tient à l'avoir dans sa compagnie[133], tantôt le capitaine Festa qui lui donne l'accolade et lui déclare que « [s]a campagne journalistique pour l'intervention [l]'honore et honore le journalisme italien »[134], tantôt enfin son jeune chef d'équipe qui s'émerveille de se retrouver au front avec lui : « qui aurait pu penser que je me serais retrouvé avec Mussolini simple soldat ! Je l'écris tout de suite à mon père qui me parlait souvent de vous »[135]. Il recopie également une lettre qu'un soldat de sa compagnie lui envoie depuis sa permission, et dans laquelle il dit que ses amis « ont été très surpris d'entendre que [lui] aussi devait être dans les tranchées

---

128 En italien : « Fischiano nell'aria, col loro sibilo caratteristico, le granate. Sono formidabili. Qualche bersagliere è un po' emozionato. Io che marcio in fondo alla colonna incoraggio coloro che mi stanno vicini », *Ibid.*, p. 10.

129 En italien : « Signor Mussolini, giacché abbiamo visto che lei ha molto "spirito" (coraggio) e ci ha guidati nella marcia sotto le granate, noi desideriamo di essere comandati da lei… ». L'épisode est repris par Margherita Sarfatti qui commente : « les soldats sont comme les écoliers : ils perçoivent la réalité. Ni les grimaces ni le grade officiel ne les trompent. Le vrai chef leur est mystérieusement révélé », Margherita SARFATTI, *Mussolini. L'homme et le chef*, M. Croci et E. Marsan (trad.), Paris, Albin Michel, 1927, p. 201.

130 Mario Isnenghi recense huit rencontres de ce types dans la première correspondance « In trincea con i soldati d'Italia », cinq dans « L'inverno nelle trincee dell'alta montagna », six dans « Un mese sulla difensiva tra le montagne della Carnia » ainsi que dans « Dicembre in trincea », Mario ISNENGHI, « Introduzione », dans B. Mussolini, *Il mio diario di guerra (1915-1917)*, Bologne, Il Mulino, 2016, p. 27.

131 En italien : « stringer la mano al direttore del *Popolo d'Italia* », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 9.

132 Au cours d'une offensive italienne – raconte Mussolini – qui vit périr dans les premières minutes le commandant de la compagnie, le sous-lieutenant Giraud, lui-même blessé, avait dû diriger la suite de la bataille qui dura vingt heures et se termina par une victoire italienne. Voir *Ibid.*, p. 14-15.

133 Voir p. 15.

134 En italien : « la tua campagna giornalistica per l'intervento onora te e il giornalismo italiano », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 15.

135 En italien : « chi avrebbe mai pensato che mi sarei trovato con Mussolini soldato semplice! Lo scrivo subito a mio padre, che spesso mi parlava di lei », *Ibid.*, p. 18.

tel un quelconque humble soldat »[136]. Bien que Mussolini revendique constamment de n'être qu'un soldat parmi les autres, venu accomplir humblement son devoir, il met en avant la surprise que sa situation provoque chez ses compagnons d'armes – les gradés comme les autres – comme pour rappeler à son lectorat que, malgré son statut modeste, ceux qui l'entourent lui reconnaissent une forme de supériorité. Ainsi Mussolini élabore-t-il sans en avoir l'air son autoportrait à travers une mosaïque d'avis et de regards portés sur lui qu'il ne fait que reporter. En somme il s'agit pour Mussolini, ainsi que l'exprime Mario Isnenghi dans son introduction au *Journal de guerre*, de « mener, en temps d'exception, la vie ordinaire que tous mènent, de s'immerger dans la foule en gris-vert, de redevenir peuple, et dans le même temps – grâce à une accumulation continue d'indices – de transmettre le sentiment d'une différence reconnue »[137].

Ses textes privés montrent en réalité que la reconnaissance de ses pairs, qu'il n'a de cesse de mette en exergue, ne saurait, pour lui, se substituer à une reconnaissance officielle de ses supérieurs militaires. À l'occasion de sa promotion au rang de caporal-chef – à laquelle il ne fait pas la moindre allusion dans le *Journal de guerre*[138] – il écrit une lettre à son ami Giuseppe De Falco dans laquelle il abandonne la posture de soldat simple et humble qu'il arbore dans son journal et s'emporte contre ce qu'il estime être une « atteinte à [sa] dignité » :

> Je ne t'ai jamais parlé de ma situation personnelle au Régiment. Devant l'événement glorieux que constitue cette guerre de plus en plus révolutionnaire, ce qui me concerne personnellement est de l'avant-dernière importance ; mais maintenant on me « provoque » à t'écrire, pour que demain tu ne sois pas étonné si – suite à une promotion, et on dirait un calembour – je me serai auto-rétrogradé en simple soldat. Il faut donc que tu saches que le 31 août on m'a fait part de ma nomination comme caporal-chef. Cela a été une surprise

136 En italien : « son rimasti molto sorpresi di sentire che pure [lui] debba essere in trincea al pari di qualunque umile soldato », *Ibid.*, p. 96.

137 En italien : « Fare in tempi d'eccezione la vita ordinaria che fanno tutti, calarsi nella folla in grigioverde, ritornare popolo, e nel contempo – per assiduo cumulo di indizi – far circolare il senso di una sua riconosciuta diversità », Mario ISNENGHI, « Introduzione », *op. cit.*, p. 26.

138 Dans son journal publié, Mussolini n'écrit rien entre le 14 mai et le 30 novembre 1916. Il avait en revanche mentionné sa précédente promotion au rang de caporal le 29 février 1916 – « un piccolo avvenimento nella mia vita di soldato » et recopié les éloges de son capitaine : « Per l'attività sua esemplare, l'alto spirito bersaglieresco e serenità d'animo. Primo sempre in ogni impresa di lavoro o di ardimento. Incurante dei disagi, zelante e scrupoloso nell'adempimento dei suoi doveri », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 59.

pour moi. Un caporal de cuisine, un *toscan* – et je n'ai rien besoin d'ajouter pour te définir le type – a été promu avec moi. Pourquoi cette promotion ? Pour ancienneté ? Mais alors j'y avais droit après trois mois [...] Cette « promotion » après 12 mois de campagne dont six de « caporalat » je l'ai prise comme une punition et comme une atteinte à ma dignité.

Je crois, vois-tu, que rares sont ceux qui ont été simples soldats plus « simplement » que moi. Je suis allé à l'hôpital, sur ordre du médecin et après 12 jours d'atroces souffrances supportées en silence.[139]

Au front, j'ai refusé tout avantage ou privilège. Le colonel Barbiani voulait que je sois son secrétaire particulier. Je n'en voulus rien savoir. J'ai accepté l'esprit léger toutes les *corvées*[140] les plus obscènes et ingrates et difficiles et j'ai travaillé dans les tranchées, dans les rues, dans le fumier des charrois avec la même indifférence et la même bonne volonté. Je suis passé de la boue d'une tranchée à la boue d'une autre tranchée ; des poux d'un Corps de garde aux poux d'un autre Corps de garde et je connais désormais trois espèces de poux, parce que j'ai toujours au moins un échantillon de celles-ci ; je suis passé de front en front, de danger en danger souvent *affronté* spontanément. [...]

Eh bien, je ne demande pas d'avantages ou de privilèges ou quoi que ce soit de ce genre. Je veux être toujours en première ligne. Mais je ne veux pas être humilié ; je ne veux pas de promotion pour ancienneté comme on le fait avec les sainmartins [sic] déficients et analphabètes. C'est une question de dignité et peut-être aussi d'utilisation des énergies. Il s'agit de savoir si Mussolini, qui n'est pas le dernier arrivé dans le camp de l'intelligence italienne et qui a donné des preuves suffisantes de son courage, sur terre et dans les airs, n'est pas apte à d'autres fonctions que celles de caporal.[141]

---

139 Mussolini fait référence à son hospitalisation de la fin de l'année 1915. Voir *infra* p. 295.

140 En français dans le texte.

141 En italien : « io non ti ho mai parlato della mia situazione personale al Reggimento. Dinnanzi alla grandiosa vicenda di questa guerra sempre più rivoluzionaria, ciò che ci riguarda personalmente è materia di penultima importanza; ma ora sono "provocato" a scriverti, perché domani non avrà a meravigliarti se – in seguito ad una promozione e sembra un *calembour* – io mi sarò auto-retrocesso a soldato semplice. Devi dunque sapere che in data 31 agosto io ho avuto la partecipazione della mia nomina a caporal-maggiore. È stata per me una sorpresa. Altro promosso con me è un caporale di cucina, un *toscano*, e non ti dico altro per definire il tipo. Perché questa promozione? Per anzianità? Ma allora ne avevo il diritto dopo tre mesi. [...] Questa "promozione" dopo 12 mesi di campagna con sei di "caporalato" io l'ho presa come una punizione e come una menomazione della mia dignità. [...]

Bada : io credo che ben pochi abbiano fatto il soldato semplice più "semplicemente" di me. Sono andato all'ospedale, dietro imposizione del medico e dopo 12 giorni di sofferenze atroci sopportate in silenzio.

Al fronte ho rifiutato qualsiasi agevolazione o privilegio. Il colonnello Barbiani mi voleva suo segretario particolare. Non ne volli sapere. Ho accettato con animo lieve tutte le *corvées* più oscene ed ingrate e faticose e con la stessa indifferenza e buona volontà ho lavorato in trincea, nelle strade, nel letamaio delle salmerie. Sono passato dal fango di una trincea al fango di un'altra trincea; dai pidocchi di un Corpo di guardia ai pidocchi di un altro copro di guardia e conosco ormai tre specie di pidocchi, perché almeno un campione delle medesime non mi manca mai; sono passato da fronte fronte, da pericolo a pericolo spesso spontaneamente *affrontato*. [...]

4) Un héros et martyr de guerre ?

Comme le rappelle Mario Isnenghi, dans son *Journal de guerre*, Mussolini n'adopte pas de « posture héroïsante »[142], peut-être parce que son bataillon n'a pas, de fait, été impliqué dans de grandes batailles et qu'il n'a donc pas matière à récit de ce type mais sans doute aussi parce que la figure du héros ne trouverait pas sa place dans un journal qui se veut celui d'un combattant parmi d'autres qui participe, au même titre et avec le même grade que ses compagnons d'armes, à l'effort de guerre national. L'héroïsation n'intervient que dans un second temps – et par l'entremise des journaux interventionnistes – au moment où il est blessé par l'explosion d'un canon au cours d'exercices de tir. L'accident survient le 23 février et fait cinq morts et plusieurs blessés dont Mussolini. Il est d'abord soigné à l'hôpital militaire de Ronchi – où il a l'occasion de s'entretenir brièvement avec le roi le 7 mars – avant d'être transféré dans un hôpital de Milan le 3 avril. En juin il reprend la direction effective de *Il Popolo d'Italia* et le 24 juillet 1917, le médecin Ambrogio Binda, constatant la cicatrisation de toutes ses blessures, lui prescrit 2 mois de convalescence, qui auraient été abusivement transformés en 12 mois quelques jours plus tard par une main inconnue qui falsifie sa fiche sanitaire[143]. Au bout d'un an, son congé est prolongé de six mois[144] ce qui lui permet de ne jamais retourner sur le front.

Dès le 26 février, l'accident dont a été victime Mussolini fait les grands titres de *Il Popolo d'Italia* qui lui consacre sa une et ne manque pas de souligner les qualité de son directeur, « la rectitude de son caractère, la résolution de ses décisions, la cohérence parfaite entre sa pensée et ses actions, son sens illimité du sacrifice qui lui faisait accepter

---

Ebbene, io non chiedo agevolazioni, privilegi, o qualche cosa del genere. Voglio restare sempre in prima linea. Ma non voglio essere umiliato; non voglio promozioni per anzianità, come si fa coi sammartini [sic] deficienti e analfabeti. È una questione di dignità e forse anche di utilizzazione delle energie. Si tratta di sapere se Mussolini, che non è l'ultimo venuto nel campo dell'intelligenza italiana e che ha dato sufficienti prove di coraggio, in terra e in aria, non sia idoneo ad altra funzioni al di fuori di quella di "caporale" », lettre à G. De Falco, 2 septembre 1916, [OO 38, p. 93-95].

142 En italien : « postura eroicizzante », Mario ISNENGHI, « Introduzione », *op. cit.*, p. 26.

143 Voir Mimmo FRANZINELLI, « Postfazione », *op. cit.*, p. 201. Le degré réel de gravité des blessures de Mussolini a donné lieu à de très nombreuses controverses dès mars 1917. Beaucoup plus récemment, à travers l'analyse approfondie des dossiers médicaux et documents militaires relatifs à Mussolini, l'historien Paul O'Brien a montré que l'ex-soldat, bien plus que de ses blessures – cicatrisées en quelques mois – souffrait d'une nettement moins glorieuse forme de syphilis. Voir Paul O'BRIEN, « Al capezzale di Mussolini. Ferite e malattia (1917-1945) », *Italia contemporanea*, n° 226, mars 2012.

144 Voir le « Foglio matricolare militare di Mussolini », reproduit in Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 665-667.

avec joie les souffrances les plus dures et les privations les plus atroces »[145]. Ce premier article qui explique les circonstances et les conséquences de l'accident est accompagné d'un second, intitulé « Il Duce », écrit par Giuseppe De Falco dans un style au lyrisme exacerbé. Mussolini, dont on pourrait croire, à la lecture du texte, qu'il est à l'article de la mort, y est érigé en véritable martyr de la guerre révolutionnaire :

> Nous aurions préféré que Benito Mussolini, notre frère d'armes, l'Inspirateur, l'Incitateur, nous fût revenu indemne des tranchées ensanglantées. [...] Le sort en a décidé autrement ! Benito Mussolini a apporté à son, à notre Idée, la contribution du sang. [...] Nous pouvons considérer avec indulgence les gnomes et les kobolds, nous pouvons considérer avec indulgence les roquets grognants à ses pieds[146], parce que son sang sanctifie tout, parce que sa douleur nous élève tous [...]
> La blessure, la blessure qu'il fallait pour démontrer qu'Il combat, qu'Il est aux premières lignes, est survenue pour justifier les aspirations cruelles. Blessure multiple qui meurtrit tout le corps : mais qui meurtrit surtout notre affection, qui colore notre âme toute entière tendue vers son lit ensanglanté.[147]

Dans un premier temps, plus que Mussolini lui-même[148], ce sont donc d'abord les journaux interventionnistes, *Il Popolo d'Italia* en tête, mais aussi *Il Secolo* de Milan qui

---

145 En italien : « la dirittura del carattere, la risolutezza delle decisioni, la coerenza perfetta tra pensiero e azione, lo spirito sconfinato di sacrificio che gli faceva accettare con gioia le più dure sofferenze e le più atroci privazioni », Anon., « Benito Mussolini ferito sul Carso. L'attesa angosciosa. I primi vaghi particolari. La notizia », *Il popolo d'Italia*, 26 février 1917.

146 Giuseppe De Falco fait ici référence aux détracteurs de Mussolini qui le soupçonnaient tantôt de ne pas s'être vraiment rendu au front, tantôt d'y occuper un poste à l'abri du danger.

147 En italien : « Avremmo preferito che Benito Mussolini, il fratello nostro di armi, l'Ispiratore, l'Incitatore, ci fosse tornato integro dalla trincea insanguinata. [...] Le sorti han diversamente disposto ! Benito Mussolini ha dato alla sua, alla nostra Idea il contributo del sangue. [...] Possiamo indulgere a gnomi ed a' cobolti, possiamo indulgere a' botoli ringhianti alle sue calcagna, perché il suo sangue tutto santifica, perché il suo dolore eleva tutti noi [...]
La ferita, la ferita occorrente per dimostrare che il Nostro combatte, che il Nostro è nelle prime linee è giunta per soddisfare le cannibalesche aspirazioni. Ferita multipla che piaga tutto il corpo ; ma che piaga soprattutto il nostro affetto, che fa colorare l'anima nostra tutta protesa su un letto insanguinato », Giuseppe De Falco, « Il Duce », *Il popolo d'Italia*, 26 février 1917.

148 Les dernières pages du *Diario*, dans lesquelles Mussolini raconte son accident et le bombardement autrichien, le 18 mars 1917 de l'hôpital militaire de Ronchi où il est soigné, ne sont publiées qu'en 1923, dans la première édition en volume, *Il Popolo d'Italia* ayant cessé les publications du journal de guerre après l'accident. Le volume de 1923 contient également les pages consacrées à la période 1er janvier 1917 – 22 février 1917 que Mussolini avait probablement prévu de faire publier dans le quotidien avant son accident. Par ailleurs, le récit de l'accident proprement dit, qui constitue le premier paragraphe du chapitre « Ferito ! » de l'édition en volume, est exactement identique à la narration qu'en fait Mussolini au rédacteur de *Il Popolo d'Italia*, Alessandro Giuliani, venu à son chevet le 1er mars. Il est donc en réalité probable qu'il ne soit pas à proprement parler de sa main.

contribuent à faire d'un accident somme toute banal, un événement d'importance nationale. Le soldat et journaliste de *Il Popolo d'Italia* Alessandro Giuliani se rend à son chevet au début du mois de mars et tire de l'entrevue un long article[149] dans lequel il retranscrit les quelques mots échangés avec Mussolini, quelques-uns des témoignages de sympathie qui s'amoncellent autour du lit du blessé et les considérations des médecins. L'envoyé de *Il Secolo*, Raffaele Garinei, relate quant à lui les paroles qu'auraient échangées Mussolini et le roi – dans la bouche duquel l'accident devient un « douloureux épisode de guerre » – et élève l'accident au rang d'un véritable fait d'arme : « tous regardaient ce valeureux soldat qui, en instruisant ses hommes sous le feu autrichien, pour qu'ils puissent avoir raison de l'ennemi, était tombé avec un héroïsme égal à celui du soldat qui, dans les tranchées, est écrasé par l'assaut de l'adversaire »[150]. Ces deux textes sont ensuite reproduits dans l'édition en volume de 1923 puis dans celle de 1934 publiée chez Hoepli. L'épisode tend ainsi à devenir, *a posteriori*, un événement fondateur du culte de « duce » qui, passé à travers l'épreuve du feu – fût-il seulement celui d'un simple exercice de tir – avait réussi à se remettre de graves blessures, signe annonciateur d'un destin hors-norme[151].

Toutefois, il convient de souligner que la contribution du *Journal de guerre* au culte du « Duce » n'intervient qu'après 1922, à partir du moment où le texte est publié en volume et intègre l'épisode de l'accident (ainsi que les deux articles sus-cités). En effet, comme

149 Alessandro GIULIANI, « Al capezzale di Benito Mussolini (Da un nostro redattore soldato alla fronte) », *Il popolo d'Italia*, 5 mars 1917.

150 En italien : « tutti guardavano quel soldato valoroso che, ammaestrando i suoi uomini sotto il fuoco austriaco, perché essi potessero del nemico aver ragione, era caduto con pari eroismo del soldato che in trincea è sopraffatto dall'impeto dell'avversario », Raffaele GARINEI, « Il Re visita l'ospedale dove è ricoverato Benito Mussolini », *Il secolo*, 8 mars 1917. L'article est repris le lendemain dans *Il Popolo d'Italia*.

151 *Il Popolo d'Italia* en particulier tend à exagérer démesurément l'importance des blessures de Mussolini. À titre d'exemple, dans un article publié le 4 avril 1917, Giuseppe de Falco écrit « in verità , noi fummo pietosamente ingannati e pietosamente ingannammo i lettori. Nella maggiore buona fede. Non si volle allarmarci e noi fummo presi dall'inganno affettuoso degli amici e demmo notizie ottimistiche, mentre Benito Mussolini era là, confinato in un lettuccio, a' piedi del Carso, bruciante di febbre, col corpo straziato agonizzante! », Giuseppe DE FALCO, « Le ferite di Benito Mussolini ; Momenti di gravissime preoccupazioni », *Il popolo d'Italia*, 4 avril 1917. L'extrait est reporté par Luisa Passerini qui analyse, dans *Mussolini immaginari*o, « la costruzione mitologica » mise en place – essentiellement dans la presse – à partir de la blessure. (Voir *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, *op. cit.*, p. 29-32.) Voir également l'étude de Sergio Luzzatto sur le corps du « Duce », dans laquelle le chercheur écrit : « Mussolini sut donc sortir de l'enfer de la région du Karst en ayant surmonté l'épreuve suprême du sang offert. Dans son effort pour garantir aux Italiens un avenir meilleur, le Duce avait risqué de mourir avant même d'exister ». Sergio LUZZATTO, *Le corps du Duce, essai sur la sortie du fascisme*, P.-E. Dauzat (trad.), Paris, Gallimard, 2014, p. 27.

l'explique Alessandro Campi[152], quand Mussolini fait paraître ses pages dans *Il Popolo d'Italia*, il n'a aucune certitude sur son avenir politique. Le *Journal de guerre*, tel qu'il est publié entre fin 1915 et début 1917, ne peut donc pas être l'expression d'un plan prémédité qui consisterait – à travers la construction d'une figure de chef et de héros de guerre – à poser de manière calculée les bases de ce qui sera plus tard le culte du « duce ». Il n'en reste pas moins que, sous les dehors d'une écriture sur le vif, sincère et spontanée, le *Journal de guerre* a une fonction éminemment politique. Bien que dans un style très différent du ton souvent agressif qu'il emploie dans ses articles journalistiques, il s'agit pour Mussolini de poursuivre et de justifier ses activités d'interventionniste, de défendre la même conviction idéologique de la nécessité de la guerre et de l'inéluctabilité de la victoire.

5) « *Vincerà chi vorrà vincere!* » : la fonction de propagande du *Diario* et son discours performatif

Si Mussolini se présente comme un soldat parmi les autres, ce qui le différencie de ses compagnons d'armes, c'est le fait qu'il soit capable de recul et d'analyse à leur sujet. Son journal comporte plusieurs passages où, de simple soldat, il redevient intellectuel, comme lorsque il raconte qu'il a passé une nuit sans sommeil à se réciter de mémoire des vers de Parini[153], lorsqu'il reproduit et analyse une citation de Mazzini disant que l'Italie manque de chefs qui sachent diriger le peuple[154] – faisant ainsi écho à tous les passages déjà cités où il montre qu'il est perçu comme chef par ses compagnons – mais surtout lorsqu'il se lance dans un long développement sur le « moral » des soldats, clé de voûte, selon lui, d'une guerre victorieuse. Alors que le reste du *Journal* se caractérise par un ton sobre et concis, par des phrases brèves et essentiellement descriptives, à la page du 7 avril 1916, son style se fait plus docte et analytique :

> [...] Cet état d'esprit qui se résume globalement par le terme "moral" est le coefficient fondamental de la victoire et l'emporte sur l'élément technique ou mécanique. Vaincront ceux qui voudront vaincre ! Vaincront ceux qui disposeront des plus grandes réserves d'énergie psychique volitive. Cent mille canons ne vous donneront pas la

152 Voir Alessandro CAMPI, « Introduzione », *op. cit.*, p. XII.
153 Voir Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 21.
154 Voir *Ibid.*, p. 78.

> victoire si les soldats ne sont pas capables de monter à l'assaut, s'ils n'ont pas le courage, à un moment donné, de se "découvrir" et d'affronter la mort. On ne peut pas juger le "moral" des soldats à travers un simple épisode ou à travers un contact occasionnel. Le geste d'un soldat peut vous faire croire que toute l'armée est composée de héros, le mot d'un autre peut vous faire penser exactement le contraire. L'erreur de la "généralisation" est celle que font ceux qui parlent de "moral" sans avoir vécu avec les soldats et qui se sont, à l'inverse, limités à une visite rapide ou un entretien fugace.[155]

Mussolini tient son expertise – qui le distingue implicitement des hommes politiques restés à l'arrière – de son contact continu avec les soldats dont il a eu tout le loisir d'observer les comportements et attitudes pendant les mois passés à leurs côtés : « je revendique le droit de traiter la question parce que j'ai "étudié" ceux qui m'entourent, ceux qui partagent le pain avec moi […] j'ai "surpris" leurs discours, fixé leurs attitudes spirituelles »[156].

Bien qu'il se garde presque toujours de mettre directement en cause le gouvernement[157] ou la conduite de la guerre, il regrette dès le mois d'octobre 1915 qu'on ne fasse pas davantage pour entretenir le moral des soldats. Il insiste notamment sur la nécessité de donner aux soldats une vision d'ensemble du conflit, déplorant qu'ils ne sachent rien des offensives italiennes et alliées, dont les succès pourraient leur insuffler du courage. Selon lui, la diffusion d'un « Bulletin des armées de l'Italie » permettrait de pallier ce manque et devrait également contenir « quelques articles et récits d'épisodes de

155 En italien : « […] Questo stato d'animo che si riassume globalmente col termine "morale" è il coefficiente fondamentale della vittoria, preminente in confronto dell'elemento tecnico o meccanico. Vincerà chi vorrà vincere! Vincerà chi disporrà delle maggiori riserve di energia psichica volitiva. Centomila cannoni non vi daranno la vittoria, se i soldati non saranno capaci di muovere all'assalto, se non avranno il coraggio, a un dato momento, di "scoprirsi" e di affrontare la morte. Non si può giudicare il "morale" dei soldati da un semplice episodio o da un contatto occasionale. Il gesto di un soldato vi può far credere che tutto l'esercito sia composto di eroi, la parola di un altro vi può far pensare esattamente il contrario. L'errore della "generalizzazione" è quello nel quale cadono coloro che parlano di "morale" senza aver vissuto coi soldati ed essendosi limitati, invece, ad una rapida visita o ad un fugace collo quio », *Ibid.*, p. 69.

156 En italien : « Rivendico il diritto di trattare la questione, perché ho "studiato" coloro che mi circondano, che dividono meco il pane […] ; ho "sorpreso" i loro discorsi, fissati i loro atteggiamenti spirituali », *Id.*

157 Il faut attendre la page du 30 janvier 1917 pour lire une animosité certaine envers le gouvernement (« I soldati che tornano dalla licenza parlano a bassa voce del "bordello" che "ci sta" in Italia perché quei "quattro vecchietti" e le donne vogliono la pace. Va da sé che gli ufficiali pensano… ad altro. A Roma, ciurlano nel manico. Governo dell'impotenza nazionale! », *Ibid.*, p. 107) mais elle fait partie de celles qui n'ont pas été publiées dans *Il Popolo d'Italia*. Elle est ajoutée à la première édition en volume de 1923.

bravoure, aptes à maintenir le moral des troupes élevé »[158]. La nécessité d'une propagande efficace auprès des soldats se fait de plus en plus pressante au fur et à mesure que le conflit s'enlise dans la guerre de position, à tel point que Mussolini est prêt à mettre en avant tout discours patriotique entendu au front, fût-il l'œuvre d'un membre du clergé. Ainsi, à la page du 31 décembre 1917, s'enthousiasme-t-il des propos tenus par un prêtre, « italien au sens le plus fervent du mot »[159] : « j'aurais voulu, moi l'hérétique, lui crier : bravo ; j'aurais voulu aller lui serrer la main. Au début de la messe, je me suis éloigné, mais je veux rappeler ici le premier discours vraiment et intensément patriotique que j'ai entendu en seize mois de guerre »[160]. À ses détracteurs qui y lisent une faille de son anticléricalisme, Mussolini répond, par l'intermédiaire d'une lettre adressée à Giuseppe De Falco mais publiée dans *Il Popolo d'Italia*, que son seul critère de jugement est la ferveur patriotique qui anime les hommes du front :

> Toutes les fois où il m'arrivera d'entendre – surtout au milieu de ces dolines tragiques – un discours anti-allemand, un de ces discours qui ne dépriment pas, mais attisent les énergies des combattants, je crierai « bravo » à l'orateur sans considérer l'habit qu'il porte ou sa foi religieuse. Malheureusement, des discours de la sorte je n'en ai que très peu entendu, et si le moral des soldats est encore bon, on le doit aux vertus de notre race, et sûrement pas à l'œuvre de propagande persuasive et exaltante qui a été lamentablement négligée.[161]

Persuadé que la guerre ne pourra être gagnée que si les soldats italiens sont convaincus de leur capacité à l'emporter et constatant l'absence d'une propagande guerrière digne de ce nom, Mussolini n'a de cesse, tout au long de son journal de guerre, de souligner les

158 En italien : « qualche articolo e racconto di episodi di valore, atti a tenere alto il morale delle truppe », 29 octobre 1915, *Ibid.*, p. 39. Alessandro Campi précise que Mussolini pointait là un important retard italien concernant la propagande guerrière auprès des soldats, visant à la fois à maintenir un moral élevé parmi les troupes et à contrecarrer les propos défaitistes ou pacifistes provenant essentiellement des milieux catholiques et socialistes. Voir Alessandro CAMPI, « Introduzione », *op. cit.*, p. 69-70, note 87.

159 En italien : « italiano nel più fervorosi senso della parola », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 104.

160 En italien : « avrei voluto, io eretico, gridargli: bravo; avrei voluto andare a stringergli la mano. Cominciata la messa, mi sono allontanato, ma voglio qui ricordare il primo discorso veramente ed accesamente patriottico che ho sentito in sedici mesi di guerra », *Ibid.*, p. 104-105.

161 En italien : « Tutte le volte che mi accadrà di ascoltare – specie fra queste doline tragiche – un discorso anti-tedesco, uno di quei discorsi che non deprimono, ma tendono le energie dei combattenti, io griderò "bravo" all'oratore senza guardare alla veste che indossa o alla sua fede religiosa. Pur troppo, di tali discorsi, io ne ho sentiti pochissimi e se il morale dei soldati è ancora buono, lo si deve alle virtù della razza, non certo all'opera di propaganda persuasiva ed esaltatrice che è stata deplorevolmente trascurata », Benito MUSSOLINI, lettre à G. De Falco, février 1917, [OO 8, p. 354].

qualités de la « *stirpe* » italienne. Dès les premières pages de son récit, avant même que son bataillon n'ait rejoint les tranchées, il s'enthousiasme de la résistance physique des hommes qui l'entourent : « personne n'est resté en arrière. Et il s'agit de soldats des districts de Crémone, Ferrare, Mantoue, qui sont nés et qui ont vécu dans les plaines les plus basses d'Italie. Vieille et toujours jeune race italienne ! »[162]. Cette capacité d'adaptation est soulignée à plusieurs reprises dans les pages de son journal. D'après lui, les soldats italiens ont su s'accommoder d'une guerre de position (une guerre « de boue, de danger permanent, qui met le système nerveux à très rude épreuve »[163]), pourtant la moins adaptée à leur caractère, et à une guerre de montagne qui requiert une « extraordinaire » résistance de la part d'hommes « qui viennent de villages où il ne neige jamais »[164]. Outre une capacité d'adaptation à toute épreuve, « preuve merveilleuse des qualités individuelles et collective de la race italienne »[165], Mussolini se dit admiratif du

> stoïcisme incroyable dont font preuve les soldats italiens blessés. [...]
> L'un d'eux, qui avait pourtant la chair lacérée par des éclats de projectiles, fumait tranquillement une cigarette. Pas une plainte. C'est extraordinaire ! C'est admirable ! [...]
> Le superbe silence des ces humbles fils d'Italie face à la douleur de la chair suppliciée par l'acier brûlant est une preuve de la solidité magnifique de notre race.[166]

Ainsi, si Mussolini n'a pas de grandes batailles victorieuses ou d'héroïques faits d'armes à raconter[167], il peut au moins décrire sans relâche les qualités hors-normes du peuple italien en armes. Il s'agit là de l'un des messages centraux du *Journal de guerre*, sur

---

162 En italien : « nessun è rimasto indietro. E si tratta di soldati dei distretti di Cremona, Ferrara, Mantova, nati e vissuti nelle più basse pianure d'Italia. Vecchia e sempre giovane stirpe italica! », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 11.

163 En italien : « del fango, dell'insidia continua, che pone il sistema nervoso a una prova durissima », *Ibid.*, p. 37.

164 En italien : « che vengono da paesi dove non nevica mai », *Id.*

165 En italien : « prova meravigliosa delle qualità individuali e complesse della stirpe italiana », *Ibid.*, p. 96.

166 En italien : « lo stoicismo incredibile di cui danno prova i soldati italiani feriti. [...] Qualcuno, che pur aveva le carni lacerate da schegge di proiettili, fumava tranquillamente una sigaretta. Non un lamento. È straordinario! È ammirevole! [...] Il silenzio superbo di questi umili figli d'Italia dinanzi al dolore della carne straziata dall'acciaio rovente, è una prova della magnifica solidità della nostra stirpe », *Ibid.*, p. 34. En revanche, Mussolini se garde bien de dire qu'en novembre 1915 il est hospitalisé dans le Frioul pour une infection viscérale. Voir Benito MUSSOLINI, *Giornale di guerra: Alto Isonzo, Carnai, Carso, 1915-1917*, *op. cit.*, p. 181.

167 Le seul fait héroïque recensé dans le *Journal* est la bataille de vingt heures que lui raconte le lieutenant Giraud. Voir Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 14-15.

lequel insistent particulièrement les bandeaux qui en annoncent la publication dans *Il Popolo d'Italia* :

> Et de la lecture que nous offrons aux lecteurs en ce premier mai, on déduit une autre chose, que voici : des hommes d'acier et des soldats merveilleux veulent être ceux qui résistent aux difficultés que décrit Mussolini. Des hommes d'acier et des soldats merveilleux qui, à la difficulté et au danger, n'offrent pas seulement une merveilleuse résistance physique, mais aussi et surtout l'immense préparation psychologique qui ne peut être donnée que par l'Idéal, par la conscience. Avec de tels soldats, on doit vaincre ![168]

Pour Mussolini ce n'est pas au nombre, à la technique ou à l'armement que la guerre pourra être gagnée mais au « moral ». Il faut que les Italiens soient persuadés qu'ils vont gagner pour que la victoire advienne véritablement (« vaincront ceux qui voudront vaincre »). Aussi exprime-t-il la certitude de la victoire[169] non pas forcément parce qu'il y croit lui-même mais dans un objectif avant tout performatif : dire l'inéluctabilité de la victoire pour que les soldats tirent de cette conviction la disposition d'esprit nécessaire à la conduite victorieuse de la guerre[170]. C'est du reste ce qu'il met en avant dans le texte publié en préambule à ses premières correspondances du front, où il écrit : « la conduite des soldats d'Italie a enraciné dans mon esprit la conviction non moins profonde de notre victoire. Je publie mon journal pour que cette conviction devienne une sorte d'évangile collectif des Italiens »[171]. Le terme religieux « évangile » est employé ici à dessein : peu

---

168 En italien : « Ed un'altra deduzione si trae dalla lettura che offriamo a' lettori nel calendimaggio, questa : uomini di acciaio e soldati meravigliosi vogliono essere coloro che resistono a' disagi che Mussolini descrive. Uomini di acciaio e soldati meravigliosi che al disagio e al pericolo non offrono soltanto una meravigliosa resistenza fisica, ma anche e soprattutto la immensa preparazione psicologica che può essere data unicamente dall'Ideale, dalla consapevolezza. Con tali soldati, si deve vincere! », Benito MUSSOLINI, *OO 34*, *op. cit.*, p. VI.

169 À la page du 19 septembre 1915 la victoire est qualifiée d'« inévitable » ; à son arrivé sur le Carso, le 1er décembre 1915, il déclare que « qui, si ha la certezza che l'Italia passerà ! Arriverà a Trieste ed oltre! » et, en avril 1916, il affirme que « le nostre difese nella zona dell'Alto Degano sono semplicemente formidabili ». Voir Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 14, 84, 75.

170 Il s'agit là de ce que les sciences humaines – en particulier l'économie et la sociologie – ont théorisé plus précisément sous le terme de « prophétie autoréalisatrice ». L'expression a initialement été forgée par le sociologue américain Robert K. Merton (*self-fulfilling prophecy*) pour désigner un énoncé – souvent faux au départ ou dont la véracité importe peu – qui conduit à une modification des comportements de telle sorte que ledit énoncé finit par se produire. Voir Jean-François STASZAK, « Prophéties autoréalisatrices », *Sciences humaines*, n° 14, mai 1999.

171 En italien : « la condotta dei soldati d'Italia mi ha radicato nell'animo la convinzione non meno profonda della nostra vittoria. Io pubblico il mio diario perché questa convinzione diventi una specie di vangelo collettivo degli italiani ». Ce texte est publié dans le numéro du 28 décembre 1915 de *Il Popolo d'Italia* en guise de préambule aux premières pages du *Diario*. Mussolini l'a probablement rédigé à Milan, où il se

importe que les soldats italiens soient objectivement et matériellement en mesure de remporter la guerre, il importe avant tout qu'ils en soient subjectivement persuadés.

En même temps qu'il fait l'éloge des qualités physiques et guerrières du peuple en armes, Mussolini met en avant l'esprit de camaraderie qui règne dans les tranchées. Il s'agit de l'une des premières impressions qu'il reporte de sa vie au front : « j'ai noté, avec plaisir, avec joie, que la *camaraderie*[172] la plus cordiale règne entre les officiers et les soldats »[173], écrit-il le 19 septembre 1915. Il raconte les repas partagés tantôt avec les officiers, tantôt avec les soldats, aux termes desquels on prend une photo souvenir où l'on s'échange des messages.[174] À l'inverse d'un Lussu, qui met en lumière le comportement absurde et grotesque de certains officiers[175], à aucun moment dans le *Journal de guerre*, Mussolini ne remet en cause le commandement militaire[176]. Il souligne, au contraire, l'humanité des officiers, à commencer par le commandant de son régiment :

> Le général qui commande notre brigade vient souvent parmi nous et parle avec les bersagliers d'homme à homme. Cela lui vaut de vives sympathies. C'est une bonne chose de parler souvent à ces humbles gens, de chercher souvent à descendre vers ces âmes simples et primitives, qui constituent encore, malgré tout, un splendide matériel humain.[177]

---

trouvait depuis le 22 décembre pour une permission de convalescence. On le trouve maintenant dans Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 3.

172 En français dans le texte.

173 En italien : « ho notato, con piacere, con gioia, che tra ufficiali e soldati regna la più cordiale *camaraderie* », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 14.

174 Le 24 octobre, il est invité, par le lieutenant Giuseppe Pianu, à partager le dîner des officiers : « posiamo tutti insieme per un gruppo fotografico. Io tengo, nella destra, una bomba ». À la fin de la soirée, tous se saluent « con fraterna cordialità ». À la page du 4 mai, il raconte qu'au terme d'un après-midi « pieno di gioia e di schietta fraternità », il a été invité par des soldats du Génie des mineurs à un dîner : « alla fine, per suggellare il ricordo della bella giornata e il vincolo nuovo dell'amicizia, ci siamo scambiati dei messaggi ». *Ibid.*, p. 38 et 80. Voir également *Ibid.*, p. 85.

175 Le personnage du général Leone, à la fois ridicule et cruel, qu'Emilio Lussu dépeint dans ses mémoires de guerre (*Un anno sull'altipiano*, 1938) deviendra, d'après l'historien Marco Mondini, « un idealtipo nella memoria pubblica », Marco MONDINI, *La guerra italiana: partire, raccontare, tornare, 1914-1918*, *op. cit.*, p. 177.

176 Tout au plus reproche-t-il à un lieutenant-colonnel dans les premières pages du *Diario*, de tenir aux nouvelles recrues un discours trop « terra terra. Bisogna trovare altri accenti quando si è dinnanzi a uomini di trenta e più anni. Bisogna considerare i soldati come uomini, non come matricole », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 6.

177 En italien : « Il generale che comanda la nostra brigata viene spesso fra noi e parla coi bersaglieri da uomo a uomo. Ciò gli procura vive simpatie. È bene parlare spesso a quest'umile gente, cercare spesso di scendere verso queste anime semplici e primitive, che costituiscono ancora, malgrado tutto, uno splendido materiale umano », *Ibid.*, p. 92. On remarquera que Mussolini ne s'inclut pas dans l'ensemble des « âmes primitives » auxquelles s'adresse le général, se plaçant ainsi dans une position intermédiaire entre les soldats et les officiers, catégorie dont il n'a pu faire partie mais à laquelle, en tant qu'intellectuel,

À en croire Mussolini, au front, l'esprit de camaraderie l'emporte sur toutes les divergences d'opinion concernant l'intervention italienne et, comme on l'a vu, lui-même peut mettre un temps de côté ses attitudes anticléricales et saluer l'esprit patriotique du discours d'un prêtre italien entendu au front[178]. Les âpres tensions entre interventionnistes et neutralistes qui ont agité le pays jusqu'en mai 1915 ne sont qu'un lointain souvenir, qui s'efface – et ce dès les premières pages du *Journal*[179] – devant le sens du devoir commun qui anime les soldats italiens :

> Aiment-ils la guerre, ces hommes ? Non. La détestent-ils ? Non plus. Ils l'acceptent comme un devoir qui ne discute pas. Le groupes des Abruzzais, qui a pour « chef » ou « compère » mon ami Petrella, chante souvent une chanson qui dit :
> Et la guerre il faut la faire / Parce que c'est ce que le roi veut
> [...] Je n'ai jamais entendu parler de neutralité ou d'interventionnisme. Je crois que de nombreux bersagliers, venus de villages reculés, ignorent l'existence de ces mots. Les mouvements de mai ne sont pas arrivés jusque là. À un moment donné, un ordre est venu, un manifeste a été placardé sur les murs : la guerre ! Et le paysan des plaines de Vénétie et celui des montagnes des Abruzzes ont obéi, sans discuter.[180]

S'il est vrai que les débats sur l'intervention ont concerné essentiellement les classes bourgeoises, intellectuelles et citadines et que le tableau dressé par Mussolini du soldat qui part au front avec résignation et avec la conscience du devoir à accomplir est somme toute assez fidèle, il n'en reste pas moins que les opposants à la guerre ne sont pas absents des tranchées. Mussolini n'en fait délibérément pas mention dans le *Journal de guerre* pour ne pas ébranler l'impression d'union sacrée qu'il veut transmettre à travers ses pages[181] mais lorsqu'il parle de la guerre une fois celle-ci gagnée, son discours n'est plus le même. À cet

---

il s'identifie sans doute davantage.

178 Voir *infra*, p. 311.

179 Dès la page du 17 septembre 1915, alors que Mussolini n'a pas encore atteint le front, il écrit : « i discorsi stupidi che erano rari prima, non si odono più », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », *op. cit.*, p. 10.

180 En italien : « Amano la guerra, questi uomini? No. La detestano? Nemmeno. L'accettano come un dovere che non si discute. Il gruppo degli abruzzesi, che ha per « capo » o « comparo » il mio amico Petrella, canta spesso una canzone che dice: E la guerra s'ha da fa, / Perché il re accussi vuol. [...] Io non ho mai sentito parlare di neutralità e di interventismo. Credo che moltissimi bersaglieri, venuti da remoti villaggi, ignorino l'esistenza di queste parole. I moti di maggio non sono giunti fin là. A un dato momento un ordine è venuto, un manifesto è stato affisso sui muri: la guerra! E il contadino delle pianure venete e quello delle montagne abruzzesi hanno obbedito, senza discutere », *Ibid.*, p. 42.

181 Il préfère consigner l'enthousiasme des communautés italiennes à l'étranger à l'annonce de la déclaration de guerre à l'Autriche raconté par les volontaires revenus d'Amérique. Voir par exemple *Ibid.*, p. 44-45.

égard, les différentes manières dont il raconte comment il a appris la mort de son ami Filippo Corridoni, figure de proue de la campagne interventionniste, est significative. Dans le *Journal de guerre*, c'est un aide de camp du lieutenant-colonel Cassola, un certain Terzi, qui lui « donne – en passant – [la] très triste nouvelle »[182]. Le lendemain, Mussolini en fait part à son camarade Pecchio qui, d'origine milanaise comme Corridoni, est très touché par la nouvelle : « au début, il était incrédule. Quand je lui ai montré la première page du *Popolo*, il y a cru et il a pleuré »[183]. Mais lorsque, quelques années plus tard, Mussolini retourne avec Margherita Sarfatti sur les anciens champs de bataille, il lui raconte l'épisode – qu'elle consigne dans sa biographie *Dux* – d'une toute autre manière :

> C'est là, dans ce tournant, que j'ai appris la mort de Corridoni. J'étais seul, revenant de la corvée. Je me reposais. Quelqu'un s'approcha. "C'est toi, Mussolini ? – Oui. Pourquoi ? – J'ai une bonne nouvelle à t'annoncer. Corridoni est tué. Ça lui va très bien. Je suis content. Je voudrais les voir tous claquer, ces ..." »[184]

Dans le texte de Sarfatti, l'identité du messager importe bien moins que la haine qu'il exprime envers les interventionnistes – dont Mussolini a été l'une des têtes de file – et qu'il s'était bien gardé de reporter dans son journal. Sans qu'il faille nécessairement trancher en faveur de l'une ou l'autre des versions, l'écart entre les deux révèle une différence d'intentions politiques : dans le *Journal de guerre*, le temps n'est plus aux querelles politiques entre interventionnistes et neutralistes mais à celui d'une union sacrée face à l'inéluctabilité de la guerre. Mussolini entend montrer que les Italiens ont, sinon compris, du moins accepté la nécessité de la guerre et qu'ils sont décidés à faire front contre l'ennemi commun. Tandis que dans *Dux*, publié en 1926, l'hostilité d'une grande part des soldats italiens à l'égard des interventionnistes s'inscrit dans la longue liste des difficultés et obstacles – dont l'acmé est constituée par sa blessure en février 1917 – que l'ex-soldat devenu « duce » a dû traverser pendant la guerre.

De la même manière, l'esprit bon enfant qui règne dans les tranchées, la sympathie voire l'affection – tels qu'ils apparaissent dans le *Journal de guerre* – que Mussolini semble éprouver pour ses compagnons d'armes et pour ses supérieurs sont profondément remis

182 En italien : « dà – passando – [la] notizia tristissima », *Ibid.*, p. 41.
183 En italien : « sulle prime era incredulo. Quando gli ho mostrato la prima pagina del *Popolo*, ha creduto e ha pianto », *Id.*
184 Margherita SARFATTI, *Mussolini. L'homme et le chef*, *op. cit.*, p. 210.

en cause dans la lettre déjà citée à Giuseppe De Falco, dans laquelle il ne mâche pas ses mots à l'égard de certains d'entre eux :

> Aux inévitables difficultés d'ordre *matériel*, tu peux ajouter celle d'ordre *moral*, constituée par la cohabitation forcée, diurne et nocturne, avec des individus d'un niveau intellectuel bas et parmi lesquels ne manquent pas les canailles qui perpétuent – *sans que personne ne dise rien* – le plus pernicieux sabotage de la *guerre*.[185]

Un peu plus loin dans le même courrier, il n'hésite pas à qualifier le commandant en chef de son bataillon de « neutraliste, germanophile et prêtre »[186]. Du reste, la bienveillance généralisée des soldats à son égard que Mussolini rapporte dans son journal contraste nettement avec l'attitude qui était généralement celle des soldats italiens face aux socialistes interventionnistes considérés à la fois comme responsables de l'intervention italienne et comme des traîtres à la cause prolétaire[187]. L'hostilité des soldats et des gradés opposés à la guerre – pourtant jamais mentionnés dans le *Journal de guerre* – dont serait victime Mussolini fait précisément partie des raisons qui motivent ses camarades et soutiens restés ou revenus à l'arrière à trouver une solution pour lui éviter les tranchées. Le 11 octobre 1916, Bissolati fait part de son inquiétude à De Felice-Giuffrida, qui entretenait alors d'excellents rapports avec l'État-major[188] :

> « il est en mauvaise compagnie. Il est tombé sur des officiers et des soldats neutralistes qui ne cessent de le torturer. Les soldats davantage encore. (Ce sont peut-être des concitoyens de Prampolini… ou des toscans !!). Donc, première chose : *le tirer de là*. »[189].

---

185 En italien : « Agli inevitabili disagi d'indole *materiale*, aggiungi quello d'indole *morale*, costituito dalla diuturna e notturna convivenza forzata con individui di un livello intellettuale basso e fra i quali non mancano le canaglie che – *indisturbate* – perpetrano il più pernicioso sabottaggio [sic] della *guerra* », 2 septembre 1916, *op. cit.*

186 En italien : « neutralista, germanofilo e prete », *Id.*

187 Dans sa *Storia vissuta del socialismo napolitano*, le socialiste interventionniste Silvano Fasulo explique que « la tragedia dei socialisti interventisti e intervenuti non sarà mai compresa da chi non è stato combattente e socialista nel 1915-1918. Era come se la guerra l'avessero provocata loro… I soldati guardavano bieco. I soldati perseguitavano ». Voir Silvano Fasulo, *Storia vissuta del socialismo napolitano* (manuscrit), Archives Fasulo, cité par Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario*, *op. cit.*, p. 323.

188 Voir *Id.*

189 En italien : « egli si trova in mala compagnia. È caduto tra ufficiali e soldati neutralisti che lo torturano a ogni momento. E più i soldati. (Saran forse dei concittadini di Prampolini… o de' toscani!!). Dunque : la prima cosa : *ritirarlo di là*. », lettre du 11 octobre 1916 de Bissolati à De Felice-Giuffrida, citée par *Id.*

Constituant en quelque sorte l'envers du décor, ces différents textes *privés* apportent ainsi un autre éclairage sur le texte *public* qu'est le *Journal de guerre*, mettant davantage en lumière la distorsion de la réalité du front au profit de ses objectifs politiques.

À l'inverse de toute une production artistique sur la Grande Guerre qui, selon le mot de l'historien Marco Mondini, met en scène « un duel chevaleresque entre guerriers audacieux bien plus qu'un massacre industriel et anonyme »[190], Mussolini fait le choix de relater la guerre des masses et non celles des élites. Il ne décrit pas des héros mais le peuple des tranchées en mettant en exergue l'esprit de corps, le *cameratismo* qui anime les poilus, qu'ils soient simples soldats ou gradés. Si Mussolini n'abandonne officiellement le socialisme qu'en 1918[191], dans son *Journal de guerre*, la nation – celle que représentent les soldats du front – tend déjà à l'emporter sur la classe sociale. C'est cette prémisse du glissement de la perspective socialiste à la perspective nationaliste (puis fasciste) que Gramsci mettait en évidence dans son commentaire au *Journal de guerre* de Mussolini de 1934[192]. Comme l'explique Manuela Bertone, Gramsci admettait à mots couverts que, parmi les intellectuels italiens, Mussolini avait été le seul « à assumer pleinement le devoir d'élaborer et diffuser une idéologie », le seul « à savoir orienter le consensus pour construire un bloc social », le seul « vraiment *organique*, certes pas à la classe ouvrière (comme l'intellectuel rêvé par Gramsci) [...] mais bien à son propre projet interclassiste et hégémonique »[193].

Même s'il ne s'agit pas d'interpréter l'histoire à rebours en analysant le *Journal de guerre* à l'aune de la figure du « duce » qu'est devenu, ensuite, son auteur[194], il est toutefois possible qu'en homme politique aguerri, Mussolini – tout en n'ayant aucune certitude sur son avenir politique – pensait déjà aux années d'après lorsqu'il écrivait ses pages et qu'il ait

190 En italien : « più un duello cavalleresco tra guerrieri audaci che un massacro industriale e anonimo », Marco MONDINI, *La guerra italiana: partire, raccontare, tornare, 1914-1918*, *op. cit.*, p. 10.

191 Il en fait l'annonce officielle dans son article « Divagazione », *Il Popolo d'Italia*, 11 août 1918, [OO 11, p. 27].

192 Voir *infra* p. 290 et suivantes.

193 En italien : « che si assuma pienamente il compito di elaborare e diffondere un'ideologia » ; « che sappia orientare il consenso per costruire un blocco sociale » ; « veramente organico, certo non alla classe operaia (come quello sognato da Gramsci) [...] bensì al proprio progetto interclassista ed egemonico », Manuela BERTONE, « La guerra dei letterati », *op. cit.*, p. 42.

194 C'est le reproche qu'Alessandro Campi adresse aux chercheurs – en particulier Luisa Passerini, Paul O'Brien et Sergio Luzzatto – qui ont, selon lui, « voluto ad esempio vedere [il *Diario di guerra*] come una consapevole anticipazione di quello che negli anni del fascismo sarebbe divenuto il "culto del duce" », Alessandro CAMPI, « Introduzione », *op. cit.*, p. XX.

pris conscience, au fur et à mesure des événements, de l'importance que le peuple en armes revêtirait pour la politique de l'après-guerre. Dans son dernier article publié avant de partir au front, il déclarait, non sans un certain lyrisme rhétorique : « les batailles d'hier ont, pour moi, le charme du souvenir ; les batailles de demain la fascination d'une espérance. Je vais vers ces dernières. Je vis du demain. Je vis de l'après-demain »[195]. Le *Journal de guerre* constitue le prolongement de la bataille interventionniste « d'hier » mais prépare également, dans une certaine mesure, les batailles de « demain » et « d'après-demain ». En ce sens, le texte de Mussolini est conçu et écrit, dès le départ, avec une finalité éminemment politique.

195 En italien : « le battaglie di ieri hanno, per me, la malia del ricordo ; le battaglie di domani il fascino di una speranza. Vado verso queste ultime. Vivo del domani. Vivo del dopo-domani », Benito MUSSOLINI, « Altre battaglie », *Il Popolo d'Italia*, 2 septembre 1915, [OO 8, p. 195-196]. L'article est reproduit par Mimmo Franzinelli qui l'insère au début de son édition du *Giornale di guerra*, comme introduction idéale à la lecture de ce dernier. Voir Benito MUSSOLINI, *Giornale di guerra: Alto Isonzo, Carnai, Carso, 1915-1917*, *op. cit*.

C. L'écriture biographique du « duce » : *Vita di Arnaldo* et *Parlo con Bruno*

1) L'écriture : une compilation de documents

Outre son autobiographie en anglais publiée en 1928 – mais en réalité rédigée par son frère Arnaldo – Mussolini publie deux autres textes biographiques pendant les années du régime. Le premier, paru à l'automne 1932[196], est consacré à Arnaldo, mort en décembre 1931. Le second porte sur son fils cadet Bruno et est publié[197] trois mois après sa mort, survenue le 7 août 1941. En publiant de la sorte la biographie de ses proches peu de temps après leur décès, Mussolini entendait probablement fixer le plus tôt possible l'image que la postérité devait en retenir. Non seulement, et sans grande surprise, les deux biographies visent à présenter sous leur meilleur jour Arnaldo et Bruno mais, à travers le portrait de ses proches, c'est aussi à la valorisation de sa propre image que procède Mussolini.

La *Vita di Arnaldo* comporte huit chapitres. Dans les deux premiers, respectivement intitulés « Premiers souvenirs » (*Primi ricordi*) et « Adolescence » (*Adolescenza*), Mussolini narre à grands traits l'enfance, l'adolescence et la vie de jeune adulte de son frère, jusqu'à son mariage en 1909 et à la naissance de ses trois enfants entre 1910 et 1917. Le chapitre suivant est consacré aux mois qu'Arnaldo passe sous les drapeaux entre 1917 et 1918. Puis dans le chapitre intitulé « Après la guerre » (*Dopo la guerra*), Mussolini balaie en un seul paragraphe l'ensemble des dix années qui suivent la fin du conflit pour arriver très vite à la funeste année 1928 où « le destin se retourne contre [Arnaldo] »[198] lorsqu'il apprend la leucémie de son fils aîné, Sandro, qui meurt à la fin de l'été 1930. Dans la deuxième partie de l'ouvrage, Mussolini abandonne le récit chronologique au profit d'une approche thématique. Les trois chapitres suivants sont consacrés à trois facettes différentes

196 Pendant les années du régime, *Vita di Arnaldo* connaît de nombreuses publications. D'abord publiée par les éditions du *Popolo d'Italia* en 1932, elle est rééditée par Hoepli en 1934 (comme partie du premier volume des *Scritti e discorsi di Arnaldo Mussolini*), en 1938 (dans une édition spéciale pour la « Settimana del libro ») et en 1942 (dans une collection adressée à la *Gioventù italiana del Littorio*). L'ouvrage est également publié dans la collection « Quaderni di Novissima » en 1933 et par l'Institut du livre d'Urbin en 1934.

197 Comme *Vita di Arnaldo*, *Parlo con Bruno* est d'abord publié par les éditions du *Popolo d'Italia* en 1941. Puis il est republié en 1942 par la Libreria dello Stato et par Hoepli.

198 En italien : « il destino gli si svolge contro », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », dans *OO 34*, Florence, La Fenice, 1961, p. 152.

d'Arnaldo : le journaliste et écrivain (Arnaldo reprend la direction de *Il Popolo d'Italia* en octobre 1922), le collaborateur du « Duce » et le « frère et homme ». Enfin, le chapitre conclusif consiste en une reproduction du testament d'Arnaldo, précédé d'une introduction de Mussolini.

À partir du troisième chapitre, Mussolini intercale régulièrement à sa prose des textes écrits par d'autres. Ainsi, le chapitre « Arnaldo soldat » est-il composé presque intégralement d'extraits du journal de guerre d'Arnaldo ainsi que d'un texte rédigé par son ancien capitaine de brigade, à la demande expresse de Mussolini. Les rares phrases de sa main ne donnent que quelques indications spatio-temporelles sur les déplacements d'Arnaldo pendant le conflit, dont il reconnaît d'ailleurs le caractère lacunaire (« combien de temps est-il resté à Caserta, je ne saurais le dire »[199]). Le chapitre « Le journaliste et l'écrivain » (*Il giornalista e lo scrittore*) se présente, en grande partie, comme une anthologie des textes d'Arnaldo. Mussolini procède par ordre en transcrivant d'abord, selon un fil chronologique, des passages de ses articles publiés dans *Il Popolo d'Italia*, puis des écrits privés qu'il estime non plus journalistiques mais « poétiques » – dont *Vita di Sandro*, écrit en hommage à son fils disparu où, selon Mussolini, l'écrivain atteint « la limite suprême de la beauté et de la grandeur »[200] – et enfin des discours politiques prononcés pendant les dernières années de sa vie. Le procédé est encore plus marqué dans le chapitre suivant, intitulé « Collaborateur » (*Collaboratore*). Il est essentiellement composé d'extraits des lettres qu'Arnaldo adresse à son frère pour lui faire part de ses idées et de ses remarques sur la politique du régime et auxquels ce dernier n'adjoint souvent que de brèves indications de dates (« en décembre 1926, il me signalait », « dans une autre lettre du 26 juillet 1926, il s'exprimait ainsi », « à la date du 10 mai, il me faisait les signalements suivants »[201]).

Si *Vita di Arnaldo* a été écrit en un laps de temps assez court (Mussolini en commence la rédaction, nous dit-il, le 25 décembre 1931 et le livre paraît en automne 1932), la rédaction de *Parlo con Bruno* a été encore plus rapide, commençant début septembre 1941, pour une publication en novembre de la même année. Dans ce texte en neuf chapitres,

199 En italien : « quanto tempo sia rimasto a Caserta non so dire », *Ibid.*, p. 150.
200 En italien : « il limite supremo della bellezza e della grandezza », *Ibid.*, p. 167.
201 En italien : « nel dicembre del '26, mi segnalava » ; « in altra lettera del 26 luglio 1926 così si esprimeva » ; « in data 10 maggio, mi mandava le seguenti segnalazioni », *Ibid.*, p. 176.

Mussolini s'adresse à son fils cadet à la deuxième personne du singulier, reprenant le même procédé rhétorique[202] adopté par son frère qui « parlait » également, dans *Vita di Sandro*, à son enfant disparu. De la même manière que dans la biographie consacrée à Arnaldo, Mussolini intègre à son volume un grand nombre de documents hétéroclites, allant des témoignages des proches de Bruno, à des articles de presse et autres interviews sur sa carrière militaire, en passant par des lettres et des poèmes à sa gloire. À partir du troisième chapitre – après les deux premiers consacrés respectivement aux jeunes années de Bruno et à l'accident d'avion qui lui coûta la vie – ces textes allogènes prennent quantitativement le dessus sur les lignes rédigées par Mussolini. Plus précisément, le chapitre III, « Voler » (*Volare*) contient un long texte du fils aîné de Mussolini, Vittorio, présentant la carrière de pilote de son frère, ainsi que quelques textes de ce dernier, publiés dans *Il Popolo d'Italia*, à propos de ses vols. Le chapitre suivant, « Le vol au-dessus de l'océan » (*Il volo sull'oceano*) est composé presque uniquement de reproductions de communiqués, de lettres, d'interviews, d'articles, de messages radio, qui permettent de suivre la préparation et la réalisation du vol transatlantique réalisé par Bruno, ainsi que des messages de félicitations d'anonymes et de personnalités publiques, comme D'Annunzio ou Victor Emmanuel III. Le chapitre V, consacré à la mise en place de la ligne régulière Rome - Rio de Janeiro est constitué essentiellement de la reproduction d'une longue interview accordée par le jeune pilote à la revue *Vie dell'Aria* et d'un article écrit pour *Il Messaggero*. Un ensemble de textes de Gori Castellani, l'un des principaux compagnons de vol de Bruno, constitue, après une brève phrase d'introduction de Mussolini, l'intégralité du chapitre VI. Celui-ci est suivi d'un chapitre qui se résume à la liste des diverses récompenses militaires obtenues par Bruno telles qu'elles ont été publiées dans le Bulletin officiel. Enfin, le chapitre VIII – avant le chapitre conclusif dans lequel Mussolini reprend la plume – revêt un aspect plus hétérogène, rassemblant des notes de la main de Bruno, le témoignage de l'un de ses amis,

202 Seules les pages 209 à 213 qui racontent l'obtention du diplôme de pilote en mai 1935 par Bruno, son départ sur le front éthiopien avec son frère, puis sa participation à la guerre d'Espagne sont rédigées à la troisième personne du singulier. Après une longue citation de Vittorio sur les qualités d'aviateur de son frère, la narration reprend à la deuxième personne du singulier. Peut-être s'agit-il d'une étourderie due à la vitesse de rédaction de l'opuscule ou peut-être, dans ce passage en particulier, Mussolini voulait-il présenter Bruno d'abord comme un soldat exemplaire du fascisme plutôt que comme son fils. Il décrit notamment le moment où il lui remet « l'aigle d'or » et il tient à souligner – y compris, donc, par l'usage de la troisième personne du singulier et non plus de la deuxième – qu'il le lui remet en tant que ministre de la guerre et non en tant que père, tout comme Bruno reçoit cette distinction en tant que brillant pilote et non pas comme fils du « duce ».

trois extraits des *Diari*[203] de Mussolini portant sur le mariage de son fils ainsi que des poèmes écrits – aussi bien en italien qu'en latin – par des poètes plus ou moins connus[204] et des anonymes et publiés dans différents journaux de la péninsule à l'occasion de la mort de ce dernier.

En somme, dans un texte comme dans l'autre, l'écriture apparaît comme une compilation de documents sans effort particulier de rédaction. Il s'agit moins, pour Mussolini, d'élaborer une œuvre littéraire fondée sur les souvenirs et les sentiments inspirés par le défunt que de prétendre faire œuvre d'historien ou, tout du moins, de défricher le terrain pour d'autres en rassemblant les documents qui puissent permettre d'écrire les vies de Bruno et Arnaldo, dont il suggère lui-même les principales lignes d'interprétation.

2) La biographie comme outil de propagande politique

En faisant la biographie de ses proches, le « Duce » entendait non seulement fournir le matériau et le modèle à suivre pour d'éventuels futurs biographes, mais également mettre en valeur plus largement le régime fasciste ainsi que sa propre personne. Dans les deux ouvrages, au contraire d'une biographie classique, relativement peu de place est accordée à l'enfance et à la formation des deux hommes, l'auteur préférant consacrer la plus grande partie de ses textes à l'activité publique, au service du régime fasciste, d'Arnaldo et Bruno.

Mussolini développe la biographie de son frère selon deux axes principaux et complémentaires : d'une part il présente le journaliste et directeur de *Il Popolo d'Italia*, travailleur silencieux et diligent, mû par la volonté de servir le mieux possible le régime fasciste, de l'autre, le père de famille, marqué par la douleur de la perte de son fils, que seule la foi religieuse parvient à apaiser quelque peu. À travers le passage en revue de ses

---

203 Voir le chapitre 3, p. 218.

204 Les poèmes sélectionnés par Mussolini sont signés Corrado Govoni, poète et secrétaire national du Syndicat national des auteurs et des écrivains de 1928 à 1943, Giovanni Chiapparini, auteur d'un *Poema d'Africa* publié par les éditions de la revue futuriste *L'Eroica*, Giuliano Maggioni, lieutenant de l'armée italienne qui publie sa composition dans la revue *Libro e Moschetto*, Bruno Fattori, auteur de plusieurs recueils poétiques et enseignant de lettres, Albino Pierro, auteur d'histoires pour enfants pour la revue *Il Balilla* et qui publiait alors ses premiers poèmes dans *La Rassegna nazionale*, Domenico Tinozzi, présenté comme l'un des « plus illustres latinistes vivants », Francesco Giadinieri, un bibliothécaire de la ville de Todi, ainsi qu'un certain Fernando da Cesena et qu'un anonyme « fratello italiano ». Mussolini précise qu'il ne s'agit là que des meilleurs poèmes de tous ceux qui ont été écrits pour rendre hommage à son fils dans les mois qui ont suivi son accident.

articles de presse et des « passages les plus significatifs et intéressants »[205] de la centaine de lettres échangées avec lui, Mussolini présente son frère comme un fervent fasciste, un « serviteur fidèle de la révolution »[206], accomplissant « avec une dévotion quotidienne son devoir »[207], ne recherchant jamais la gloire mais uniquement le bien du pays. En parallèle, il insiste, dans un style pathétique, sur la douleur qui habite Arnaldo depuis la mort de son fils et dont il se consume à petit feu jusqu'à en mourir :

> La blessure était toujours ouverte, toujours profonde. Arnaldo vivait désormais de Sandrino, avec Sandrino, attendant de le rejoindre. Le premier anniversaire de la mort aiguisa encore plus intensément cet abandon spirituel de la vie. […] Sa voix était un peu fatiguée. La mort était dans les parages, aux aguets.[208]

L'expression qui clôt ce passage est très semblable à celle qu'il emploie à la page précédente pour parler de l'imminence de la mort de Sandro (« la mort était présente dans les coins »[209]) et semble surtout calquer une phrase employée par Arnaldo pour parler de la maladie de son fils dans la biographie de ce dernier : « la maladie impitoyable […] attendait, aux aguets, sa revanche »[210]. Mussolini avait très probablement relu la *Vita di Sandro* avant de rédiger sa *Vita di Arnaldo* et le choix d'un titre similaire à celui de la biographie écrite par son frère devait sans doute être une manière de lui rendre hommage. Cette spécularité est renforcée par les dates de rédactions des deux biographies : tandis qu'Arnaldo indiquait en exergue de son ouvrage « Pâques 1931 – an X », Mussolini – quoique nettement moins ouvertement religieux que son frère – précise dans la première ligne de son texte qu'il en commence la rédaction le 25 décembre 1931 de l'an X. En 1934, les deux textes sont publiés ensemble comme premier volume des *Scritti e discorsi di Arnaldo Mussolini*[211] : la *Vita di Arnaldo* apparaît ainsi comme le prolongement idéal de la *Vita di Sandro*.

---

205 En italien : « i brani più significativi e interessanti », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », *op. cit.*, p. 173.
206 En italien : « servitore fedele della rivoluzione », *Ibid.*, p. 160.
207 En italien : « con devozione d'ogni giorno il suo compito », *Ibid.*, p. 152.
208 En italien : « La ferita era sempre aperta, sempre profonda. Arnaldo viveva oramai di Sandrino, con Sandrino, nell'attesa di andare da lui. Il primo anniversario della morte acutizzò ancora più intensamente quell'abbandono spirituale della vita. […] La voce era un po' stanca. La morte era nelle vicinanze, in attesa », *Ibid.*, p. 154.
209 En italien : « la morte era presente negli angoli », *Ibid.*, p. 153.
210 En italien : « il morbo spietato […] aspettava, in agguato, la sua rivincita », Arnaldo MUSSOLINI, *Vita di Sandro*, Milan, Hoepli, 1934, p. 35.
211 Arnaldo et Benito MUSSOLINI, *Vita di Sandro e di Arnaldo*, Milan, Hoepli, 1934.

Tout comme Arnaldo n'a de cesse, tout au long de sa biographie, de présenter son fils comme un saint[212], Mussolini insiste particulièrement sur la probité d'Arnaldo qui n'aurait jamais profité de sa parenté avec le chef de l'État pour se faire octroyer des privilèges (« Il ne m'a jamais rien demandé. Jamais pour lui, très peu de choses et toujours très légitimes pour les autres »[213]). Ses références plus ou moins explicites à des polémiques récentes sur le patrimoine d'Arnaldo contribuent d'ailleurs à donner à son texte un caractère d'actualité qui le rapproche plus de l'écriture journalistique et polémique que de l'écriture littéraire, destinée à durer dans le temps. Dans le chapitre intitulé « Après la guerre » (*Dopo la guerra*), il dresse en effet la liste des possessions mobilières et immobilières d'Arnaldo pour répondre aux « Caton d'hier » et aux « crocodiles d'aujourd'hui »[214] qui auraient diffamé son frère, entre l'été et l'automne 1930, au moment où « une vague de scandale s'abattit sur le fascisme milanais »[215]. Il s'agit très probablement d'une référence aux accusations d'affairisme lancées par Roberto Farinacci à l'encontre de l'ex-*podestà* de Milan, Ernesto Belloni, à partir de la fin du mois de septembre 1928 : comme le souligne l'historien Matteo Di Figlia, cette « attaque contre la gestion de la mairie de Milan ne pouvait que mettre directement en jeu la figure d'Arnaldo Mussolini »[216]. L'affaire avait débouché sur une plainte pour diffamation déposée le 17 février 1930 par Belloni auprès du tribunal de Crémone. Farinacci avait alors écrit une lettre au sous-secrétaire du ministère de l'Intérieur, Leandro Arpinati, dans laquelle il menaçait de dénoncer également, même s'il ne disait pas explicitement son nom, les malversations d'Arnaldo Mussolini. Craignant à juste titre le scandale qu'aurait représenté l'implication du frère du « duce » dans une telle

212 Arnaldo ponctue son texte de phrases du type : « tu sei passato nella vita terrena come un santo », « morivi perché eri perfetto e non eri di questa terra », « anche nella vita semplice di ogni giorno, nelle relazioni con i tuoi compagni, con la scuola, nella tua vita di studio, di figlio e di cittadino, mi sei apparso veramente perfetto », « posso affermare, con assoluta convinzione, che tu sei morto perché eri perfetto », Arnaldo MUSSOLINI, *Vita di Sandro*, *op. cit.*, p. 14, 52, 61, 63.

213 En italien : « Egli non mi ha mai chiesto nulla. Mai per sé, pochissimo e sempre lecitissime cose per gli altri », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », *op. cit.*, p. 159.

214 En italien : « catoni di ieri » ; « coccodrilli di oggi » (*Ibid.*, p. 154). Dans la langue italienne, par antonomase dérivant de la figure de Caton l'Ancien (234-149 av. JC) aussi appelé Caton le Censeur, « catone » est employé, souvent de manière péjorative ou ironique, pour désigner une personne moralement intransigeante avec les autres et avec elle-même. Cette dureté morale « d'hier » se serait transformée en regrets (les larmes du « crocodile ») « d'aujourd'hui ». Comme nous l'expliquons dans la suite du texte, il s'agit très probablement d'une allusion à Roberto Farinacci.

215 En italien : « un'ondata di scandalismo si abbattè sul fascismo milanese », *Ibid.*, p. 153.

216 En italien : « un attacco alla gestione del comune milanese non poteva che tirare in ballo direttamente la figura di Arnaldo Mussolini », *Ibid.*, p. 151.

affaire, les responsables du Parti avait tenté en vain de régler le problème en interne. Mais le procès public, qui commence le 30 septembre 1930, confirme les accusations que Farinacci faisait peser sur Belloni constituant ainsi

> un véritable triomphe pour le *ras* rebelle. Il pouvait démontrer à tout Milan qu'il était le seul flagellateur des mœurs fascistes [...]. Au moment où la tendance du *ras* à s'auto-représenter comme le défenseur de la pureté fasciste atteignait son apogée, le duce ne pouvait pas intervenir parce que autrement le scandale aurait renversé Arnaldo »[217].

Ainsi le testament de son frère que Mussolini intègre à son ouvrage et son insistance à le décrire comme un homme désintéressé[218] se veulent-ils une manière de clore définitivement l'affaire et de laver la figure d'Arnaldo de tout soupçon. Mussolini va même jusqu'à faire de son frère une victime puisque, déjà accablé par la mort de son fils à l'été 1930, il devait supporter de voir son nom injustement sali : « en septembre-octobre 1930, Arnaldo eut cette douleur qui s'ajoutait à sa douleur récente encore très vive : c'était le destin ingrat conjugué à la malveillance des hommes qui s'acharnait contre lui »[219].

Non seulement Arnaldo n'aurait pas bénéficié de faveurs de la part du chef du gouvernement, mais Mussolini récuse également les accusations selon lesquelles Arnaldo n'aurait été que son porte-parole. Il s'inscrit en faux contre l'« historiette d'Arnaldo, simple

---

217 En italien : « un vero trionfo per il ras ribelle. Questi poteva dimostrare a tutta Milano di essere l'unico fustigatore dei costumi fascisti [...]. Nel momento in cui la tendenza del ras ad autorappresentarsi come il difensore della purezza fascista raggiungeva il proprio acme, il duce non poteva intervenire perché altrimenti lo scandalo avrebbe travolto Arnaldo », Matteo DI FIGLIA, *Farinacci. Il radicalismo fascista al potere*, Rome, Donzelli, 2007, p. 157. Dans sa biographie d'Arnaldo, Staglieno explique que l'affaire aurait eu des échos jusqu'en Allemagne où est publié, le 21 octobre 1931, dans le journal *Der Angriff*, un article anonyme intitulé « Arnaldo deve andarsene. Nuova corrente di amicizia verso la Germania a Roma » où il était écrit que « come viene affermato confidenzialmente dalla Direzione del Partito fascista, Arnaldo ha tentato ripetutamente di utilizzare la sua posizione per scopi privati e in parecchi casi ha danneggiato e messo in pericolo l'economia dell'Italia settentrionale » (voir Marcello STAGLIENO, *Arnaldo e Benito. Due fratelli*, *op. cit.*, p. 365). Convaincu de l'innocence d'Arnaldo et admiratif de la prétendue grande moralité d'Arnaldo, Staglieno explique que ce dernier avait monté un dossier pour prouver que Farinacci appartenait à la franc-maçonnerie mais que Mussolini n'avais pas voulu l'utiliser pour ne pas envenimer la situation (*Ibid.*, p. 369).

218 Il va sans dire que le portait que dresse Mussolini de son frère est largement hagiographique. L'auteur ne dit évidemment rien ni des liens directs qu'aurait eu Arnaldo avec les assassins de Matteotti, ni de la maîtresse qu'il entretenait et à qui il avait offert deux appartements à Rome et à Florence. Voir Giulia ALBANESE, « Mussolini, Arnaldo », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 2012, vol. 77.

219 En italien : « nel settembre-ottobre del 1930, Arnaldo ebbe questo dolore aggiunto al recente cocentissimo : era l'ingrato destino congiunto con la malvagità degli uomini che si accaniva contro di lui », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », *op. cit.*, p. 154.

interprète, vulgarisateur, mégaphone du Duce »[220], défendant au contraire l'intégrité et la profondeur morales de son frère :

> Arnaldo est désormais quelqu'un. Il est lui. Il est unique. L'étude et l'expérience l'ont construit. La douleur l'a fortifié et élevé, le conduisant à de plus élevées, de plus humaines pensées. [...] Arnaldo conquiert l'intelligence et la sensibilité de la foule qui l'écoute. Il donne l'impression d'un homme qui, ayant beaucoup vécu et beaucoup souffert peut dire, la conscience apaisée, les mots qui éduquent et qui exhortent les nouvelles générations.[221]

Si Mussolini tend ainsi en quelque sorte à faire d'Arnaldo un sage et un saint du régime, la figure de Bruno est davantage celle du héros, les deux œuvres formant ainsi, pour reprendre les termes de Oana Boşca–Mălin, « deux parties d'une même épopée : une sorte de *Mussoliniade*, ayant comme protagonistes un saint et un béat, un pur et un héros, tous les deux érigés en dieux Mânes de la famille »[222]. Son fils cadet est d'abord l'enfant intrépide, aux grandes qualités physiques et au désir inné de voler (« À dix ans tu pratiquais déjà presque tous les sports, même les plus risqués. Tout ce qui était machine, compétition, fatigue des muscles te séduisait. [...] Au-dessus du lac de Varèse, à sept ans à peine, tu fis ton baptême de l'air. Je pense que depuis ce jour-là ta vocation fut irrésistible et ton destin tout tracé. [...] Tu étais né pour voler »[223]) puis le jeune militaire de l'armée de l'air, qui ne veut « ni privilèges, ni distinctions » prenant part successivement à la guerre d'Éthiopie, à la guerre d'Espagne puis à la Seconde Guerre mondiale ainsi qu'au vol transatlantique Italie-Brésil et à la mise en place d'une ligne régulière nationale pour relier

220 En italien : « storiella di Arnaldo, semplice interprete, volgarizzatore, megafono del Duce », *Ibid.*, p. 171.

221 En italien : « Arnaldo è ormai qualcuno. È lui. È inconfondibile. Lo studio e l'esperienza lo hanno fatto. Il dolore lo ha fortificato ed elevato, inducendolo a più alti più umani pensieri. [...] Arnaldo conquista la intelligenza e la sensibilità della folla che lo ascolta. Egli dà l'impressione di un uomo che, avendo molto vissuto e molto sofferto, può dire, con pacata coscienza, le parole educatrici ed incitatrici per le nuove generazioni », *Id.*

222 En italien : « due parti di una stessa epopea: una cosiddetta *Mussoliniade*, avendo come protagonisti un santo e un beato, un puro e un eroe, tutt'e due assunti come *di Manes* della famiglia », Oana Boşca–Mălin, « Benito e Arnaldo Mussolini: due scrittori per un regime », *Quaderni della Casa Romena*, n° 3, 2004.

223 En italien : « A dieci anni praticavi già quasi tutti gli sport, anche i più rischiosi. Tutto ciò ch'era macchina, gara, fatica dei muscoli, ti seduceva. [...] Sul lago di Varese, appena settenne, avesti il battesimo dell'aria. Io penso che da quel giorno la tua vocazione fu irresistibile e il tuo destino segnato. [...] Eri nato per volare », Benito Mussolini, « Parlo con Bruno », dans *OO 34*, Florence, La Fenice, 1961, p. 198-201.

les deux continents. Le « duce » lui-même s'incline, en conclusion, devant tant de prouesses : « tout ce que j'ai fait et ferai n'est rien en comparaison de ce que tu as fait »[224].

Pour Mussolini, il est d'autant plus important de présenter Bruno comme un grand aviateur qu'il n'a de cesse, dès avant son arrivée au pouvoir, de faire l'éloge de l'aviation militaire, « avant-garde forte et vrombissante de l'armée fasciste dans ses batailles et dans ses audaces » et des aviateurs, « avant-gardes du risque et de l'aventure qui, dans leur hardiesse et dans leur passion, définissent le type le plus complet du fasciste très pur »[225]. Lui-même tient à se présenter régulièrement comme un aviateur et à rappeler dès qu'il le peut qu'il maîtrise l'art de voler. En octobre 1923, il se présente à la Commission internationale pour la navigation aérienne « en [sa] qualité de chef du gouvernement » mais aussi « en [sa] qualité d'aviateur »[226] ; en novembre de la même année, lors du discours pour le cinquième anniversaire de la victoire, après avoir rappelé que l'aviation italienne compte parmi ses plus grandes figures Gabriele D'Annunzio, il précise que lui aussi est un « aviateur qui a volé et qui volera »[227] et le 7 juillet 1926, il s'adresse aux officiers de l'aéroport de Centocelle « plus que comme ministre, comme aviateur qui a volé, qui vole et qui volerait beaucoup plus si cela ne dépendait que de sa volonté »[228]. Dans une interview accordée pendant l'invasion de l'Ethiopie à Henri de Kérillis, envoyé spécial de *L'Echo de Paris*, à la question « êtes-vous devenu aviateur ? », Mussolini répond :

> J'avais commencé à voler en 1913, j'ai fait du pilotage après la guerre et j'ai continué. Il fallait que je donne l'exemple. L'avenir de l'Italie, l'avenir de mon pays peut se jouer dans les airs. Je suis un pionnier, je dois montrer la voie, l'homme politique doit penser à ces choses-là.

---

224 En italien : « tutto quello che io ho fatto o farò è nulla a paragone di quanto tu hai fatto », *Ibid.*, p. 269.

225 En italien : « avanguardia forte e rombante dell'esercito fascista nelle sue battaglie e nelle sue audacie » ; « avanguardie del rischio e dell'avventura che, nel loro ardimento e nella loro passione, definiscono il tipo più completo del fascista purissimo », discours prononcé le 11 juin 1922, « Ali fasciste », *Il Popolo d'Italia*, 13 juin 1922, [OO 18, p. 237].

226 En italien : « sono qui nella mia qualità di capo del Governo e sono qui anche nella mia qualità di aviatore », discours prononcé le 31 octobre 1923, Benito MUSSOLINI, « Per la navigazione aerea », *Il Popolo d'Italia*, 1er novembre 1923, [OO 20, p. 75].

227 En italien : « aviatore che ha volato e che volerà », discours prononcé le 4 novembre 1923, Benito MUSSOLINI, « Quinto anniversario della vittoria all'aeroporto di Centocelle », *Il Popolo d'Italia*, 6 novembre 1923, [OO 20, p. 82].

228 En italien : « più che come ministro, come aviatore che ha volato, che vola e che molto di più volerebbe se dipendesse soltanto dalla sua volontà », discours prononcé le 7 juillet 1926, Benito MUSSOLINI, « Agli ufficiali dell'aeroporto di Centocelle », *Il Popolo d'Italia*, 8 juillet 1926, [OO 22, p. 175].

> C'est plus utile que d'écrire des livres ou que de tracer sa propre histoire ![229]

La dernière phrase de Mussolini apparaît involontairement ironique puisque, de fait, ne pouvant être le pilote qu'il aurait rêvé d'être, six ans après l'avoir prononcée, c'est bien un livre qu'il écrit, non pas sur sa propre carrière aérienne, mais sur celle de son fils. Pourtant, Bruno ne se distingue pas par des actes particulièrement héroïques[230] et meurt non pas au combat mais à cause d'un banal incident de moteur lors d'un entraînement, ce qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler la situation de Mussolini lorsqu'en 1917, bien que blessé au cours d'un simple entraînement, il avait été érigé en véritable héros et martyr de guerre par ses amis interventionnistes[231].

Mais le caractère aléatoire d'un accident ne peut satisfaire l'idéal de sacrifice qui doit, pour Mussolini, guider la vie de tout fasciste. Aussi, par un habile procédé rhétorique, tente-t-il de faire croire à son lecteur que l'accident de Bruno est un signe d'élection presque divine : « je devrais me convaincre que cela a été un perfide piège du destin, mais de temps en temps une voix secrète me suggère l'angoissante alternative : piège ou prédilection du destin ? »[232].

Au demeurant, au moment où Mussolini publie son volume, l'Italie s'est engagée depuis plus d'un an dans une guerre dont l'issue victorieuse apparaît bien plus incertaine et le fils du « duce » doit servir de modèle pour les jeunes générations, afin qu'elles

---

229 En italien : « Avevo cominciato a volare nel 1913, ho fatto del pilotaggio dopo la guerra da me e ho continuato. Bisognava che dessi l'esempio. L'avvenire dell'Italia, l'avvenire del mio paese può giocarsi nell'aria. Io sono un pioniere, devo mostrare la via, l'uomo politico deve pensare a queste cose. È più utile che scrivere libri o tracciare la propria storia! », « Le mete africane del'Italia fascista », *Il Popolo d'Italia*, 23 juillet 1935, OO 27, p. 109. D'après Eric Lehman, Mussolini a certes pris quelques cours de pilotage dans les années 1920 avec l'instructeur Cesare Redaelli (qui en a tiré un livre : Cesare REDAELLI, *Iniziando Mussolini alle vie del cielo*, Milan, Magnani, 1933) et a fini par obtenir, en janvier 1937, le brevet de pilote militaire mais il était peu probable qu'il eût été véritablement capable de piloter seul un appareil, au contraire de ce que tente de faire croire la propagande dans les années 1930. Voir Eric LEHMANN, « Il mito di Mussolini aviatore », dans *Le ali del potere: la propaganda aeronautica nell'Italia fascista*, Turin, UTET, 2010.

230 Bien que l'accent soit particulièrement mis sur le « volo stupendo fra Roma e Rio » de Bruno, l'Italie fasciste ne faisait ainsi que rattraper son retard, les premiers vols au-dessus de l'Atlantique ayant été réalisés dès 1919.

231 Voir *infra*, p. 306 et suivantes.

232 En italien : « Dovrei convincermi che è stato un perfido agguato del destino, ma di quando in quando una voce segreta mi affaccia la angosciante alternativa : agguato o predilezione del destino ? », Benito MUSSOLINI, « Parlo con Bruno », *op. cit.*, p. 208.

« s'inspirent de [la] vie exemplaire » de ce jeune soldat et accomplissent, elles aussi, leur devoir envers l'Italie fasciste[233] :

> Dans les nombreuses générations de Mussolini, il y a maintenant un jeune capitaine qui vraiment, fascistement, méprisait la « vie facile », qui, de toutes les activités choisit la plus risquée, qui servit en temps de paix et en temps de guerre l'Italie et qui, dans l'accomplissement de son devoir de soldat, mourut.[234]

Pour servir sa propagande guerrière, Mussolini mobilise la rhétorique du sacrifice qu'il avait déjà utilisée pendant la Première Guerre mondiale lorsqu'il appelait les Italiens à « offr[ir] – avec la divine libéralité de la jeunesse – l'holocauste de [leur] sang »[235] à la patrie. Les tout derniers paragraphes de la biographie convient les Italiens à une véritable mystique de la guerre, réussissant presque à faire oublier que Bruno n'est pas mort au cours d' une opération militaire :

> Une seule goutte du sang qui jaillit de tes tempes lacérées et coula sur ton visage devenu pâle, vaut plus que toutes mes œuvres passées, présentes, futures. Parce que seul le sacrifice du sang est grand ; tout le reste n'est qu'éphémère matière. Seul le sang est esprit, seul le sang compte dans la vie des individus et dans celle des peuples : seul le sang donne sa flamboyante dignité à la gloire.
> [...]
> Mais avant, vaincre. Conclure, dans la victoire, le sacrifice, apaiser, par la victoire, les esprits qui la voulurent et la préparèrent »[236]

---

233 En italien : « traggano ispirazione dalla tua vita esemplare », *Ibid.*, p. 269. Ériger son fils décédé en exemple pour les jeunes générations était déjà l'objectif revendiqué haut et fort par Arnaldo et ce dès les premières pages de *Vita di Sandro* : « devo segnalarti come esempio, devo fare di te un modello di probità fiera, di ardimento freddo; devo far conoscere il tuo animo di idealista, di mistico, di studioso, a tutti i giovani della tua terra », Arnaldo MUSSOLINI, *Vita di Sandro*, *op. cit.*, p. 11.

234 En italien : « Nelle molte generazioni di Mussolini, vi è ora un giovane capitano che veramente, fascisticamente sdegnava la « vita comoda », che di tutte le attività scelse la più rischiosa, che servì in pace e in guerra l'Italia e che nell'adempimento del suo dovere di soldato morì », Benito MUSSOLINI, « Parlo con Bruno », *op. cit.*, p. 269.

235 En italien : « offrirete – con la divina liberalità della giovinezza – l'olocausto del vostro sangue », Benito MUSSOLINI, « Giuramento », *Il Popolo d'Italia*, 4 juin 1918, [OO 11, p. 102-104], p. 104.

236 En italien : « Una sola goccia del sangue che sgorgò dalle tue tempie lacerate e scorse sulla tua faccia impallidita, vale più di tutte le mie opere presenti passate future. Perché solo il sacrificio del sangue è grande ; tutto il resto è effimera materia. Solo il sangue è spirito, solo il sangue conta nella vita degli individui e in quella dei popoli : solo il sangue dà la porpora alla gloria.
[...]
Ma prima, vincere. Concludere nella vittoria il sacrificio, placare con la vittoria gli spiriti che la vollero e la prepararono », Benito MUSSOLINI, « Parlo con Bruno », *op. cit.*, p. 269.

Au-delà de leur fonction d'*exempla*, les deux biographies servent aussi à mettre en valeur les réalisations du régime. Tandis que l'éloge de la production journalistique d'Arnaldo sert de prétexte pour revenir sur les étapes qui ont jalonné la mise en place du régime fasciste présentées comme autant de succès politiques (du retrait sur l'Aventin des députés de l'opposition aux accords du Latran de 1929, en passant par les lois « fascistissimes » promulguées entre 1925 et 1927), la participation de Bruno à la guerre d'Éthiopie est l'occasion d'un paragraphe de vibrant orgueil pour l'entreprise coloniale :

> L'Italie a vécu, du 2 octobre 1935 au 9 mai 1936, l'une des périodes les plus dramatiques, les plus intenses, les plus lumineuses de son histoire. Ces huit mois chantent encore dans nombre d'âmes comme une épopée vécue. Tout a été ferme, décidé, viril, populaire et, vu de loin, tout semble romantique, si grandes furent la beauté, la poésie, la splendeur qui se sont révélés dans l'esprit des Italiens. Jamais une guerre n'a été plus éprouvée que celle-ci. Jamais un enthousiasme ne fut aussi sincère. Jamais une unité d'esprits aussi profonde.[237]

La subordination de l'écriture aux besoins de la propagande est particulièrement flagrante dans le premier chapitre de *Vita di Arnaldo*. Mussolini y raconte les mêmes souvenirs d'enfance qu'il avait consignés dans son autobiographie – notamment la mort de leur grand-mère et leurs longues journées estivales dans la campagne alentour – mais avec des différences significatives entre les deux versions. Alors qu'il résume rapidement les « manies » de sa grand-mère dans *La mia vita* dont celle de « ne pas vouloir manger à table avec [eux] »[238], dans le texte consacré à son frère, cette même habitude devient prétexte à la description de leurs « repas très frugaux, qui consistaient, pendant toute la semaine, en une soupe de légume à midi et un plat de chicorée des champs, le soir, mangés dans le même plat commun »[239]. Il s'agit d'une manière de mettre l'accent sur ses origines

237 En italien : « L'Italia ha vissuto dal 2 ottobre 1935 al 9 maggio del 1936 uno dei periodi più drammatici, più intensi, più luminosi della sua storia. Quegli otto mesi cantano in molte anime ancora come un'epopea vissuta. Tutto è stato fermo, deciso, virile, popolare e tutto visto a distanza, sembra romantico tanta fu la bellezza, la poesia, lo splendore rivelatisi nell'animo degli italiani. Mai una guerra fu più sentita di quella. Mai entusiasmo fu più sincero. Mai unità di spiriti più profonda », *Ibid.*, p. 210.

238 En italien : « non vole[r] mangiare a tavola con noi », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 237.

239 En italien : « pasti frugalissimi, che consistevano per tutta la settimana, in una minestra di verdura a mezzogiorno e in un piatto di radicchi di campo, alla sera, mangiati nello stesso piatto in comune », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », *op. cit.*, p. 141. Mussolini met régulièrement en avant ses habitudes alimentaires frugales, présentées comme un héritage de ses origines romagnoles et paysannes comme dans une interview accordée à Webb Miller en 1937 pour *United press* où à la question « quali cibi lei preferisce? », il répond « pietanze semplici e di tipo contadino. Moltissima frutta », Benito MUSSOLINI,

populaires et paysannes qu'il aimait à rappeler et amplifier[240], en particulier en période de restrictions alimentaires. De la même façon, les « vieilles chansons » – sans plus de précisions – que chantait leur mère le jour du décès de la grand-mère dans son autobiographie apparaissent en réalité, dans *Vita di Arnaldo*, comme des chansons patriotiques que Mussolini est capable, plus de trente ans après, de citer de mémoire : « des épées le fier éclat / trônes et peuples réveilla : / allez, Italiens, au champ, au champ ! / la Patrie nous appela ! »[241]. Plus frappante encore est la différence de traitement de la question coloniale entre les deux volumes. Dans son autobiographie – écrite alors qu'il est en prison pour ses activités anticolonialistes – Mussolini se remémore l'annonce de la défaite italienne à Adua :

> En 1896, le 1er mars, je retirai une impression épouvantable de la défaite d'Adua. Ce jour-là, j'étais malade. Vers 10h, un de mes camarades, un certain Cattoli de Faenza, fils, je crois, du célèbre patriote républicain, accourut dans ma chambre, un journal ouvert à la main, en criant : « Lis ! Lis ! » Je saisis le journal. C'était le *Secolo*. De la première à la dernière page, il ne parlait que de la désastreuse bataille. Dix-mille morts et soixante-deux canons perdus. Ces chiffres me martèlent encore le crâne.[242]

Le contraste est notable avec *Vita di Arnaldo* où non seulement il mentionne la « guerre d'Afrique » en évitant soigneusement les mots « défaite » ou « Adua » mais où il reproduit également une strophe d'un chant colonialiste alors en vogue (« Ô Baldissera / méfie-toi de ce peuple noir ! / Ô Melenik / les balles sont en plomb, et pas en sucre ! »[243]) que le farouche

---

Opera omnia, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1959, vol. 28, p. 137.

240 Par exemple, dans un discours prononcé en mai 1925, juste avant que ne commence officiellement la « bataille du blé », Mussolini déclarait « [ho] spirito di contadino e me ne vanto! », Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1956, vol. 21, p. 310.

241 En italien : « Delle spade il fiero lampo / troni e popoli svegliò: / su italiani, al campo, al campo! / che la Patria ci chiamò! », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », *op. cit.*, p. 142.

242 En italien : « Nel 1896, al 1° di marzo, riportai una formidabile impressione della sconfitta di Adua. Quel giorno ero ammalato. Verso le 10, corse da me in camerata un mio compagno, tal Cattoli di Faenza, figlio, credo, del famoso patriota repubblicano, con un foglio aperto gridando : "Leggi! Leggi!" Afferrai il giornale. Era il *Secolo*. Dalla prima all'ultima pagina non parlava che della disastrosa battaglia. Diecimila morti e settantadue cannoni perduti. Queste cifre mi martellano ancora il cranio », Benito MUSSOLINI, « La mia vita dal 29 luglio 1883 al 23 novembre 1911 », *op. cit.*, p. 235.

243 En italien : « O Baldissera / non ti fidar di quella gente nera! / O Melenicche / le palle son di piombo e non pasticche! », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », *op. cit.*, p. 145.

opposant à la guerre de Libye en 1911 s'était bien gardé de citer dans son autobiographie[244].

En même temps que les réalisations du régime c'est aussi sa propre personne que Mussolini met en avant. La biographie d'Arnaldo, en particulier, tend par endroits à devenir autobiographie du « duce ». Par exemple, le chapitre intitulé « Le journaliste et l'écrivain » qui se veut une analyse et un éloge de la plume d'Arnaldo, commence en réalité par un paragraphe sur son propre style :

> j'avais imprimé au journal, à travers des milliers d'articles, de titres, d'entrefilets, de dessins inspirés par moi, un caractère polémique, agressif, de constante bataille. Je confesse qu'il s'agit-là de l'une des données fondamentales de mon tempérament qui aujourd'hui s'exprime dans d'autres champs, pour des polémiques et des batailles de plus vaste portée. J'avais habitué quelques centaines de milliers d'Italiens, pendant neuf ans, à ma prose, qui est fille naturelle et légitime de mon tempérament : donc une prose très personnelle, que je n'ai jamais pu masquer, ni avec des pseudonymes, ni avec d'autres expédients. Ma façon d'écrire était à son tour le résultat d'au moins dix ans de précédentes batailles journalistiques.[245]

De la même manière, à la fin de la *Vita di Arnaldo*, Mussolini recopie le testament de son frère, non sans le faire précéder d'indications sur ses propres dernières volontés :

> je n'ai jamais fait et ne ferai jamais de testament d'aucune sorte, ni spirituels, ni politiques, ni profanes. Inutile, donc, de les chercher. Je n'ai qu'un désir : être enterré aux côtés des miens, dans le cimetière de San Cassiano. Je serais bien naïf si je demandais d'être laissé tranquille une fois mort. Autour des tombes des chefs de ces grandes transformations qu'on appelle révolutions, il ne peut y avoir de paix. Mais on ne pourra effacer tout ce qui fut fait, tandis que mon esprit,

244 Le préfacier anonyme de l'édition de 1947 de *La mia vita* faisait la même remarque : dans *Vita di Arnaldo*, Mussolini « mostrava di aver familiari, lui che da fanciullo e più tardi al tempo dell'impresa libica li aveva aspramente avversati, i fasti e i lutti della conquista africana : i nomi di Makallè, Toselli, Adua tornavano alla sua memoria e perfino i versi di alcuni canti patriottici tra le faccende campestri. Strani canti in una regione e in una famiglia di accesi internazionalisti », Benito MUSSOLINI, *La mia vita*, 1947, *op. cit.*, p. 7.

245 En italien : « io avevo impresso al giornale, attraverso migliaia di articoli, di titoli, di trafiletti, di disegni da me ispirati, un carattere polemico, aggressivo, di continua battaglia. Confesso che questo è uno dei dati fondamentali del mio temperamento, che oggi si esprime in altri campi, per polemiche e battaglie di più vasta portata. Io avevo abituato qualche centinaio di migliaia di italiani, durante nove anni, alla mia prosa, la quale è figlia naturale e legittima del mio temperamento: quindi una prosa personalissima, che io non ho mai potuto mascherare, né con pseudonimi, né con altri spedienti. Il mio modo di scrivere era a sua volta il risultato di dieci anni almeno di battaglie giornalistiche precedenti », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », *op. cit.*, p. 155-156.

> désormais libéré de la matière, vivra, après la petite vie terrestre, la vie immortelle et universelle de Dieu.[246]

En somme, les biographies d'Arnaldo et Bruno apparaissent comme des textes à vocation historique plus que littéraire, dont la finalité est avant tout politique, tout comme l'était déjà celle du *Journal du guerre*. Pourtant, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, aussi bien le *Diario di guerra* que *Vita di Arnaldo*, avec leurs nombreuses rééditions[247], ont régulièrement été présentés, par la critique et dans les anthologies scolaires, comme des modèles de prose et des exemples de littérature fasciste.

---

246 En italien : « io non ho fatto, ne farò testamenti di alcun genere, né spirituali, né politici, né profani. Inutile quindi cercarli. Non ho che un desiderio : quello si essere sepolto accanto ai miei, nel cimitero di San Cassiano. Sarei grandemente ingenuo, se chiedessi di essere lasciato tranquillo dopo morto. Attorno alle tombe dei capi di quelle grandi trasformazioni che si chiamano rivoluzioni, non ci può essere pace. Ma tutto quello che fu fatto non potrà essere cancellato, mentre il mio spirito, oramai liberato dalla materia, vivrà dopo la piccola vita terrena, la vita immortale e universale di Dio », *Ibid.*, p. 190. On remarquera qu'ici comme dans son autobiographie publiée au moment de la signature des accords du Latran – dans laquelle il se déclarait profondément catholique – Mussolini met en avant sa foi en Dieu.

247 Après une première publication aux éditions du *Popolo d'Italia* en 1932, *Vita di Arnaldo* a été republié en 1933 à Rome dans la collection des Quaderni di Novissima, en 1934 par le Regio Istituto del Libro d'Urbino et par Hoepli (constituant, avec *Vita di Sandro* d'Arnaldo Mussolini le premier tome des *Scritti e discorsi. Edizione definitiva*), une nouvelle fois par Hoepli en 1938 dans une édition populaire et enfin en 1942 aux éditions Stucchi de Milan, dans une collection destinée à la *Gioventù italiana del littorio*. Pour les différentes éditions du *Journal de guerre* pendant le régime, voir *infra* p. 287.

L'autobiographie de 1911 et *Parlo con Bruno* n'ont pas été cités et analysés par la critique fasciste, la première parce qu'elle n'a jamais été publiée du vivant de Mussolini et le second non seulement en raison de sa date de publication tardive mais aussi parce que son auteur avait refusé que les journaux du régime en fassent le compte rendu. À Ada Negri qui lui écrit, à propos de cette biographie qu'elle a beaucoup appréciée, « son parole di lagrime e sangue [...] il mito di Bruno si è già formato : mito di conchiusa e gloriosa giovinezza italica, anello di fuoco nel cielo della patria », Mussolini répond : « avete afferrato l'intimo senso del mio libro e questo vi spiega come e perché ho proibito che se ne facessero recensioni sulle solite terze pagine » (voir le chapitre 3, p. 203).

Chapitre 6 : Conceptions mussoliniennes de la littérature et du rôle de l'écrivain

Dans ce dernier chapitre, nous souhaiterions dans un premier temps mettre en évidence la fonction et le rôle attribués par Mussolini à la littérature et à l'écrivain depuis les années socialistes jusqu'aux années fascistes. Sans occulter les évolutions et les transformations de sa pensée aussi bien littéraire que politique sur cet arc temporel, nous voudrions insister plutôt sur les éléments de continuité et notamment sur la fonction morale et politique qu'il attribue durant toute sa carrière à la littérature. Dans un deuxième temps, nous voudrions confronter cette théorie de la littérature à la pratique littéraire effective de Mussolini afin, plus précisément, de montrer que sa seule production véritablement littéraire – ses textes écrits au moment de son séjour à Trente autour de l'année 1909, analysés dans le chapitre 4 – apparaît en réalité très étrangère à son idéal de littérature morale et engagée. Dans un troisième temps, à partir de la description et de la synthèse d'un échantillon d'ouvrages et d'articles écrits pendant le régime par des critiques littéraires et des intellectuels et qui définissent le dictateur comme un écrivain, nous entendons montrer que, pour le chef de l'État (et pour la critique de régime qui reprend ses théories), la littérature perd sa spécificité propre et se confond avec la parole politique.

A. La moralité de l'écrivain

1) L'anti-intellectualisme de Mussolini

Comme le rappelle Giovanni Belardelli, en Italie, le terme « intellectuel », forgé tardivement et utilisé pendant longtemps de manière péjorative ou ironique, n'est réhabilité qu'en 1925, au moment du Congrès des intellectuels fascistes dirigé par Giovanni Gentile[1]. Selon le philosophe, pour un homme de culture, être fasciste signifie – avant même l'adhésion à une idéologie précise et définie – s'engager dans la vie politique et sociale de son temps et donc, pour reprendre les mots du chercheur, « laisser définitivement derrière soi la vieille figure du "*letterato* italien", de l'homme de culture raffiné, tout entier refermé sur ses études et dépourvu d'intérêt pour le monde qui l'entoure »[2]. C'est donc en opposition à des termes comme « *letterato* » (homme de lettres), « *filosofo* » (philosophe), « *uomo di cultura* » (homme de culture) ou encore « *professore* » (professeur) et avec un sens positif qu'est employé le mot « *intellettuale* » (intellectuel) dans le Manifeste. Benedetto Croce reprend cette rhétorique à son compte lorsqu'il choisit de donner à son contre-Manifeste le titre « Une réponse d'écrivains, de professeurs et de journalistes au manifeste des intellectuels fascistes » (« Una risposta di scrittori, professori e pubblicisti italiani al manifesto degli intellettuali fascisti »), où le terme « intellectuel » est associé à l'adjectif « fasciste » et utilisé en opposition aux figures traditionnelles, et valorisées par Croce, de l'homme de culture[3].

Le rejet de l'homme de lettres traditionnel, du *letterato*, qui se joue dans cette opposition lexicale traverse tout le *Ventennio*. L'anti-intellectualisme fasciste est particulièrement répandu et constitue le point commun de tendances parfois contradictoires au sein du régime. Il se manifeste également dans le vocabulaire de

1 Voir Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 2005, p. 11 et Roberto PERTICI, « Appunti sulla nascita dell'"intellettuale" in Italia », dans C. Charle, *Gli intellettuali nell'Ottocento: saggio di storia europea comparata*, Bologne, Il Mulino, 2002. Ce dernier souligne l'usage tardif du terme en Italie par rapport à la France, où la figure de l'intellectuel naît au moment de l'affaire Dreyfus, à la toute fin du XIXe siècle.

2 En italien : « lasciarsi definitivamente alle spalle la vecchia figura del "letterato italiano", il raffinato uomo di cultura tutto rinchiuso nei suoi studi e privo di interesse per il mondo circostante », Giovanni BELARDELLI, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, *op. cit.*, p. 11. Sur les deux manifestes de 1925, voir le chapitre 3 p. 166 et p. 171.

3 Giovanni Belardelli précise toutefois que, dans la suite du texte de Croce, le terme « intellectuel » est attribué également aux antifascistes, tant il est devenu central dans le débat politique. Voir *Ibid.*, p. 12.

Mussolini. Dans son discours de clôture du 4e congrès du parti national fasciste en 1925, il a des mots très violents à l'égard de Benedetto Croce et plus généralement de ces philosophes qui « résolvent dix problèmes sur le papier, mais sont bien incapables d'en résoudre un seul dans la réalité de la vie »[4]. À la figure de l'universitaire « impotent », il déclare préférer « le squadriste qui agit »[5]. S'il s'agit ici d'un propos dicté aussi par des nécessités contingentes – réagir au contre-Manifeste de Croce publié quelques semaines auparavant – l'anti-intellectualisme constitue l'un des fils conducteurs des conceptions mussoliniennes de la culture et de la littérature pendant le Ventennio.

Le dénigrement des intellectuels dans les textes de Mussolini apparaît toutefois paradoxal d'une part parce que, comme on l'a vu dans le chapitre 3, le dictateur se construit lui-même une image d'intellectuel en empruntant à l'imaginaire traditionnel de l'homme de lettres, en proclamant dès le début de son mandat son souci de l'art et des artistes, en entretenant de manière ostensible des correspondances avec des écrivains italiens et en s'exerçant de temps à autre à la critique littéraire et, d'autre part, parce que le contenu même de cet anti-intellectualisme varie au fil du temps, de manière parfois contradictoire.

a) La figure de l'intellectuel pendant les années socialistes

L'aversion pour le *letterato*, pour l'érudit – qui serait un « inintelligent par définition »[6] – sembler trouver déjà ses racines profondes dans l'esprit révolutionnaire de ses années socialistes. La critique de l'homme de lettres traditionnel n'est pas, dans les années 1900-1910, le propre de Mussolini. Comme on l'a vu dans le deuxième chapitre, autour des revues florentines *Leonardo* et *La Voce*, des intellectuels comme Giuseppe Prezzolini et Giovanni Papini promeuvent un profond renouveau de la culture italienne et du rôle de l'homme de culture dans la vie publique, dont Mussolini se fait l'écho dans l'article de 1909 qu'il consacre à *La Voce*. Retraçant la genèse de la revue, qui se veut la continuation de *Leonardo*, il écrit :

---

4 En italien : « risolvono dieci problemi sulla carta, ma sono però incapaci di risolverne uno solo nella realtà della vita », Benito MUSSOLINI, « Intransigenza assoluta », *Il Popolo d'Italia*, 23 juin 1925, [OO 21, p. 357-364], p. 358.

5 En italien : « impotente » : « lo squadrista che agisce », *Ibid.*, p. 359.

6 En italien : « un inintelligente per definizione », Benito MUSSOLINI, « Mancanza di grandezza », *Il Popolo d'Italia*, 1er juillet 1919, [OO 13, p. 215-217], p. 215.

> Dans les pages de *Leonardo*, on faisait (j'ai employé sciemment le verbe faire) de la philosophie, qui n'était pas la vieille pucelle des universitaires endoctorés, pleine de faiblesses, de contradictions, de lâchetés, ni « la jeune fille de peu de prix »[7] des toutes nouvelles « bêtes de somme du Parnasse », avec leur bât bien chargé de positivisme comptien [sic] et d'évolutionnisme social spencérien, ni « l'éthérée déesse » transcendantale et stérile de tous les solitaires reclus dans « la tour d'ivoire » de leurs constructions verbales. Une philosophie de l'action, une philosophie pragmatiste.[8]

Mussolini oppose la nouvelle philosophie de l'action prônée par les *vociani* à la philosophie et à la culture traditionnelles qu'il décrit, à travers le recours misogyne à trois métaphores féminines, comme vieille, faible, contradictoire, lâche et stérile. Cette culture-là ne serait qu'une simple « construction verbale », sans lien avec le monde réel sur lequel les *vociani* prétendent au contraire agir directement. Reformulant la onzième des « thèses sur Feuerbach » rédigées par Marx en 1845 et devenue un classique de la rhétorique marxiste, il affirme : « c'en est assez d'étudier le monde, il faut le transformer »[9]. Le philosophe *vociano*, engagé dans le monde, est en ce sens aux antipodes de l'homme de culture traditionnel que Mussolini décrit sous les traits des trois archétypes que sont l'universitaire bardé de diplômes, le savant qui accumule indifféremment toutes les connaissances à la mode (positivisme et évolutionnisme en l'occurrence) et l'érudit enfermé dans sa bibliothèque. Du reste, dans son essai sur Nietzsche publié l'année précédente dans *Il Pensiero romagnolo*, Mussolini tournait déjà en dérision les « philosophes salariés, adeptes de la religion du 27 de chaque mois » et « les universitaires – ces représentants balourds de la science officielle – qui conjurent la jeunesse de ne pas céder aux flatteries des nouveaux penseurs libres »[10].

---

7 Il s'agit d'une référence aux vers de Carducci : « *La santa Libertà non è fanciulla / da poco rame* », Giosuè CARDUCCI, « Nel Vigesimo anniversario dell'VIII Agosto 1848 », dans *Giambi ed epodi*, Bologne, Zanichelli, 1894, v. 87-88.

8 En italien : « Nelle pagine del *Leonardo*, si faceva (ho usato di proposito il verbo fare) della filosofia, che non era la vecchia pulzellona degli addottorati accademici piena di acciacchi, di contraddizioni, di viltà, né la "fanciulla da poco rame" dei novissimi "muli di Parnaso" colla lor soma ben carica di positivismo comptiano e di evoluzionismo sociale spenceriano, né "l'eterea diva" trascendentale e sterile di tutti i solitari rinchiusi "nella torre d'avorio" delle loro costruzioni verbali. Una filosofia dell'azione, una filosofia pragmatista », Benito MUSSOLINI, « *La Voce* », *Vita tentina*, 3 avril 1909, [OO 2, p. 53-56], p. 53.

9 En italien : « basta collo studiare il mondo, occorre trasformarlo », *Id.* La onzième des « thèses sur Feuerbach » dit que « les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde, ce qui importe c'est de le transformer ».

10 En italien : « filosofi salariati che hanno la religione del 27 del mese » ; « gli accademici – questi goffi rappresentanti della scienza ufficiale – che scongiurano la giovinezza di non cedere alle lusinghe dei nuovi pensatori liberi », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza (postille alla conferenza dell'on.

La méfiance envers l'homme de culture est également diffuse chez les syndicalistes révolutionnaires que Mussolini côtoie dans les années 1900. Dans sa recension de mai 1909 de l'essai de Prezzolini *La teoria sindacalista* (La théorie syndicaliste), empruntant le vocabulaire de Georges Sorel, il dénonce l'inaptitude et l'inaction de ces « professionnels de la pensée » :

> Le syndicalisme, qui a pour objectif idéal la formation d'un nouveau caractère humain, se différencie du socialisme traditionnel même dans sa tactique. Dans le socialisme traditionnel c'est le « parti » (ramassis d'intellectuels politicards et incompétents) qui se charge de la délicate mission de réaliser le socialisme pour le compte des ouvriers, en obtenant, sait-on jamais, la moitié des voix plus une d'un vote au parlement ; dans le syndicalisme les intellectuels, les *professionnels de la pensée*, les idéologues n'ont pas leur place. Le syndicat, en tant qu'embryon de la nouvelle société de producteurs, ne tolère pas de parasites en son sein.[11]

Le terme « intellectuel » est clairement employé dans une acception négative, comme synonyme d'incompétent et de parasite. Il est oisif par définition puisqu'il ne produit rien de concret. Il est donc exclu de fait de la « société des producteurs » constituée par le prolétariat. Il appartient à un temps révolu, celui du socialisme traditionnel et parlementaire, et n'a pas sa place parmi les syndicalistes révolutionnaires qui ont vocation à créer un « nouveau caractère humain ». Plus loin dans le même texte, il précise que les idées en tant que telles sont inutiles, elles n'ont de valeur que lorsqu'elles se transforment en actes, dénonçant en creux l'inaction des hommes qui savent penser et théoriser le socialisme dans le confort de leur bibliothèque mais qui n'ont pas, selon lui, le courage de s'engager véritablement dans le monde social et politique :

> Les idées, tant qu'elles restent dans les cerveaux ou sur les étagères des bibliothèques sont parfaitement inoffensives. Elles deviennent dangereuses quand il y a des hommes qui cherchent à les traduire en acte, à convertir l'idéal en réalité. Le choc entre des conceptions

---

Treves) », *Il Pensiero romagnolo*, 29 décembre 1908, [OO 1, p. 174-184], p. 174.

11 En italien : « Il sindacalismo, che ha per oggetto la formazione di un nuovo carattere, si diversifica dal socialismo tradizionalistico nella tattica. Nel socialismo tradizionalistico è il «partito» (accolta di intellettuali politicanti e incompetenti) che si prende il delicato incarico di realizzare il socialismo per conto degli operai, magari attraverso la metà più uno di un voto parlamentare; nel sindacalismo gli intellettuali, i *professionnels de la pensée*, gli ideologici non trovano posto. Il sindacato quale embrione della nuova società di produttori, non tollera parassiti nel suo seno », Benito MUSSOLINI, « La teoria sindacalista », *Il Popolo*, 27 mai 1909, [OO 2, p. 123-128], p. 125-126.

> opposées de la vie, n'est jamais idyllique comme une discussion académique.[12]

La même conception est exposée le mois suivant dans un compte rendu des *Considérations sur la violence* de Georges Sorel dans lequel il écrit : « le socialisme purifié par la pratique syndicaliste n'est plus une affaire de dilettantes, d'oisifs, de politicards. Il redevient terrible comme à ses débuts. Les hommes de lettres et les sentimentaux n'y trouvent plus leur place »[13].

Le dénigrement de l'homme de lettres traditionnel se poursuit en septembre de la même année, dans un des « médaillons bourgeois » publiés dans *L'Avvenire del lavoratore* où il est associé à la figure bourgeoise de l'« homme sérieux ». Pour Mussolini, « l'homme sérieux » est l'homme tiède, médiocre, l'homme de compromis, sans opinions personnelles, d'accord avec tous pourvu que ses intérêts et sa position ne soient pas menacés. Son portrait est décliné dans les différentes sphères de la vie : politique, morale, religieuse, artistique et, en particulier, scientifique où il est

> le professionnel médiocre, l'érudit qui a mangé des millions de microbes, en fouillant dans tous les vieux papiers inutiles des bibliothèques, le copiste aux analyses les plus pointilleuses[14] et incapable de fournir une synthèse, l'accumulateur d'une érudition indigeste et imbuvable qui laisse bouche bée les imbéciles, la bête de somme du Parnasse qui porte un sac plein d'un savoir faux, vieux, souffreteux, avarié, infécond.
> Dans la science, l'homme sérieux répète ce qu'ont dit les autres, mais il n'est pas capable de créer quelque chose de personnel. Il se tient au ras du sol et fuit toute hypothèse géniale et téméraire pour ne pas compromettre le sérieux et la dignité de la doctrine.[15]

---

12 En italien : « Le idee finché rimangono nei cervelli o negli scaffali delle biblioteche sono perfettamente innocue. Diventano pericolose solo quando vi siano degli uomini che mirano a tradurle in atto, a convertire l'ideale in realtà. L'urto fra opposte concezioni della vita, non è mai idilliaco come una discussione accademica », *Ibid.*, p. 127.

13 En italien : « Il socialismo purificato dalla pratica sindacalista, non è più affare di dilettanti, di sfaccendati, di politicanti. Esso ritorna terribile come agli inizi. Letterati e sentimentali non vi trovan più posto », Benito MUSSOLINI, « Lo sciopero generale e la violenza », *Il Popolo*, 25 juin 1909, [OO 2, p. 163-168], p. 168.

14 La version originale de l'article et celle de l'OO contiennent la formulation « *dalle mitissime analisi* » mais il s'agit vraisemblablement d'une coquille pour « *dalle* minutissime *analisi* » qui semble mieux fonctionner avec le terme « synthèse » qui vient ensuite.

15 En italien : « il professionale mediocre, l'erudito che ha mangiato dei milioni di microbi, rovistando tutte le vecchie cartacce inutili delle biblioteche, il copista delle minutissime analisi e incapace di dare una sintesi, l'affastellatore di una erudizione indigesta e indigeribile che fa rimanere a bocca aperta gli imbecilli, il mulo di Parnaso che porta un sacco pieno di una sapienza spuria, vecchia, acciaccosa,

On trouve ici l'idée selon laquelle le « *letterato* » accumule vainement le savoir sans jamais en tirer d'enseignements, sans être capable de cet esprit de synthèse que, comme nous le verrons, Mussolini admire chez les Français au moment de la Première Guerre mondiale et dont les Allemands seraient terriblement dépourvus. Comme dans l'article consacré à *La Voce*, le savoir académique est associé à la vieillesse (« vieux papiers », « savoir vieux »), à la maladie (« microbes », « souffreteux »), voire à la pourriture (« indigeste », « imbuvable », « avarié ») et, pour finir, à la mort ou, en tout cas, à une forme de stérilité (« infécond »). La description de l'intellectuel suit elle aussi une sorte de gradation et de dépersonnalisation progressive : d'abord « professionnel médiocre » et « érudit » puis « copiste » et « accumulateur d'érudition » pour devenir enfin « bête de somme du Parnasse ».

Mussolini réutilise cette dernière expression, empruntée à Kant[16], l'année suivante dans une recension d'une monographie du socialiste Andrea Costa par Paolo Orano, où il renvoie une nouvelle fois dos à dos l'érudition et la vie : « nombreux sont les érudits, fort nombreuses sont les bêtes de somme du Parnasse, selon la périphrase pleine de finesse de Kant, mais rares sont ceux qui savent vivifier l'érudition, reconstruire l'événement et le porter vivant et palpitant sous nos yeux »[17]. Pourtant, paradoxalement, lorsqu'il publie une recension des *Considérations sur la violence* de Georges Sorel ou de *Andrea Costa* de Paolo Orano – où, au demeurant, il qualifie l'essai *I patriarchi del socialismo* de ce dernier de « travail de grande érudition »[18] – c'est bien en intellectuel qu'il agit, en commentant le travail d'autres intellectuels.

---

avariata, infeconda. Nella scienza l'uomo serio ripete ciò che hanno detto gli altri, ma non è capace di creare qualcosa di personale. Si tiene terra terra e rifugge da qualunque ipotesi geniale e temeraria, per non compromettere la dignità e la serietà della dottrina. », Benito MUSSOLINI, « L'uomo serio », *L'Avvenire del lavoratore*, 1er septembre 1909, [OO 2, p. 236-237], p. 236.

16 Dans son *Traité de pédagogie*, Kant évoque les « facultés inférieures de l'esprit », dont la mémoire, qui « n'ont par elles seules aucune valeur » : « qu'est-ce que, par exemple, qu'un homme qui a beaucoup de mémoire, mais peu de jugement ? Ce n'est qu'un lexique vivant. Ces sortes de bêtes de somme du Parnasse sont d'ailleurs fort utiles ; car, si elles ne peuvent elles-mêmes rien produire de raisonnable, elles apportent des matériaux avec lesquels d'autres peuvent faire quelque chose de bon ». Voir Emmanuel KANT, *Doctrine de la vertu. Pédagogie. Opuscules relatifs à la morale*, Paris, Auguste Durand, 1855, p. 219-220.

17 En italien : « Molti sono gli eruditi, moltissimi i muli di Parnaso, secondo l'arguta perifrasi di Kant, ma pochi sono quelli che sanno *vivificare l'erudizione*, ricostruire l'avvenimento e portarcelo vivo e palpitante sotto gli occhi », Benito MUSSOLINI, « Andrea Costa in un libro di Paolo Orano », *La Lotta di classe*, 21 mai 1910, [OO 3, p. 96-97], p. 96. Nous soulignons.

18 En italien : « lavoro di grande erudizione », *Id.*

Il revient une nouvelle fois, quatre ans plus tard, sur l'opposition entre la masse ouvrière, qui produit, et la classe intellectuelle, qui théorise, dans l'article « L'entreprise désespérée » de janvier 1914 où il écrit :

> la « conscience théorique » ne peut être qu'un privilège de minorités restreintes, un luxe de savants, qui sont, d'une certaine façon, à l'extérieur de la réalité ; mais les grandes masses appelées à fonder le nouveau règne ont moins besoin de « savoir » que de « croire ». Dans l'esprit du prolétariat, la « conscience théorique » du socialisme sera toujours amorphe, rudimentaire, grossière : de même qu'il n'y a pas besoin pour être de bons chrétiens d'avoir lu et compris toute la théologie, on peut être un excellent socialiste tout en ignorant les œuvres et les chefs-d'œuvre de la littérature socialiste, tout en étant complètement analphabète. Les *sans-culottes*[19] qui s'élancèrent à l'assaut de la Bastille n'avaient probablement aucune « conscience théorique ».[20]

La « conscience théorique », c'est-à-dire l'*idéologie* – socialiste – est opposée à la *pratique* révolutionnaire. La figure de l'intellectuel n'est toutefois pas radicalement remise en cause – Mussolini reconnaît l'existence de chefs d'œuvre de la littérature socialiste – mais son rôle est restreint et l'intellectuel est considéré comme un « privilégié », comme un « savant » restant d'une certaine manière « à l'extérieur de la réalité » à l'inverse des masses prolétaires qui y sont entièrement plongées.

Opposer d'un côté les prolétaires qui agissent dans la réalité aux idéologues qui s'enferment dans des théories abstraites est aussi pour Mussolini une autre manière de traduire l'opposition entre révolutionnaires et réformistes au sein du parti socialiste. Au lendemain des grèves générales de juin 1914 contre le militarisme et la violence étatique, le groupe parlementaire socialiste, majoritairement réformiste, vote un ordre du jour qui décrit les événements de juin 1914 comme des « décharges de foules désorganisées dont l'échec ressuscite et attise de nouveau les courants réactionnaires les plus malveillants et

19 En français dans le texte.

20 En italien : « la "coscienza teorica" non può essere che un privilegio di esigue minoranze, un lusso di studiosi, che sono, in certo qual modo, all'esterno della realtà; ma le grandi masse chiamate a fondare il nuovo regno, hanno bisogno non tanto di "sapere", quanto di "credere". Nella mente del proletariato, la "coscienza teorica" del socialismo sarà sempre amorfa, rudimentale, grossolana: come non c'è bisogno per essere buoni cristiani di aver letta e capita tutta la teologia, così si può essere ottimi socialisti pur ignorando i lavori e i capolavori della letteratura socialistica, pur essendo completamente analfabeti. I *sans-culottes* che mossero all'assalto della Bastiglia probabilmente non avevano nessuna "coscienza teorica"», Benito MUSSOLINI, « L'impresa disperata », *Utopia*, 15 janvier 1914, [OO 6, p. 48-51], p. 51.

stupides » et qui en appelle à « une œuvre assidue et patiente, la seule vraiment et profondément révolutionnaire, d'organisation, d'éducation, d'intellectualisation du mouvement prolétaire en vue de conquêtes positives, politiques et sociales, toujours plus grandes »[21]. Un tel ordre du jour était une manière de condamner l'action de Mussolini pendant la « Semaine rouge » qui avait continué à soutenir la grève générale contre l'avis de la Confédération générale du travail (CGL) soutenue par les réformistes. Ce dernier réagit dans une interview accordée à *Il Giornale d'Italia* dans laquelle il tourne en dérision l'ordre du jour voté par les parlementaires socialistes

> dans lequel la nouveauté est donnée par un mot qui ne dit rien : « l'intellectualisation » du mouvement prolétaire. On veut peut-être convertir les prolétaires en personnages érudits, en savants, en véritables « bêtes de somme du Parnasse », selon l'ironique expression kantienne ?[22]

Pour Mussolini, la volonté d'éduquer les masses mise en avant par les réformistes n'est qu'une manière de retarder la révolution prolétaire qui n'a pas tant besoin d'érudition que d'action[23], qui a besoin de « croire » avant que de « savoir », pour reprendre les termes qu'il employait dans « L'entreprise désespérée ».

Jusqu'à la guerre, la figure de l'intellectuel s'oppose à celle de l'homme d'action, au révolutionnaire capable de s'engager dans la réalité politique et sociale de son temps. En ce sens, l'anti-intellectualisme de Mussolini n'est pas particulièrement original pour l'époque. Il s'inscrit au contraire au croisement de deux traditions : d'un côté la tradition marxiste qui fait de la praxis révolutionnaire le cœur de la théorie socialiste et, de l'autre, la tradition culturelle de type idéaliste, qui promeut une conception activiste de la vie comme

---

21 En italien : « scatti di folle disorganizzate il cui insuccesso risuscita e riattizza le più malvagie e stupide correnti del reazionarismo » ; « opera assidua e paziente, la sola veramente e profondamente rivoluzionaria, di organizzazione, di educazione, di intellettualizzazione del movimento proletario in vista di conquiste positive, politiche e sociali, sempre maggiori ». L'ordre du jour est voté le 2 juin 1914 par le groupe parlementaire socialiste (dominé par les réformistes) et cité dans Renzo DE FELICE, *Mussolini il rivoluzionario : 1883 - 1920*, Turin, Einaudi, 1965, p. 211-212.

22 En italien : « un ordine del giorno nel quale la novità è data da una parola che non dice niente : "l'intellettualizzazione" del movimento proletario. Si vogliono forse convertire i proletari in personaggi eruditi, sapienti, in veri "muli di Parnaso", secondo l'ironica espressione kantiana ? », Benito MUSSOLINI, « Replica a Graziadei », *Il Giornale d'Italia*, 6 juillet 1914, [OO 6, p. 242-250], p. 243.

23 Ce type de réflexion témoigne aussi sans doute d'une forme de mépris pour les masses – au fond incapables d'être éduquées – qu'Emilio Gentile identifie comme l'un des caractéristiques de la culture, au sens large, de Mussolini. Voir Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)* [1974], Bologne, Il mulino, 1996, p. 63.

création de l'esprit et qu'il s'approprie à travers la lecture de Nietzsche et la fréquentation des *vociani*.

b) La figure de l'intellectuel pendant la Première Guerre mondiale

Pendant la Première Guerre mondiale, Mussolini mobilise de nouveau la figure de l'homme de lettres dans un sens péjoratif en l'appliquant cette fois-ci non plus aux socialistes réformistes mais aux Allemands, en particulier après l'affront de Caporetto. Le conflit entre la France et l'Italie d'un côté et l'Allemagne de l'autre prend la forme d'une opposition entre deux types de culture et deux types d'intellectuel. Dans un discours qu'il prononce dans le cinéma-théâtre de Sesto San Giovanni le 30 novembre 1917, il dénonce les trois groupes allemands qu'il considère comme responsables du déclenchement de la Grande Guerre, à savoir les socialistes, l'armée et, surtout, les universitaires, ces « professeurs binoclards, incapables de synthèse mais terribles dans l'analyse »[24]. À l'inverse, il valorise au même moment la culture française et son anti-académisme, symbolisé à ses yeux par l'Encyclopédie de Diderot[25] et D'Alembert : « L'*Encyclopédie* n'est pas une académie. Rousseau écrit l'*Émile*[26], mais il n'est pas professeur de pédagogie. François Arouet Voltaire n'est pas un universitaire : il discrédite les institutions avec ironie »[27]. Rousseau et Voltaire sont des intellectuels mais ils n'ont, pour Mussolini, rien à voir avec l'homme de lettres classique qu'incarnerait en revanche l'intellectuel allemand. La culture française apparaît ainsi comme l'antithèse de la culture allemande : en France, les véritables intellectuels ne sont ni « professeurs » éventuellement « binoclards » – ni « universitaires ».

L'opposition entre l'esprit français, capable de synthèses éclairantes et en prise avec la société de son temps et l'esprit allemand, qui se perd en vaines analyses abstraites, revient à plusieurs reprises entre la fin de la guerre et l'immédiat après-guerre, comme dans le

24 En italien : « professori occhialuti, incapaci di sintesi ma terribili nell'analisi », Benito MUSSOLINI, « Produrre per vincere », *Il Popolo d'Italia*, 1er décembre 1917, [OO 10, p. 99]. Mussolini emploie la même dialectique analyse/synthèse qu'il utilisait pour décrire « l'homme sérieux », « copiste aux analyses les plus pointilleuses et incapable de fournir une synthèse » dans son « Médaillon bourgeois » de 1909. Voir *infra* p. 340.

25 Mussolini citait déjà Diderot et Voltaire dans son débat avec le pasteur Taglialatela sur l'existence de Dieu en 1904 pour défendre la rationalité des Lumières contre l'obscurantisme de la religion.

26 En français dans le texte original.

27 En italien : « L'Enciclopedia non è un'accademia. Rousseau scrive l'*Emilio*, ma non è un professore di pedagogia. Francois Arouet Voltaire non è un cattedratico: scalza le istituzioni con l'ironia », Benito MUSSOLINI, « Francia e Italia », *Il Popolo d'Italia*, 15 juillet 1918, [OO 11, p. 197-199], p. 197.

discours que Mussolini tient à Gênes le 14 juillet 1918 à l'occasion de la fête nationale française où l'on retrouve une nouvelle fois l'opposition entre une érudition séparée de la société et une culture qui au contraire « s'immerge » dans cette dernière :

> La critique de l'Encyclopédie n'est pas pesante, elle ne vous écrase pas, ne vous coupe pas le souffle, elle n'est pas la pesante critique allemande, qui est tout entière travail d'analyse, qui ne sait jamais arriver à une synthèse. C'est, à l'inverse, une critique qui entrait, qui s'immergeait dans la société d'alors et qui se diffusait dans tous les centres, petits et grands, de la France.[28]

Au sortir de la guerre, l'anti-intellectualisme de Mussolini est une déclinaison d'une aversion plus globale pour l'Allemagne et pour ceux qu'il considère, en Italie, comme des amis et défenseurs de l'adversaire d'hier. Pendant les conférences de la paix, il écrit plusieurs articles très virulents contre les Allemands et contre l'« engeance abjecte des germanophiles italiens »[29], précisément composée de ce type d'intellectuels traditionnels décriés, à savoir les « journalistes livresques, sénateurs gâteux, professeurs barbants – Benedetto Croce en tête »[30]. Pour Mussolini, la défaite de l'Allemagne signe le « naufrage de la *Kultur* »[31], de cette culture érudite, livresque, et coupée de la réalité qu'il déteste et pour laquelle il mobilise de nouveau le stéréotype de l'intellectuel binoclard :

> Oh idéalisme tant vanté de la *Kultur*, dans quelles chiottes universitaires es-tu donc allé te noyer ? Pas une voix ne nous arrive de l'Allemagne, qui touche notre conscience humaine. L'Université, avec son cortège de grosses fourmis analytiques et binoclardes, ne dit rien qui ne soit pas banal.

c) La figure de l'intellectuel pendant le régime

Toutefois, pendant les années 1930, la France des philosophes et de la Révolution devient à son tour le terme de comparaison de ses attaques contre les intellectuels, ou

28 En italien : « Non è la critica dell'Enciclopedia pesante, che vi schiaccia, che vi mozza il respiro, la pesante critica tedesca, che è tutto lavoro di analisi, che non sa mai giungere ad una sintesi. È una critica invece che entrava, si immergeva nella società di allora e si diffondeva in tutti i centri grandi e piccoli della Francia », Benito MUSSOLINI, « XIV luglio », *Il Lavoro di Genova*, 15 juillet 1918, [OO 11, p. 200-206], p. 203.

29 En italien : « schifosa genia dei tedescofili italiani », Benito MUSSOLINI, « Mancanza di grandezza », *op. cit.*, p. 215.

30 En italien : « giornalisti libreschi, senatori incitrulliti, professori barbosi — in testa a tutti Benedetto Croce », *Id.*

31 En italien : « naufragio della *Kultur* », *Id.* Voir le chapitre 2, p. 136.

plutôt contre un certain type d'intellectuel. En 1932, Mussolini commence son discours devant la confédération des syndicats des professions libérales et des artistes, c'est-à-dire devant un grand nombre de représentants des professions intellectuelles[32], en déclarant :

> Tout d'abord je rejette tout net le terme d'intellectuel. Cette définition renvoie aux Lumières et à 1789 ; elle sent la loge maçonnique, elle fut certainement chérie au temps des vieux conventicules démocratiques et des universités populaires, et elle eut la faveur des salons présomptueux des dames dans leur soixantaine. Je méprise les vagues intellectuels [*generici intellettuali*] qui sont souvent parfaitement opposés à l'intelligence, ils sont même en guerre avec elle, et j'aime au contraire les activités concrètes de l'intelligence, de l'esprit, et donc tous ceux qui effectuent un travail précis avec la méthode que chaque profession et chaque métier requiert. Pas des intellectuels donc, mais des professions libérales et des artistes ; il n'y a pas d'intellectuels en face de moi [...].[33]

Mussolini oppose ici aux « activités concrètes de l'intelligence » qui répondent à des méthodologies et des critères précis, le travail intellectuel spéculatif qui ne cherche pas nécessairement d'issue pratique et qui, pour cette raison, serait en guerre avec la « véritable intelligence ». C'est une nouvelle fois la nécessité du travail « concret » qu'il oppose au caractère « abstrait » de la réflexion intellectuelle de ceux qu'il nomme les « *intellettuali generici* ». L'adjectif « *generico* » – que nous avons choisi de rendre, dans la traduction française, par le terme « vague » – est utilisé dans un sens péjoratif pour moquer la prétendue imprécision et indétermination, et de manière sous-jacente, l'inutilité des intellectuels qui ne mettent par leur intelligence au service d'une profession concrète et, plus largement, au service du fascisme. Pourtant si Mussolini « rejette tout net » le terme « intellectuel », paradoxalement il ne cesse de l'employer tout au long du *Ventennio* :

32 La confédération regroupe en effet les professions libérales comme les notaires, les sages-femmes, les ingénieurs ou encore les experts industriels et les professions intellectuelles comme les écrivains et auteurs, les journalistes ou les docteurs en économie. Mussolini en dresse la liste dans son discours. Voir Benito MUSSOLINI, « Discorso al convegno dei dirigenti la Confederazione nazionale dei sindacati fascisti professionisti ed artisti », 1er octobre 1932, [OO 44, p. 29-32], p. 29.

33 En italien : « Respingo anzitutto nettamente la qualifica di intellettuale. Questa definizione ha un sapore illuministico, ottantanovardo; sa di loggia massonica, fu certamente cara al tempo delle vecchie conventicole democratiche e delle università popolari, ed ebbe favore nei salotti presuntuosi delle signore sessantenni. Io disprezzo i generici intellettuali che spesso sono in perfetto contrasto con l'intelligenza, anzi sono in guerra con essa, ed amo invece le concrete attività dell'intelligenza, dello spirito e quindi tutti coloro che compiono un lavoro preciso col metodo che ogni professione e ogni arte richiedono. Non intellettuali pertanto, ma professionisti e artisti; non intellettuali ci sono di fronte a me [...] », Benito MUSSOLINI, « Discorso al convegno dei dirigenti la Confederazione nazionale dei sindacati fascisti professionisti ed artisti », *op. cit.*

en janvier 1925, au cours du réunion du grand conseil du fascisme, il déclare qu'il est « dans l'intérêt de la nation de garantir aux travailleurs techniques, manuels et intellectuels des conditions matérielles et morales répondant toujours plus aux exigences de la vie civile »[34] ; au mois de mai de la même année, lorsqu'il passe en revue l'ensemble du syndicalisme fasciste, il mentionne « la corporation des professions intellectuelles » qui serait d'ailleurs, précise-t-il, « l'une des mieux encadrées »[35]. En 1928, il s'adresse aux *Avanguardisti* pour leur expliquer qu'il y a, dans le régime fasciste, une place pour chacun, « pour les intellectuels et pour les travailleurs, pour les soldats et pour les paysans, pour tous ceux qui travaillent avec discipline, avec passion, avec unité d'intentions et d'esprits afin de construire la grande Italie »[36] et encore en 1934, lorsqu'il abord le problème du « chômage des intellectuels », il utilise le terme comme synonyme de « professions libérales » et de « classe des intelligents »[37].

À l'inverse, les Italiens qui se sont expatriés à l'étranger pour fuir le fascisme et qui publient dans des journaux et revues antifascistes sont déchus de leur rang et deviennent, dans la bouche de Mussolini, des « pseudo-intellectuels »[38]. Au demeurant, une analyse textométrique des occurrences de « *intellettuale* » (employé comme nom ou comme adjectif) montre que le terme est très souvent utilisé conjointement avec les termes « *morale* » et « *probità* » mais aussi « *manuale* », « *tecniche* », « *cooperazione* », « *fisico* » et

34 En italien : « interesse della nazione garantire ai lavoratori tecnici, manuali e intellettuali condizioni materiali e morali sempre più rispondenti alle esigenze della vita civile », Benito MUSSOLINI, « 58ª riunione del Gran consiglio del fascismo », *Il Popolo d'Italia*, 24 janvier 1925, [OO 21, p. 250-251], p. 251.

35 En italien : « corporazione delle professioni intellettuali » ; « una delle meglio inquadrate », Benito MUSSOLINI, « Fascismo e sindacalismo », *Gerarchia*, mai 1925, [OO 21, p. 325-336], p. 334.

36 En italien : « per gli intellettuali e per i lavoratori, per i soldati e per i contadini, per tutti quelli che lavorano con disciplina, con passione, con concordia di intenti e di spiriti diretti a costruire la grande Italia », Benito MUSSOLINI, « Agli avanguardisti per il 28 ottobre », *Il Popolo d'Italia*, 29 octobre 1926, [OO 22, p. 239-241], p. 240.

37 En italien : « disoccupazione degli intellettuali » ; « disoccupazione degli intellettuali » ; « classe degli intelligenti », Benito MUSSOLINI, « Fascismo e intelligenza », *Il Popolo d'Italia*, 5 décembre 1934, [OO 26, p. 392-393], p. 392. Mussolini se fait ici l'écho de l'anti-intellectualisme ambigu du fascisme qui se développe au moment de la publication des deux Manifestes en 1925 (voir chapitre 3, p. 171 et suivantes). Cette forme d'institutionnalisation de la culture qui est mise en place à partir de 1925 – avec, au moins au début, une forme d'ouverture aux intellectuels qui ne se déclarent pas fascistes – est très critiquée dans les rangs des fascistes intransigeants. Ces derniers, issus du squadrisme, sont en effet opposés à la normalisation de la vie politique et continuent de prôner la violence au nom de la révolution fasciste. Ils développent un discours fortement anti-intellectualiste et anti-bourgeois qui vise la figure classique de l'intellectuel embourgeoisé et coupé de la réalité qui serait une menace, ou en en tout cas, un frein à la révolution fasciste.

38 En italien : « pseudo intellettuali », Benito MUSSOLINI, « Morti che camminano », *Il Popolo d'Italia*, 29 juin 1937, [OO 28, p. 216-217], p. 216.

« *lavoratore* ». L'intellectuel est donc, pour Mussolini, un travailleur comme les autres qui a lui aussi le devoir moral de mettre sa profession et ses capacités au service du régime fasciste : « toutes les masses du travail intellectuel, technique, manuel sont rassemblées sous le Littorio »[39], déclare-t-il à l'occasion du troisième anniversaire de la marche sur Rome. Le versant intellectuel fait ainsi pleinement partie de la formation de la civilisation totalitaire qu'il appelle de ses vœux et se traduit notamment par l'encadrement des intellectuels et par leur intégration dans le système coporatiste fasciste[40].

En somme, ce que Mussolini reproche particulièrement aux hommes de culture, et qui constitue le fil rouge de sa réflexion des années socialistes jusqu'aux années du fascisme, c'est leur manière de se tenir, selon lui, au-dessus ou en dehors de la réalité sociale et politique à laquelle ils appartiennent. Pendant ses années d'incarcération dans les prisons fascistes, s'interrogeant sur les raisons de l'absence d'une littérature véritablement nationale-populaire en Italie, Antonio Gramsci remarquait qu'à la différence d'autres pays, comme la France, « en Italie les intellectuels sont loin du peuple, c'est-à-dire de la "nation" et sont liés à une tradition de caste, qui n'a jamais été rompue par un fort mouvement politique populaire ou national, tradition "livresque" et abstraite »[41]. Mussolini mesurait lui aussi, de façon bien plus confuse que Gramsci, le fossé qui existait entre les intellectuels et plus précisément les écrivains et la nation et c'est cette distance qu'il entendait combler, à sa manière, en appelant les intellectuels à vivre pleinement la vie de leur temps afin de produire une littérature fasciste et donc, pour lui, vraiment nationale, en vertu de l'identification qu'il prétendait réaliser entre peuple italien et fascisme (« nous voulons en somme fascistiser la nation de sorte que demain italien et fasciste […] soient la même chose »[42], déclarait-il de manière programmatique en 1925, au quatrième congrès du Parti national fasciste). L'idée de l'ancrage des intellectuels dans la « vie vécue » constitue en

39 En italien : « tutte le masse del lavoro intellettuale, tecnico, manuale sono schierate sotto il Littorio », Benito MUSSOLINI, « Nel terzo anniversario della marcia sur Roma », *Il Popolo d'Italia*, 27 octobre 1925, [OO 21, p. 511].

40 Voir le chapitre 3, p. 171.

41 En italien : « In Italia gli intellettuali sono lontani dal popolo, cioè dalla "nazione" e sono legati a una tradizione di casta, che non è mai stata rotta da un forte movimento politico popolare o nazionale, tradizione "libresca" e astratta », cité dans Romain DESCENDRE, « Le concept de "national-populaire" », *Chroniques italiennes*, n° 2, 2018, p. 247.

42 En italien : « vogliamo insomma fascistizzare la nazione, tanto che domani italiano e fascista […] siano la stessa cosa », Benito MUSSOLINI, « Intransigenza assoluta », *op. cit.*, p. 362.

effet le *leitmotiv* des propos qu'il leur adresse pendant le *Ventennio* et est pour lui le meilleur moyen de réaliser la littérature fasciste qu'il appelle de ses vœux.

2) Vie et littérature

À l'inverse du simple érudit – l'homme de lettres, l'académicien, l'universitaire – qui se complaît dans la pure spéculation intellectuelle, à l'abri dans sa tour d'ivoire, l'écrivain[43] et le poète sont, pour Mussolini, avant tout des artistes qui ont un rapport créatif, direct et intuitif, à la réalité. Ils la comprennent intimement et peuvent et doivent, pour cette raison, s'en faire les interprètes. Pendant la Première Guerre mondiale, dans un discours prononcé en mai 1918, il explique qu'en dehors du peuple seules deux catégories d'homme[44] ont compris la signification et la portée historique de la guerre : les industriels – parce qu'ils ont su voir que cette guerre serait une guerre de machines, une guerre moderne – et les poètes qui, « ayant une âme exquisément sensible saisissent plus vite que la moyenne les vérités encore crépusculaires »[45]. La parole du poète aurait ainsi une valeur sacrée en tant qu'elle serait porteuse et annonciatrice de vérités encore *crépusculaires*, inaccessibles au commun des mortels. C'est ce principe qui lui permet, pendant la guerre, de donner à la poésie de Dante le statut de parole prophétique (Trente et Trieste devraient revenir à l'Italie parce que le poète aurait indiqué « dans son vers immortel les frontières de l'Italie »[46]) ou de percevoir dans les textes de Mazzini qu'il lit au front la « divination des événements actuels »[47] et donc la justification de l'intervention italienne. Ce statut

43 Nous employons écrivain au sens moderne de celui qui se consacre à la création littéraire. Toutefois, il convient de préciser que, bien qu'il l'emploie aussi avec cette acception, Mussolini utilise très souvent « *scrittore* » dans un sens beaucoup plus large, pour désigner plus généralement celui qui écrit, sans vocation littéraire et artistique particulière. Aussi, dans l'ensemble de l'*Opera omnia*, une grande partie des occurrences de « *scrittore* « correspondent à un emploi du terme comme synonyme de « journaliste » : Mussolini parle par exemple des « scrittori del *Vorwaerts* » (« Guai ai vinti! Il "re di Prussia" », *Il Popolo d'Italia*, 8 mars 1918, [OO 10, p. 372-374], p. 373), d'un « scrittore dello *Spectator* » (« Politica estera. Opinioni inglesi », *Il Popolo d'Italia*, 2 septembre 1918, [OO 11, p. 325-327], p. 326), des « scrittori di *Stato operaio* » (« Dove si parla di "cariatidi" », *Il Popolo d'Italia*, 22 juin 1933, [OO 26, p. 2-3], p. 3).

44 Soucieux de ne pas s'exclure de ceux qui ont compris la signification de la guerre, il ajoute en réalité une troisième catégorie, celle des journalistes : « tra i due mettiamoci anche i giornalisti, i quali sono sufficentemente poeti per non essere industriali e sono sufficentemente industriali per non essere poeti », Benito MUSSOLINI, « La vittoria fatale », *Il Popolo d'Italia*, 24 mai 1918, [OO 11, p. 79-87], p. 81.

45 En italien : « avendo un'anima squisitamente sensitiva afferrano prima della media comune le verità ancora crepuscolari », *Id.*

46 En italien : « nel verso immortale i confini d'Italia », Benito MUSSOLINI, « Osanna! È la grande ora! », *Il Popolo d'Italia*, 4 novembre 1918, [OO 11, p. 458-459], p. 458.

47 En italien : « divinazione degli eventi odierni », Benito MUSSOLINI, « Il mio diario di guerra », dans *OO 34*, Florence, La Fenice, 1961, p. 78. Mussolini lit la « lettera a Carlo Alberto » et cite le passage qui dit « non

particulier de la parole littéraire rapproche le poète de l'homme politique dont Mussolini souligne également le rapport créatif à la réalité. En 1926, après avoir visité l'exposition du groupe « Novecento », il fait part au public de ses réflexions sur le rapport entre l'artiste et le politique. Pour lui, il ne fait aucun doute que la politique est un art, précisément en vertu du fait que « dans la politique, il y a beaucoup d'intuition »[48] et tout comme l'artiste crée « avec l'inspiration », le politique crée « avec la décision ».

En réalité, ce statut accordé à la parole de l'écrivain et du poète a aussi une dimension rhétorique. Le poète est celui qui, mieux que tout autre, sait percevoir et prononcer les « vérités » mais à la condition que celles-ci soient conformes aux idées politiques de Mussolini. Dans le cas contraire, les poètes font alors partie de ces hommes qui, parce qu'ils sont « à un moment donné les plus éminents représentants d'une nation » se croient autorisés à « donner une sorte d'allure prophétique ou dogmatique, catégorique aux manifestations de leur pensée »[49]. Ainsi l'attitude critique et conservatrice adoptée par Klopstock face à la Révolution française est-elle, pour le Mussolini socialiste et révolutionnaire des années 1900, la preuve de ce que « les poètes en général ne savent pas comprendre et juger les événements historiques »[50]. Le même type de remontrance est adressé par le Mussolini fasciste en 1935 au poète allemand Friedrich Georg Jünger : parce qu'il n'apprécie pas un de ses poèmes qu'il trouve injurieux à l'égard de l'Italie, il reproche au poète de « massacrer l'histoire » (« non, illustre poète : vous êtes prié de vous tenir informé et de ne pas massacrer l'histoire plus que ne vous l'autorise la licence poétique »[51]). Ces contradictions ne remettent cependant pas en cause le statut particulier qu'il attribue, à l'intérieur de la catégorie des intellectuels, aux poètes et écrivains. Ils sont les plus à

---

v'è guerra possibile per la Francia ove non sia nazionale; ove non s'appoggi sulle passioni delle moltitudini; ove non s'alimenti d'uno slancio comunicato ai trentadue milioni che la compongono » et *Di alcune cose che impedirono finora lo sviluppo della libertà in Italia* (1832) dont il reporte un paragraphe qui dit qu'il manque des chefs pour guider le peuple et pour « affera[re] intero il concetto fremente delle moltitudini ».

48 En italien : « nella politica, c'è molto intuito », Benito MUSSOLINI, « Il Novecento », *Il Popolo d'Italia*, 16 février 1926, [OO 22, p. 82-84], p. 82.

49 En italien : « in un dato momento i rappresentanti più eletti di una nazione » ; « dare una specie di atteggiamento profetico, o dogmatico, categorico alle manifestazioni del loro spirito », Benito MUSSOLINI, « La poesia di Klopstock dal 1789 al 1795 », *Pagine libere*, 1er novembre 1908, [OO 1, p. 167-173], p. 173.

50 En italien : « i poeti in genere non sanno comprendere e giudicare gli avvenimenti storici », *Ibid.*, p. 172.

51 En italien : « no, illustre poeta : siete pregato di aggiornarvi e di non massacrare la storia più di quanto vi sia consentito dalle licenze poetiche », Benito MUSSOLINI, « Adagio poeta! », *Il Popolo d'Italia*, 9 janvier 1935, [OO 27, p. 9-10], p. 9.

même, comme il l'affirme dans son article sur le poète allemand, d'exprimer « ce qui couve de profond et confus dans l'âme de leur peuple »[52]. Leur rapport intuitif, non rationnel, créatif à la réalité leur permettrait d'être en fin de compte plus proche de la vérité, au point qu'en 1938 Mussolini aurait déclaré à Nino D'Aroma, en brandissant un livre d'histoire écrit par l'un de ses ministres : « toutes des fariboles, ces histoires objectives ; ce sont les poètes, les historiens les plus fidèles ! »[53]. Si l'intellectuel générique, le « professionnel de la pensée »[54], l'académicien concentre les critiques de Mussolini depuis le début de son parcours politique, le poète (ou l'écrivain) revêt en revanche une fonction éminemment positive, à la condition toutefois qu'il ne se tienne pas, comme l'intellectuel, en dehors de la vie de son temps.

a) « Vivre la vie de son temps »

Mussolini développe bien avant le début du fascisme des réflexions sur la place de l'écrivain dans la société. Il aborde déjà la question dans son tout premier article publié, sur le roman russe qui, selon ses termes, « reflète la réalité de la vie et est tragiquement humain », « prend un aspect corrompu de la société et dissèque la gangrène » et « étudie les vertus des mortels et en quelques traits les dépeint »[55]. Il articule à cette définition sociale du roman une description de l'écrivain :

> L'écrivain est un homme qui vit humainement, il est à la fois homme et apôtre. Lui sont inconnus le beau geste et l'esthétisme artificieux. Il aime, il pense, il travaille. Sa production est presque sauvage. Son art a un but et il cherche douloureusement à l'atteindre. L'homme est devenu un soldat dans les affres suprêmes du penseur. Et le roman social – qui est né et a grandi en France, avec Eugène Sue et Victor Hugo – s'achemine en Russie vers des formes parfaites.[56]

52 En italien : « quanto cova di profondo e confuso nell'anima dei loro popoli », *Ibid.*, p. 10.

53 En italien : « tutte fanfaluche, queste storie obiettive; sono i poeti, gli storici più fedeli! », Nino D'AROMA, *Mussolini segreto*, Bologna, Italie, Cappelli, 1958, p. 170.

54 Mussolini utilise régulièrement cette expression, reprise à Georges Sorel. Voir par exemple Benito MUSSOLINI, « La teoria sindacalista », *op. cit.*

55 En italien : « riflette la realtà della vita ed è tragicamente umano » ; « prende un lato corrotto della società e viviseziona la cancrena » ; « studia le virtù dei mortali e in pochi tratti le indica », Benito MUSSOLINI, « Il romanzo russo », *I Diritti della scuola. Supplemento letterario*, 1er décembre 1901, [OO 1, p. 3-4], p. 4.

56 En italien : « Lo scrittore è un uomo che vive umanamente, è un uomo e insieme un apostolo. Gli è ignoto il bel gesto e l'artifizioso estetismo. Ama, pensa, lavora. La sua produzione è quasi selvaggia. L'arte sua ha uno scopo ed ei cerca affannosamente di raggiungerlo. L'uomo è divenuto un milite ne l'ansie supreme del pensatore. E il romanzo sociale — nato e cresciuto in Francia, con Eugenio Sue e Victor Hugo — s'avvia in Russia a forme perfette. », *Ibid.*, p. 3.

Le grand écrivain est donc avant tout un homme, qui vit au milieu de ses semblables qu'il « étudie », qui « aime, pense et travaille » et non pas un esthète à la recherche du « beau geste ». Mussolini refuse *l'art pour l'art* : la littérature ne doit pas être une simple recherche esthétique, elle doit avoir une fonction avant tout sociale et morale. En ce sens l'écrivain doit être apôtre et soldat, c'est-à-dire qu'il doit défendre une cause, par le pouvoir de ses mots. L'utilisation d'un lexique à la fois guerrier, religieux et moral relève d'une conception romantique de l'écrivain, qui manifeste notamment l'influence d'un De Sanctis. Dans sa célèbre *Storia della letteratura italiana* publiée pour la première fois en 1870 et que le jeune Mussolini avait probablement lue, le critique déplorait en effet l'absence de « sens de la vie réelle » et de « rapport avec la société »[57] des poètes du XVIIe siècle. Après les errances du siècle baroque, il considérait que la poésie italienne renouait avec sa grandeur passée en la personne de Parini par qui l'artiste redevient un homme parmi les autres hommes : « la poésie récupère son ancienne signification, et elle est la voix du monde intérieur, parce qu'il n'y a pas de poésie, là où il n'y a pas de conscience, de foi en un monde religieux, politique, moral, social. C'est pourquoi à la base du poète il y a l'homme »[58].

Le lien étroit entre la littérature et la vie et la définition de l'écrivain comme un *homme* sont également présents dans un article publié quelques années plus tard, en hommage à De Amicis. Mussolini y fait l'éloge du poète ligure et de son art, « né du peuple et fait pour le peuple »[59]. Comme les romanciers russes, De Amicis s'inspirerait de la vie vécue, dont il aurait « tiré la matière d'un art sincère et profondément humain »[60]. L'humanité du poète est sans cesse rappelée tout au long de l'article :

> Humain ! Ce simple mot résume et synthétise De Amicis, l'homme et l'œuvre littéraire. Humain ! [...] Humain ! Lui, il descendit dans les quartiers ouvriers, il voulut avoir un contact direct avec le monde du travail, il unit son chant à celui de la plèbe fraternelle.[61]

57 « [...] nessun senso della vita reale [...] nessuna relazione con la società », Francesco DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana* [1870], Bari, Laterza, 1958, vol. I, p. 207.

58 « La poesia ripiglia il suo antico significato, ed è voce del mondo interiore, ché non è poesia dove non è coscienza, la fede in un mondo religioso, politico, morale, sociale. Perciò base del poeta è l'uomo », *Ibid.*, p. 367-368 p. 367-368.

59 En italien : « sorta dal popolo e fatta dal popolo », Benito MUSSOLINI, « Edmondo De Amicis », *La Lima*, 14 mars 1908, [OO 1, p. 105-106], p. 106.

60 En italien : « tratto i motivi di un'arte sincera e profondamene umana », *Ibid.*, p. 105.

61 En italien : « Umano ! Questa semplice parola riassume e sintetizza De Amicis nell'uomo e nell'opera letteraria. Umano ! [...] Umano ! Egli scese invece nei quartieri operai, volle avere il contatto diretto col mondo del lavoro, unì il suo canto a quello della fraterna plebe », *Ibid.*, p. 106.

Par la suite, pendant les années du régime, entre la promulgation des « lois fascistissimes » qui sanctionnent la vocation totalitaire du régime fasciste et le début des années 1930 où la politique culturelle se fait plus nettement instrumentale, Mussolini insiste en plusieurs occasions sur l'idée que les écrivains et plus généralement les intellectuels ne doivent pas se détacher de l'expérience vécue. Lors de l'inauguration du nouveau siège de la Société des auteurs et éditeurs en 1926, il affirme qu'il faut « Vivre dans cette atmosphère, ne pas s'en éloigner, car c'est inutile et cela peut être, en fin de compte, stérile et infécond »[62] . En 1929, il explique aux philosophes italiens réunis en congrès qu'il faut

> faire de la philosophie au cœur de la vie contemporaine. Dans le tumulte et le vacarme de nos villes, les tours d'ivoire se sont effondrées ; même si, d'aventure, un philosophe voulait s'exiler au sommet de la montagne la plus élevée, il suffirait du vrombissement soudain du moteur d'un avion pour le reconduire à la réalité mécanique du monde contemporain[63]

Puis en 1932, il met en garde les intellectuels des syndicats des professions libérales et artistiques contre la tentation de s'enfermer dans leur tour d'ivoire :

> Personne ne doit, au seul prétexte de sa culture ou de la possession d'un diplôme, se considérer étranger à la vie qui l'entoure. Bien au contraire, il faut la vivre pleinement, cette vie ; être un homme de son temps, éviter de s'isoler dans un égocentrisme stérile [...][64].

Enfin, l'année suivante, il revient une nouvelle fois à la charge face à la Société des auteurs et éditeurs, à laquelle il déclare qu'il faut lutter contre le risque de traverser une

---

62 En italien : « Vivere in questa atmosfera, non estraniarsene, perché è inutile e può essere, alla fine, sterile ed infecondo », Benito MUSSOLINI, « La missione degli scrittori italiani », *Il Popolo d'Italia*, 1er juillet 1926, [OO 22, p. 171-173], p. 172.

63 En italien : « fare della filosofia in mezzo alla vita contemporanea. Nel tumulto e nel fragore delle nostre città, le torri d'avorio sono crollate; anche se, per avventura, un filosofo volesse autosegregarsi sul culmine della montagna più elevata, basterebbe il rombo improvviso del motore di un aeroplano per ricondurlo alla realtà meccanica del mondo contemporaneo », Benito MUSSOLINI, « Al congresso dei filosofi », *Il Popolo d'Italia*, 28 mai 1929, [OO 24, p. 108-110], p. 109.

64 En italien : « Nessuno, solo perché ha una cultura o è in possesso di un titolo di studio, deve considerarsi avulso dalla vita che lo circonda. Bisogna invece viverla pienamente questa vita; essere uomini del proprio tempo, evitare di isolarsi in uno sterile egocentrismo [...] », Benito MUSSOLINI, « Discorso al convegno dei dirigenti la Confederazione nazionale dei sindacati fascisti professionisti ed artisti », *op. cit.*, p. 30.

« période de stérilité […] en nous immergeant dans la vie, en nous interdisant de nous en éloigner »[65].

L'emploi du terme « vie » est récurrent dans ses interventions et il est systématiquement opposée à l'idée de « stérilité ». La vie est considérée par Mussolini comme la source d'inspiration par excellence de l'intellectuel et de l'écrivain[66]. À la fin du mois de septembre 1936, il explicite cette conception de la littérature – qu'il présente en outre comme spécifiquement italienne – lors d'un entretien avec l'écrivain hongrois Ferenc Körmendi, auquel il déclare :

> la lecture et la vie sont inséparables dans la pensée et l'intelligence italiennes. C'est pour cela que [le public italien] aime les livres qui se fondent sur la vie […] Le bon roman est le fidèle et honnête représentant de la vie réelle[67].

Il s'agit d'une conception de la littérature somme tout générique qui prolonge, en partie, les réflexions qu'il développait déjà dans ses articles de l'époque socialiste. Mais la différence réside dans le fait que pour le Mussolini fasciste, les écrivains ne doivent pas seulement représenter la vie en général mais bien la vie fasciste.

Pour lui, il ne fait aucun doute que les événements les plus récents de la vie nationale italienne – en particulier la Grande guerre et la révolution fasciste – sont à même de susciter les plus grandes œuvres littéraires et artistiques. Déjà en 1926, lorsqu'il commente les tableaux de l'exposition « Novecento », il explique qu'ils renferment la « marque des événements » et qu'on peut les interpréter comme « le reflet de cette Italie qui a fait deux

---

65 En italien : « periodo di sterilità […] con l'immergerci nella vita, con l'inibirci di straniarci da essa », Benito MUSSOLINI, « Discorso per il cinquantenario della società italiana degli autori ed editori », 28 avril 1933, [OO 44, p. 49-51], p. 50. La question de « l'immersion » des écrivains dans la vie suscite de vifs débats (qui prennent place en particulier dans les colonnes des *Educazione fascista* et de *Critica fascista*) entre, d'un côté, les tenants du courant anti-réaliste, qui considèrent qu'il s'agit d'une forme d'enrégimentement de la littérature et, de l'autre, les défenseurs du réalisme pour lesquels il n'est pas question de produire un art d'État ou de propagande mais qu'il relève devoir moral de l'écrivain de participer activement à la création de la société moderne. Comme le souligne Ruth Ben-Ghiat, « in Italia, però, date le circostanze, questo compito era inseparabile da quello di promuovere la rivoluzione fascista ». Voir Ruth BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, M. L. Bassi (trad.), Bologne, Il Mulino, 2004, p. 86-88.

66 Cette conception de la littérature est plus généralement le reflet du vitalisme fasciste – d'inspiration, entre autres, dannunzienne et nietzschéenne – qui, associé à l'exaltation de la jeunesse et à l'activisme, constitue l'un des pans de la culture et de l'idéologie fasciste.

67 En italien : « la lettura e la vita sono inseparabili nel pensiero e nell'intelligenza italiani. Per questo [il pubblico italiano] ama i libri che si basano sulla vita […] Il buon romanzo è il fedele e onesto rappresentante della vita reale », « Conversazione con Kormendi », Benito MUSSOLINI, « Conversazione con Körmendi », *Il Popolo d'Italia*, 1er octobre 1936, [OO 28, p. 42-44], p. 43.

guerres »[68]. Les œuvres des écrivains doivent être le reflet de leur temps, celui de la guerre et de la révolution fasciste, et pour ce faire les écrivains doivent vivre pleinement dans leur époque, c'est-à-dire l'époque fasciste. Lorsqu'il s'adresse à la société italienne des auteurs et éditeurs pour son Cinquantenaire en 1933, il rappelle une nouvelle fois qu'il n'est pas de meilleure source d'inspiration pour un écrivain que la vie telle qu'elle est vécue sous le fascisme :

> La vie offre des aspects complexes d'événements, de luttes, de peines, de joies[69]. À aucune époque plus qu'à la nôtre elle n'a offert tous les éléments qui peuvent concourir à exciter le « pathos » d'un écrivain.[70]

La vie que Mussolini met en avant n'est pas l'expérience personnelle et existentielle de l'écrivain qui, à travers son œuvre, transmet une vision singulière et unique de la réalité mais la vie publique et collective telle qu'elle est encadrée et politisée par le régime, où la singularité de l'écrivain doit s'effacer pour se fondre dans l'État totalitaire fasciste. En s'immergeant complètement dans la « vie fasciste », les écrivains et les artistes produiront nécessairement des œuvres fascistes, contribuant ainsi à l'élaboration d'une nouvelle civilisation fasciste. Dès le quatrième congrès du Parti national fasciste, Mussolini affirmait que

> il doit y avoir les Italiens du fascisme, de la même manière qu'il y a les Italiens de la Renaissance et les Italiens de la latinité, avec leurs caractères propres. Ce n'est qu'en créant un style de vie, c'est-à-dire une manière de vivre, que nous pourrons écrire des pages de l'histoire et pas uniquement les pages des faits divers.[71]

---

68 En italien : « segno degli eventi » ; « i riverberi di questa Italia che ha fatto due guerre », Benito MUSSOLINI, « Il Novecento », *op. cit.*, p. 83-84.

69 L'expression est reprise presque mot pour mot de son discours de l'année précédente à la Confédération des professions libérales et artistes où il mentionne « la vita nella sua complessa vicenda di dolore, di gioia, di lotte e di vittorie », Benito MUSSOLINI, « Discorso al convegno dei dirigenti la Confederazione nazionale dei sindacati fascisti professionisti ed artisti », *op. cit.*, p. 32.

70 En italien : « La vita offre aspetti complessi di vicende, di lotte, di dolori, di gioie. E mai, in nessuna altra epoca come in questa nostra, essa ha offerto tutti gli elementi che possono concorrere ad eccitare il «pathos» di uno scrittore », Benito MUSSOLINI, « Discorso per il cinquantenario della società italiana degli autori ed editori », *op. cit.*, p. 50.

71 En italien : « ci debbono essere gli italiani del fascismo, come ci sono, a caratteri inconfondibili, gli italiani della Rinascenza e gli italiani della latinità. Solo creando un modo di vita, cioè un modo di vivere, noi potremo segnare delle pagine nella storia e non soltanto nella cronaca », Benito MUSSOLINI, « Intransigenza assoluta », *op. cit.*, p. 362.

b) L'éthos de l'écrivain

La théorisation du lien entre la littérature et la vie s'inscrit dans la rhétorique plus large de l'activisme et du vitalisme fascistes, où l'action est, sinon plus, au moins aussi importante que la pensée. Le fascisme a à cœur de former des esprits mais également des corps. Or, la figure de l'homme de lettres, tout entier concentré sur ses études, courbé toute la journée sur ses livres est bien loin de l'idéal de l'homme sain et vigoureux prôné par les fascistes. C'est pourquoi, pour Mussolini, l'écrivain et plus généralement l'intellectuel se doit d'être un homme complet, pour ainsi dire, « un esprit sain dans un corps sain ». La commémoration en 1924 d'Alfredo Oriani, considéré par les fascistes comme un précurseur du mouvement, constitue un exemple éloquent de ce que doit être pour Mussolini l'intellectuel fasciste. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 3, son discours d'hommage est précédé d'une marche jusqu'à l'ancienne maison de l'écrivain que le chef du gouvernement aurait mené, à en croire les journaux de l'époque, d'un pas très soutenu, n'ayant, selon ses propres termes, « pas de pitié pour les gros »[72]. Dans son discours, il fait l'éloge d'Oriani, érigé en modèle d'homme fasciste accompli, tant du point de vue de l'esprit que du point de vue du corps (« dans son physique et dans son moral il avait les qualités spécifiques de notre race »[73]). La nouvelle génération fasciste, pour laquelle l'écrivain romagnol apparaît comme un modèle à suivre, est explicitement opposée aux adversaires du fascisme que Mussolini rassemble sous l'appellation « Italie paralytique »[74]. De la même manière, l'année suivante, au quatrième congrès du PNF, il se réjouit de ce que les fascistes aient conservé un corps jeune et vigoureux :

> Je savais qu'aucun d'entre vous n'avait vieilli. Mais pourtant je craignais que ces quatre ans eussent ajouté à vos corps ce surplus de graisse qui accompagne le triste passage de la quarantaine. Vous êtes

72 Voir Giuseppe ALESSANDRI, *Il caso Oriani. Analisi di un'appropriazione*, thèse de doctorat, Université de Trente, Faculté de sociologie, 2011, p. 91 et le chapitre 3, p. 193.

73 En italien : « egli nel fisico e nel morale aveva le specifiche qualità della nostra stirpe », Benito MUSSOLINI, « Alfredo Oriani », *Gerarchia*, 29 avril 1924, [OO 20, p. 244-245], p. 245. Sur l'évolution du concept de « race romagnole », depuis l'essai de Guglielmo, *I violenti e i frodolenti in Romagna* (1893) jusqu'à la glorification de la Romagne comme laboratoire de l'homme nouveau fasciste, voir Massimo BAIONI, « Une voie régionale à la race ? Romagne et Romagnols entre la fin du XIXe siècle et le fascisme », dans A. Aramini et E. Bovo (éd.), *La pensée de la race en Italie. Du Romantisme au fascisme*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018, p. 153-167.

74 En italien : « Italia paralitica », Benito MUSSOLINI, « Alfredo Oriani », *op. cit.*, p. 244.

> encore très sveltes, musclés, très agiles, vraiment dignes d'incarner la jeunesse d'Italie.[75]

Et il enjoint les intellectuels à cultiver leur esprit mais également leur corps, leur prescrivant des séances de sport en plein air :

> Et ils ne doivent jamais non plus oublier ou abandonner les sources de la vie et de l'énergie qui résident dans l'exercice physique accompli au grand jour, au soleil. Faites du sport. Allez à la mer, escaladez les montagnes : l'équilibre entre l'esprit et le corps doit être constamment maintenu. L'homme est formé de l'esprit et du corps qui sont indissolublement unis et interdépendants.[76]

En outre, pour Mussolini, l'écriture, même si elle est avant tout activité intellectuelle, doit avoir une dimension physique, elle doit être le fruit d'un effort, d'un tourment intérieur. Il s'agit d'une idée qui ponctue régulièrement ses interventions sur la littérature, aussi bien avant qu'après 1922. Dans son article sur le roman russe de 1901, il expliquait déjà, avec des accents romantiques, que l'art du romancier a un but que celui-ci cherche « *douloureusement* à atteindre »[77]. Toujours en utilisant, de manière presque caricaturale, le vocabulaire romantique dans sa préface de 1916 au recueil *Porto sepolto*, il définissait l'œuvre d'Ungaretti comme une « poésie faite de sensibilité, de *tourment*, de recherche, de passion et de mystère »[78]. Par la suite, à chaque fois qu'il s'adresse aux écrivains ou aux artistes, il leur rappelle que la création artistique se fait nécessairement dans une forme de souffrance. Aux écrivains de la Société des auteurs et éditeurs, il explique une première fois en 1926 qu'il faut « travailler au plus profond de soi-même, se torturer (*rodersi*) au plus profond de soi-même »[79] et une seconde fois, en 1933, qu'il faut « creuser au plus profond

75 En italien : « Io sapevo che nessuno di voi era invecchiato. Pur tuttavia temevo che quattro anni di tempo avessero dato alla vostra corporatura quel di più di adipe che accompagna il triste passaggio dei quarant'anni. Siete ancora sveltissimi, muscolosi, agilissimi, veramente degni di incarnare la giovinezza d'Italia », Benito MUSSOLINI, « Intransigenza assoluta », *op. cit.*, p. 358.

76 En italien : « Né devono essi mai dimenticare né abbandonare le fonti della vita e dell'energia che sono nell'esercizio fisico compiuto nella luce, nel sole. Fate dello sport. Frequentate il mare, scalate le montagne: l'equilibrio fra lo spirito e il corpo deve essere mantenuto costantemente. L'uomo è formato di spirito e corpo indissolubilmente uniti e interdipendenti », Benito MUSSOLINI, « Discorso al convegno dei dirigenti la Confederazione nazionale dei sindacati fascisti professionisti ed artisti », *op. cit.*, p. 31.

77 En italien : « l'arte sua ha uno scopo ed ei cerca *affannosamente* di raggiungerlo », Benito MUSSOLINI, « Il romanzo russo », *op. cit.*, p. 3. Nous soulignons.

78 En italien : « poesia fatta di sensibilità, di *tormento*, di ricerca, di passione e di mistero », Benito MUSSOLINI, « Presentazione a *Il porto sepolto* », dans G. Ungaretti, *Il porto sepolto. Poesie*, La Spezia, Stamperia apuana di Ettore Serra, 1923, [OO 20, p. 143-144], p. 144. Nous soulignons.

79 En italien : « lavorare dentro di sé, rodersi dentro di sé », Benito MUSSOLINI, « La missione degli scrittori italiani », *op. cit.*, p. 172.

de soi »[80]. Quant aux œuvres des artistes de « Novecento ,» il affirme qu'elles sont de toute évidence « le résultat d'une sévère discipline intérieure [...] non pas le produit d'un métier facile et vénal, mais d'un effort assidu et parfois angoissant »[81]. C'est aussi une idée qu'il utilise dans la biographie de son frère lorsqu'il le décrit comme un véritable écrivain – il s'agit d'ailleurs du seul fasciste qu'il érige publiquement en modèle d'auteur :

> Mais voilà que, surtout après la tragédie de Sandro[82], Arnaldo prend, comme il aimait à le dire dans d'autres domaines, il prend [sic] de la hauteur : le journaliste devient un écrivain. Un privilège rarement accordé. [...] En général, l'activité journalistique est trop liée au « fait » pour permettre de s'élever au niveau de la littérature. [...] Le journaliste devient écrivain lorsqu'il s' « intériorise » ; lorsqu'il commence à voir les choses non plus sous l'aspect cinématique de la contingence, mais sous celui de la transcendance ; lorsqu'il penche la tête pour réfléchir aux problèmes originels ; lorsque, comme dans le cas d'Arnaldo, porté par une atroce douleur sur le sommet, il se sent comme libéré des entraves qui le retenaient dans la plaine et qu'il respire désormais dans l'atmosphère des choses infinies et éternelles. C'est ici que s'achève le journalisme du quotidien et que commence la poésie.[83]

Dans le cas d'Arnaldo, c'est la souffrance causée par la mort de son fils qui transforme sa prose en poésie, mais le tourment de l'artiste peut aussi être plus généralement celui d'une époque. En particulier, Mussolini énonce à plusieurs reprises l'idée selon laquelle la *Divine comédie* de Dante est « le poème de la guerre civile »[84] en vertu du fait que « les époques splendides de la création spirituelle italienne sont celles où sévit la guerre civile »[85]. Pour Mussolini, les périodes de violence, celles où la lutte pour la vie est vécue de manière

80 En italien : « scavare entro se stessi », Benito MUSSOLINI, « Discorso per il cinquantenario della società italiana degli autori ed editori », *op. cit.*, p. 50.

81 En italien : « il risultato di una severa disciplina interiore [...] non è il prodotto di un mestiere facile e mercenario, ma di uno sforzo assiduo, talora angoscioso », Benito MUSSOLINI, « Il Novecento », *op. cit.*, p. 83-84.

82 Il s'agit du fils d'Arnaldo, mort d'une leucémie à l'âge de 20 ans. Voir le chapitre 5, p. 320.

83 En italien : « Ma ecco che specie dopo la tragedia di Sandro, Arnaldo prende, com'egli stesso amava dire in altro campo, prende quota : il giornalista diventa uno scrittore. Privilegio concesso a pochi. [...] In genere, l'attività giornalistica è troppo legata al « fatto » per permettere le elevazioni alla letteratura. [...] Il giornalista diventa scrittore quando si « interiorizza » ; quando comincia a vedere le cose non più sotto l'aspetto cinematico della contingenza, ma in quello della trascendenza ; quando piega il capo per riflettere sui problemi originari ; quando, come nel caso di Arnaldo, portato da un dolore atroce sulla cima, si sente come liberato dagli impacci che lo legavano alla pianura e respira oramai nell'atmosfera delle cose infinite ed eterne. Il giornalismo del quotidiano finisce e comincia la poesia », Benito MUSSOLINI, « Vita di Arnaldo », dans *OO 34*, Florence, La Fenice, 1961, p. 165.

84 En italien : « La *Divina Commedia* è il poema della guerra civile », Benito MUSSOLINI, « Il papa e Pancrazi », *Il Popolo d'Italia*, 18 août 1922, [OO 18, p. 357-358], p. 357.

exacerbée, sont celles des plus grandes réalisations artistiques et culturelles. Ainsi, en 1924, répond-il en ces termes à ses détracteurs qui l'accusent d'instaurer en Italie un climat de violence incompatible avec l'épanouissement de la culture :

> Mais le choc de ces factions, même armées, a-t-il jamais empêché que fleurisse en ces siècles-là, sur les retables dorés, le rire immortel de l'art, que s'élève vers les cieux la splendeur des cathédrales gothiques, des tours et des coupoles miraculeuses, que s'exprime en leur sein la plus formidable œuvre de poésie (la *Divine Comédie*), que le monde ait jamais exprimé ? Ceci, entendons-nous bien, n'est pas un appel à la guerre civile, contrairement à ce que certains adversaires idiots et de mauvaise foi veulent à tout prix déduire. Il faut plutôt que des factions et de leur choc inévitable naisse enfin l'étincelle de la vie, et la vie est la vérité, unique et indéfectible.[86]

B. Mussolini, un écrivain populaire?

1) La représentation du peuple dans les proses littéraires de Mussolini

Si Mussolini revendique, aussi bien avant qu'après 1922, une littérature morale en prise avec la vie vécue et avec la réalité sociale et politique de son temps, lorsque lui-même s'essaie à l'écriture créative, ses textes semblent assez étrangers à cet idéal de littérature engagée. Il met très vite de côté la poésie sociale de « Baboeuf » et de « Le jour des morts »[87] et les textes à vocation littéraire qu'il écrit pendant l'année 1909 à Trente apparaissent bien loin du modèle littéraire d'un « art surgi du peuple et fait pour le peuple »[88] – qu'il prône pourtant dans son article consacré à Edmondo De Amicis l'année précédente – notamment en raison de la représentation qu'il y donne du peuple. Ce dernier n'a

85 En italien : « Le epoche splendide della creazione spirituale italiana sono quelle in cui imperversa la guerra civile », *Id.*

86 En italien : « Ma l'urto [delle fazioni], anche coll'armi, ha forse impedito in quei secoli di far fiorire sulle tavole dorate il riso immortale dell'arte, d'alzare ai cieli lo splendore delle cattedrali gotiche, delle torri e delle cupole miracolose, di esprimere dal loro seno la più formidabile opera di poesia (la *Divina Commedia*) che il mondo abbia mai espresso? Questo, intendiamoci bene, non è auspicio alla guerra civile, come certi stolti avversari in mala fede vogliono ad ogni costo desumere. Anzi bisogna che dalle fazioni, dal loro inevitabile urto, nasca poi, finalmente, la scintilla della vita e la vita è la verità, sola ed indefettibile », Benito MUSSOLINI, « Occorre luce di pensiero, di cultura, d'idealità », *Il Popolo d'Italia*, 22 novembre 1924, [OO 21, p. 160-162], p. 161.

87 Voir le chapitre 4, p. 228.

88 En italien : « un'arte sorta dal popolo e fatta per il popolo », Benito MUSSOLINI, « Edmondo De Amicis », *op. cit.*, p. 106.

globalement qu'un rôle mineur et il est généralement représenté comme une masse indistincte, constituant plutôt une sorte de toile de fond sur laquelle se déploient par contraste les amours aristocrates de Claudia et Emanuele d'un côté et de Rodolphe d'Autriche et Marie Vetsera de l'autre. Dans *La Tragédie de Mayerling*, il n'est impliqué que dans une seule scène où il est entièrement soumis au bon vouloir des puissants. En effet, lors de l'une des ses sorties, le prince héritier d'Autriche croise un cortège funèbre de paysans hongrois. Il ordonne que le cercueil soit déposé à terre et ouvert puis saute par dessus à cheval, suivi de tous les cavaliers qui l'accompagnent[89]. Les paysans hongrois ne peuvent que se plier à la volonté princière : « de la foule agenouillée des misérables, pas un cri ne se fit entendre, pas une protestation »[90].

Dans les nouvelles, qui mettent cette fois-ci en scène les classes petites-bourgeoises, le peuple prend le visage de quelques figures populaires stéréotypées. Dans *"Course" de noces* on trouve tour à tour un « troupeau de miséreux » qui crient « Vive les mariés ! » à la sortie de l'église et auxquels le narrateur jette avec mépris « une poignée de pièces pour [les] réduire au silence », une « véritable foule de paysans pleins de crainte et de respect »[91] qui entoure la voiture des jeunes mariés et enfin le chauffeur Bernardo qui ne prononce aucun mot et n'a qu'une fonction narrative (c'est lui qui, conduisant ivre par la faute de son patron, provoque l'accident qui cause la mort de la jeune épouse). Les clichés sont également présents dans *Réunion suprême*, où après avoir dégusté « un somptueux dîner dans un des meilleurs hôtels de la ville » avec ses amis bourgeois, le narrateur décide de poursuivre sa soirée dans un bar des « bas-fonds » de la ville, qu'il rejoint à travers le « dédale des ruelles visqueuses qui abritent toute la fange de la grande ville »[92] et où lui sert à boire une « jeune fille vêtue de noir, les yeux gonflés de sommeil et de fatigue ». Il cherche

---

89 Cette partie du récit était écrite sur les deux pages du manuscrit qui ont été perdues. Les éditeurs de l'*Opera omnia* les ont remplacées par un bref texte de leur invention permettant d'assurer la continuité de la diégèse. Cette reconstitution se termine au moment où Rodolphe croise les paysans hongrois et leur demande de poser le cercueil à terre et le manuscrit de Mussolini reprend au moment où Rodolphe s'exclame « voglio provare la fedeltà dei magiari! » et saute par dessus le cercueil avec ses compagnons.

90 En italien : « dalla folla inginocchiata dei miserabili non si elevò un grido, né una protesta », Benito MUSSOLINI, « La tragedia di Mayerling », dans *OO 37*, Florence, La Fenice, 1961, p. 180.

91 En italien : « uno stuolo di pitocchi » ; « una manata di rame per ridur[li] al silenzio » ; « vera folla premurosa e riverente di contadini » , Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *Il Popolo*, 15 mai 1909, [OO 2, p. 110-114], p. 111-112.

92 En italien : « una sontuosa cena in uno dei primi alberghi della città » ; « dedalo delle stradette viscide che ospitano il fango tutto della grande città », Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *Il Popolo*, 24 février 1909, [OO 2, p. 15-19], p. 15.

ensuite à se procurer un masque auprès d'un brocanteur juif au « beau nez aquilin de sémite authentique »[93] dans le ghetto. Ces différentes figures tout juste esquissées sont de simples éléments du décor et ne servent qu'à construire la toile de fond du récit et à renforcer son atmosphère lugubre. Enfin, dans *Rien n'est vrai, tout est permis*, le peuple apparaît par intermittence, d'abord sous la forme de « bonnes femmes », commères du quartier qui commentent le suicide de Giorgio Neretti puis de Giannina et Menicotta, domestiques respectivement du narrateur et de la femme avec laquelle il entretient une liaison, Lidia. Menicotta est le seul personnage populaire de la nouvelle à avoir une fonction narrative : c'est elle qui, contre un peu d'argent, met le personnage-narrateur sur la piste d'Enrico Nastarini, qui serait le second amant de Lidia. En somme, ni les romans, ni les nouvelles de Mussolini ne semblent s'apparenter à l'idéal de littérature sociale qu'il promeut dans des textes comme « Il romanzo russo » ou dans sa commémoration de l'écrivain De Amicis ; au contraire, les nouvelles manifestent davantage, comme nous allons le voir, l'influence des lectures nietzschéennes de Mussolini. Ce choix était sans doute commandé par le type de public auquel s'adressait les journaux dans lesquels il publiait ses textes. Les nouvelles et le roman anticlérical paraissaient dans le journal *Il Popolo* des socialistes de Trente et dans son supplément culturel *Vita trentina* lus par un public probablement plus bourgeois que les masses ouvrières auxquelles il s'adressait plutôt à travers *L'Avvenire del lavoratore*, l'organe officiel du Secrétariat trentin du travail dont il avait pris la direction en arrivant à Trente.

S'il est davantage présent dans *Claudia Particella, l'amante del cardinale*, le peuple y apparaît toutefois comme une masse indistincte, enclin à la violence, incapable d'exprimer une volonté propre et méprisé ou manipulé par les puissants. Mussolini met régulièrement dans la bouche de ses deux protagonistes des paroles d'un mépris condescendant à l'égard de celui-ci. Par exemple, dans le chapitre 4, à don Benizio qui lui explique que son corps pourrait être donné en pâture au peuple si elle venait à mourir, Claudia répond que « le peuple est aveugle comme tous les ingénus. Il aime et il haït sans discernement. Il fait des victimes pour les regretter et les adorer quand l'heure du fanatisme bestial est passée »[94].

93 En italien : « fanciulla vestita di nero con gli occhi gonfi dal sonno e dalla stanchezza » (p. 15) ; « bel naso grifagno da semita autentico » (p. 17), Benito MUSSOLINI, « Convegno supremo », *op. cit.*

94 En italien : « il popolo è cieco come tutti gli ingenui. Ama ed odia senza discernimento. Fa delle vittime per rimpiangerle e adorarle quando l'ora del fanatismo bestiale è passata », Benito MUSSOLINI, « Claudia

Évaluant en son for intérieur les solutions qui s'offrent à lui pour se sortir de l'impasse dans laquelle il se trouve, Emanuele s'imagine abandonner la principauté sans se préoccuper de ce que deviendront ses sujets puisque, de toute manière, pense-t-il, « le peuple est toujours une bête et il ne manquera pas de courber l'échine devant un autre dominateur »[95].

Ces propos qui confinent à la caricature ne sont néanmoins que ceux que Mussolini prête à ses personnages et vraisemblablement pas l'expression de sa propre pensée. Au contraire, en 1932, après les accords du Latran, lorsqu'il évoque le roman avec le journaliste allemand Emil Ludwig, il le décrit comme un « horrible bouquin [...] écrit dans une intention politique [...]. À cette époque-là le clergé était vraiment infecté par des éléments corrompus. C'est un livre de propagande politique »[96]. Le roman, ainsi que les nouvelles, sont à première vue des textes politiques par lesquels Mussolini entendait poursuivre la polémique anticléricale et antibourgeoise qu'il menait dans les colonnes des journaux socialistes de Trente. Choisir d'adopter le point de vue des classes dominantes – celui de Claudia et Emanuele, celui du clergé, et celui du personnage-narrateur petit-bourgeois des nouvelles – pouvait donc être une manière de démasquer et dénoncer en les adoptant les attitudes hypocrites des classes dominantes. Toutefois, la manière de mettre en scène les personnages et les situations – en somme le filtre littéraire – laisse l'interprétation ouverte : par ses choix d'écriture à l'opposé de ses convictions théoriques et idéologiques revendiquées Mussolini fait planer sur ses écrits littéraires, consciemment ou non, une forte ambiguïté. Nous n'irions cependant pas jusqu'à affirmer de manière certaine, comme le fait Enzo Golino que « de toute façon, c'est Mussolini qui parle » par la bouche de don Benizio et du cardinal quand ils tiennent des propos méprisants à l'égard du peuple[97].

Particella l'amante del cardinale », dans *OO 33*, Florence, La Fenice, 1961, p. 69.

95 En italien : « il popolo è sempre bestia e non mancherà di curvarsi a un altro dominatore », *Ibid.*, p. 95.

96 En italien : « orribile libraccio [...] scritto con intenzione politica [...]. Allora il clero era veramente inquinato da elementi corrotti. È un libro di propaganda politica », Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1961, vol. 33, p. IX.

97 Pour Enzo Golino, qui reprend explicitement le raisonnement de Paolo Orvieto, les déclarations de don Benizio et d'Emanuele sont à considérer comme l'expression de la défiance de Mussolini à l'égard du peuple et l'anticipation de ce que sera ensuite la coercition des masses mise en œuvre par le régime fasciste. Le chercheur en veut pour preuve une déclaration de Mussolini à Ludwig en 1932 : « la massa non è altro che un gregge di pecore, finché non è organizzata. Non le sono affatto ostile. Soltanto nego che si possa organizzare da sola. Ma se la si conduce, bisogna reggerla con due redini : entusiasmo e interesse », Enzo GOLINO, *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo e del nazismo* [1994], Milan,

La majorité des chapitres du roman est occupée par les tourments de Claudia et Emanuele et centrée sur les actions individuelles de leurs ennemis, au premier rang desquels don Benizio et le comte de Castelnuovo. Seul le chapitre 5 donne, en apparence, la parole au peuple qui, conformément aux clichés du genre, se réunit à la taverne : « les habituels clients – précise le narrateur – étaient le menu peuple habitant le quartier, des artisans qui travaillaient dans les misérables ateliers des rues limitrophes, des petits marchands et vendeurs à la journée. Une clientèle bruyante et dangereuse, surtout après les abondantes libations dominicales »[98]. Les classes populaires apparaissent ainsi comme l'exacte image que s'en fait probablement la classe bourgeoise trentine, lectrice du roman : agitées, dangereuses et portées sur la boisson. Leur principal sujet de discussion est la mort de Filiberta qui vient juste d'être dévoilée au grand jour et qui est surtout l'occasion de montrer que le peuple est dominé par l'irrationalité des passions : « la mort de Filiberta passionnait les âmes. La sentimentalité de la foule explosait »[99]. Entre alors en scène un certain Cima présenté à la fois comme un « poète improvisateur et conteur ambulant, personnage mystérieux et autoritaire, à la langue mordante et aux mains lourdes »[100] et comme l'« un des chefs les plus influents du parti populaire d'opposition aux Madruzzo et aux Particella »[101] qui devient de fait la voix du peuple en exprimant et en synthétisant leurs doléances. Il dresse la liste des remontrances que le peuple pourrait adresser au cardinal – de sa gestion désastreuse de la dernière peste aux dépenses fastueuses faites pour sa maîtresse, en passant par la mort de Filiberta et l'emprisonnement de don Benizio – et pourtant, en dernière instance, il fait de Claudia – et non d'Emanuele – la véritable responsable de tous ces maux. En somme, le peuple ne se révolte pas pour des motifs politiques, il ne remet pas fondamentalement en cause la domination des Madruzzo et des Particella et leur mauvaise gestion du pouvoir. Toutes ses velléités de révolte sont

---

Rizzoli, 2010, p. 61-62. Voir aussi Paolo ORVIETO, « Introduzione », dans B. Mussolini, *L'amante del cardinale. Claudia Particella. Romanzo storico*, P. Orvieto (éd.), Rome, 2009, p. 30-31.

98 En italien : « gli avventori abituali erano popolani abitanti il quartiere, artigiani che lavoravano nelle bottegucce delle vie limitrofe, piccoli negozianti e merciai alla giornata. Una clientela rumorosa e pericolosa, specie dopo le abbondanti libazioni domenicali », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 78.

99 En italien : « la morte di Filiberta appassionava gli animi. La sentimentalità della folla esplodeva », *Ibid.*, p. 79.

100 En italien : « poeta estemporaneo e cantastorie ambulante, personaggio misterioso e autoritario, dalla lingua mordace e dalle mani pesanti », *Ibid.*, p. 78.

101 En italien : « uno dei capi più influenti del partito popolare d'opposizione ai Madruzzo e ai Particella », *Id.*

dégradées en un sentiment de haine viscérale à l'égard de Claudia, ce que ne manque pas de relever le narrateur : « le groupe de la taverne représentait la populace, excitable, impulsive, sentimentale : le petit peuple qui supporte sans protester l'esclavage économique et trouve ensuite un sursaut de révolte pour des causes d'ordre moral »[102].

Cette conception de la foule pourrait relever de l'influence des théories de Gustave Le Bon, que Mussolini lit dès son séjour en Suisse[103] et qu'il considère comme fondamental dans sa formation politique comme il le déclare beaucoup plus tard, dans une interview donnée en 1926 : « j'ai lu toute l'œuvre de Gustave Le Bon ; et je ne sais combien de fois j'ai relu sa *Psychologie des foules*. C'est une œuvre capitale à laquelle, encore aujourd'hui, je reviens souvent »[104]. En effet, comme l'explique Emilio Gentile dans son ouvrage sur les origines de l'idéologie fasciste,

> dans la pensée de Le Bon, les foules [...] sont peu enclines au raisonnement mais prêtes à l'action, elles conçoivent seulement des idées simples traduites en images, elle sont irrationnelles [...] elles sont serviles envers les fortes personnalités et tendent toujours vers un « César » pourvu que celui-ci sache comprendre leur psychologie et parler leur langage.[105]

Au demeurant, la révolte populaire qui suit la scène de la taverne n'est pas pas conduite par le peuple lui-même, ni par Cima qui, d'extraction populaire, aurait pu constituer la figure de proue du mouvement, mais par les représentants de la noblesse et du clergé. En

---

102 En italien : « la brigata della taverna rappresentava il basso popolino, eccitabile, impulsivo, sentimentale ; il popolino che sopporta senza proteste la schiavitù economica e trova poi uno scatto di rivolta per cause d'ordine morale », *Ibid.*, p. 82. Pour Augusto Simonini, il s'agit là d'une manifestation de ce « diffuso senso di populismo frammisto a diffidenza per la massa che fu sempre caratteristico di Mussolini, anche come capo socialista. È già operante nel giovane scrittore quel sentimento equivoco che tende a far leva sugli aspetti emotivi della folla, ma senza riconoscerle capacità di autocrescita e di autogestione. Il popolo di Claudia Particella è sottoproletario in balia dei mestatori ; soffre la fame e le angherie ma si ribella solo per moventi di altra natura, come quelli scandalistici, fomentati da don Benizio », Augusto SIMONINI, *Il linguaggio di Mussolini*, Milan, Bompiani, 1978, p. 181.

103 Simone Visconti rappelle que Mussolini avait emprunté *L'Homme et les sociétés. Leurs origines et leur histoire* (1881) de Gustave Le Bon à la bibliothèque universitaire de Lausanne en 1904, au moment où il suivait le cours de philosophie générale du professeur Maurice Millioud. Voir Simone VISCONTI, « L'educazione rivoluzionaria di un romagnolo in Svizzera », dans E. Gentile et S. M. Di Scala, *Mussolini socialista*, Rome-Bari, Laterza, 2015, p. 32-33.

104 En italien : « ho letto tutta l'opera di Gustavo Le Bon ; e non so quante volte abbia riletto la sua *Psicologia delle folle*. È un'opera capitale alla quale ancora oggi spesso ritorno », Benito MUSSOLINI, « Il progresso e la scienza », *Il Popolo d'Italia*, 12 juin 1926, [OO 22, p. 155-156], p. 156.

105 En italien : « nel pensiero di Le Bon, le folle [...] sono poco inclini al ragionamento ma pronte all'azione, concepiscono soltanto idee semplici tradotte in immagini, sono irrazionali [...] sono servili verso le forti personalità e tendono sempre verso un « Cesare » purché questi sappia comprendere la loro psicologia e parlare il loro linguaggio », Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, *op. cit.*, p. 477.

effet, pendant que les esprits prolétaires s'échauffent à la taverne, une réunion secrète se tient dans la villa des comtes de Castelnuovo qui réunit nobles et prélats de Trente opposés au cardinal. Une partie d'entre eux propose d'entrer par la force dans le château, de faire prisonniers Emanuele Madruzzo et Ludovico Particella et de les déclarer déchus mais c'est une autre proposition, moins révolutionnaire, qui finit par remporter l'assentiment général : l'assemblée décide d'organiser le lendemain après-midi une manifestation qui se rendra sous les fenêtres du château pour réclamer la libération de don Benizio, la destitution de Ludovico Particella et l'exil de Claudia. Le dimanche, après la messe des Vêpres, à la sortie de l'église, la manifestation commence. Au cri anonyme de « Tout le monde piazza di Fiera ! Tout le monde piazza di Fiera ! »[106] la foule se met en branle. S'ensuivent des mouvements désordonnés et quelques lignes plus loin, on apprend que « à la tête [du mouvement] il y avait le groupe des cavaliers guidés par le comte Antonio di Castelnuovo qui considérait que le moment opportun était venu de venger Filiberta ; puis suivait une foule d'individus d'âge et de condition variés et tous sans armes »[107]. Le mouvement de foule est très vite contenu piazza del Duomo où le comte de Castelnuovo prend la parole pour s'adresser au peuple, du haut de son cheval :

> Pour que votre manifestation ne passe pas inaperçue mais qu'elle serve à obtenir ce que vous prétendez, il faut que des hommes en qui vous avez confiance portent au prince Emanuele Madruzzo les doléances communes. Notre seigneur s'est retiré au palais des Albere. C'est là qu'il faut aller le trouver pour lui dire ce que veut le peuple [...] donnez les noms des ambassadeurs et ne quittez pas cette place avant d'avoir obtenu une réponse.[108]

Le peuple ne choisit pas un représentant en son sein – tel que Cima, comme on aurait pu s'y attendre – mais le comte de Castelnuovo lui-même et deux de ses amis de la noblesse. Ses doléances ne tiennent plus qu'en deux revendications, plus passionnelles que

106 En italien : « In piazza di Fiera! In piazza di Fiera! », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 83.

107 En italien : « alla testa v'era il gruppo dei cavalieri guidati dal conte Antonio di Castelnuovo, che riteneva fosse giunto il momento opportuno di vendicare Filiberta ; poi seguiva una folla d'individui diversi per età, condizione, e tutti senz'arme », *Ibid.*, p. 83-84.

108 En italien : « perché la vostra dimostrazione non passi inosservata ma giovi ad ottenere quanto vi proponete è necessario che uomini di vostra fiducia portino al principe Emanuele Madruzzo le comuni lagnanze. Il nostro signore si è ritirato al palazzo delle Albere. Là bisogna andarlo a trovare per dirgli ciò che il popolo vuole [...] fate il nome degli ambasciatori e non movetevi da questa piazza prima d'aver ottenuta una risposta », *Ibid.*, p. 84.

politiques : la libération de don Benizio et l'exil de Claudia. En somme, la foule irrationnelle s'en remet aveuglément à celui qui, par son attitude, se présente d'emblée comme un meneur d'hommes. Les revendications portées par le comte de Castelnuovo provoquent l'hilarité du cardinal qui déclare que « le peuple est l'éternel enfant qui demande les choses impossibles »[109] puis formule à voix haute le raisonnement qui est au fond celui du lecteur : « moi je croyais que le peuple demandait un soulagement matériel, une diminution des taxes, une distribution de vivres »[110]. Du reste, au terme de son entrevue avec le cardinal, le comte de Castelnuovo n'obtient que la libération de don Benizio. En somme, la révolte populaire – qui n'est plus vraiment telle puisqu'elle est monopolisée par la noblesse de Trente – est un échec. Le peuple de la Trente du XVIIe siècle apparaît ainsi comme une simple foule sans direction et sans volonté politiques et les personnages des classes supérieures qui prétendent porter sa voix ne font que la détourner dans leur propre intérêt sans que le peuple ne semble s'en rendre compte. En ce sens, bien que s'inscrivant dans le genre traditionnellement populaire du roman-feuilleton, l'œuvre de Mussolini ne provoque guère l'empathie du lecteur pour les masses populaires qui y sont représentées et qui constituent plutôt la toile de fond des histoires d'amour et de vengeance des puissants.

2) *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal* : un roman-feuilleton anti-populaire ?

À l'époque de Mussolini le roman-feuilleton était un genre littéraire très en vogue, qui trouvait de nombreux lecteurs dans toutes les couches de la société. En France, les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, publiés entre juin 1842 et octobre 1843 dans le *Journal des débats*, avaient rencontré un succès phénoménal et en 1901, dans son tout premier article publié, le jeune socialiste présentait l'œuvre comme un des meilleurs exemples du « roman social » français[111]. Pourtant, le roman *Claudia Particella, la maîtresse du cardinal* n'est pas le roman-feuilleton populaire auquel on aurait pu s'attendre étant donné les déclarations de Mussolini sur la littérature à cette époque.

---

109 En italien : « il popolo è l'eterno fanciullo che chiede le cose impossibili », *Ibid.*, p. 86.

110 En italien : « io credevo che il popolo chiedesse un sollievo materiale, una diminuzione dei balzelli, una distribuzione di viveri », *Ibid.*, p. 86-87.

111 Voir Benito MUSSOLINI, « Il romanzo russo », *op. cit.*

Dans un essai publié pour la première fois en 1965 sous la forme d'une préface à l'édition italienne du roman de Sue[112], Umberto Eco identifie l'œuvre française comme exemplaire de la première des trois phases que connaît selon lui le genre du roman-feuilleton. Née au milieu du XIXe siècle avec, outre les *Mystères*, *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, cette première génération du roman-feuilleton prend comme point de départ la misère sociale des classes populaires et met en scène un « personnage aux qualités exceptionnelles qui dévoile les injustices du monde et tente de les réparer par des actes de justice privée »[113]. Le roman populaire fonctionne sur le mode de l'itération : une plaie sociale est mise en évidence et suscite l'indignation du lecteur ; elle est soignée par l'intervention d'une sorte de « surhomme » populaire qui vient réparer le tort, vengeant ainsi « en même temps que les victimes, le lecteur troublé »[114] avant qu'une nouvelle injustice ne se produise et qu'elle soit à son tour réparée et ainsi de suite. Aussi le roman-feuilleton est-il pour Eco « consolateur » : « l'histoire, en résolvant ses propres nœuds, se console et nous console. La fin est point pour point celle qu'on attendait »[115]. Puis dans la deuxième moitié du XIXe siècle, marquée par l'échec des premiers mouvements socialistes et de la Commune de Paris, le roman-feuilleton entre dans sa deuxième phase. Il reprend les mêmes procédés narratifs itératifs mais ses protagonistes sont désormais des « représentants de la grande bourgeoisie et de l'aristocratie dont les vertus sont récompensées à la fin par une police efficace et magnanime »[116]. En ce sens, il est conservateur et ne fait que perpétuer et justifier l'équilibre social existant. Les romans de Ponson du Terrail, côté français, et de Carolina Invernizio, côté italien, en sont les meilleurs exemples. Enfin, la troisième saison du roman-feuilleton est incarnée, pour Eco, par les œuvres qui mettent en scène Fantômas et Arsène Lupin. Le premier représente le triomphe du crime et le plaisir esthétique de l'acte gratuit tandis que le second est « le

112 Cette première version constituant la préface de l'édition italienne des *Mystères de Paris* est ensuite remaniée pour être intégrée dans un numéro sur la sociologie de la littérature de la *Revue internationale des sciences sociales* dirigé par Lucien Goldmann en 1968. Ce numéro, paru dans une double version en français et en anglais, est ensuite publié en volume en italien (Lucien GOLDMANN (éd.), *Sociologia della letteratura*, Rome, Newton Compton, 1974). L'essai d'Eco y est intégré avec une nouvelle introduction et c'est sous cette forme qu'il est ensuite republié dans un recueil d'essais sur le roman populaire (Umberto ECO, *Il superuomo di massa. Studi sul romanzo popolare*, s. l., Cooperativa scrittori, 1976). Nous citons à partir de la traduction française, réalisée par Myriem Bouzaher, de ce dernier ouvrage.

113 Umberto ECO, *De Superman au surhomme* [1976], M. Bouzaher (trad.), Paris, Grasset, 1993, p. 120-121.

114 *Ibid.*, p. 22.

115 *Ibid.*, p. 18.

116 *Ibid.*, p. 122.

représentant d'une énergie, d'un élan vital, d'un goût pour l'action associé à un respect de la tradition »[117], chez qui on retrouverait entre autres l'influence des théories d'un Sorel (« l'énergie créatrice, la polémique contre la bonasserie et la stupidité de la bourgeoisie, la construction volontariste d'un Mythe »[118]) ou d'un Bergson (« un "élan vital" interprété du point de vue du surhomme et inspiré, justement de Sorel »[119]). Tous les coups d'Arsène Lupin le gentleman cambrioleur sont accomplis « non par soif de justice ou appât du gain mais par désir de puissance, pour déployer d'une manière extrêmement narcissique ses sources d'énergie »[120].

Toutefois, le roman-feuilleton de Mussolini ne semble correspondre à aucune des trois catégories établies par le chercheur : le cardinal Emanuele, la courtisane Claudia ou même don Benizio ne sont ni des justiciers qui volent au secours de la veuve et de l'orphelin, ni des aristocrates vertueux et réactionnaires, ni enfin des surhommes aux idéaux nietzschéens mus par un « élan vital », mais bien plutôt des représentants d'un pouvoir aristocratique sur le déclin[121]. L'histoire d'amour entre Claudia et Emanuele est surtout l'histoire d'une passion qui fane et s'étiole. Vieux et fatigué, le cardinal voit son prestige auprès du peuple s'amenuiser de jour en jour et ne sait plus concevoir d'issue à la situation dans laquelle il se trouve :

> Il avait vieilli. Les sentiments du peuple à son égard ne lui étaient pas inconnus. On le prenait en pitié et on le maudissait. Il aurait voulu gagner l'amitié de ses sujets, retrouver leur estime, mais pour tout cela il fallait abandonner Claudia [...] Impossible ! Emanuele continuait à vivre au jour le jour, dans l'attente inutile et absurde d'un événement extraordinaire qui l'aurait tiré d'une situation de plus en plus pesante.[122]

117 *Ibid.*, p. 124.
118 *Id.*
119 *Id.*
120 *Id.*
121 En ce sens nous partageons l'avis de Paolo Orvieto pour qui le texte de Mussolini s'éloigne du roman-feuilleton parce que « manca l'eroe riparatore, e manca in sostanza pure la catarsi aristotelica, il ristabilimento finale della giustizia », Paolo ORVIETO, « Introduzione », *op. cit.*, p. 21.
122 En italien : « Egli era invecchiato. I sentimenti del popolo a suo riguardo non gli erano sconosciuti. Lo si compassionava e lo si malediva. Avrebbe voluto amicarsi i suoi sudditi, tornare nella loro estimazione, ma per tutto ciò bisognava abbandonare Claudia [...] Impossibile! Emanuele continuava a vivere alla giornata, nell'attesa inutile e assurda di un evento straordinario che lo avesse tolto da una situazione sempre più grave », Benito MUSSOLINI, « Claudia Particella l'amante del cardinale », *op. cit.*, p. 113.

Tandis que de son côté, face au déclin de son amant, Claudia prend conscience qu'elle n'éprouve plus pour lui l'amour passionnel des débuts :

> Claudia sentait son vieil amour pour le cardinal s'affaiblir. Oh cela faisait longtemps désormais qu'était passée cette divine vibration de toutes les cordes intérieures qui s'appelle amour, de pâles échos près de s'éteindre témoignaient de ce que fut un temps l'hymne de toute une triomphale passion.[123]

Le sentiment de déchéance et de fin d'une époque culmine avec l'agonie de la toute-puissante Claudia, qui meurt empoisonnée à la fin du roman, laissant définitivement seul le cardinal qui « traîna comme une chaîne les années qu'il vécut ensuite »[124]. En ce sens, le roman *Claudia Particella, l'amante del cardinale* est bien plus proche de la littérature décadente fin-de-siècle que du roman-feuilleton de masse. Néanmoins, cette coloration décadente n'a pas une valeur politique au sens où elle n'apparaît pas comme l'expression littéraire d'une nostalgie pour la civilisation aristocratique qui s'éteint au profit de la bourgeoisie et de la constitution des masses comme sujet politique[125]. Elle est plutôt à la fois le reflet de la formation de Mussolini, lecteur, entre autres, de Baudelaire et

---

123 En italien : « Claudia sentiva sfaldarsi il vecchio amore per il cardinale. Oh, da tempo ormai era passata quella divina vibrazione di tutte le corde interiori che si chiama amore, pallidi echi vicini a spegnersi testimoniavano ciò che fu un tempo l'inno di tutta una trionfale passione », *Ibid.*, p. 140.

124 En italien : « trascinò come una catena gli anni che visse di poi », *Ibid.*, p. 147.

125 Si la notion de décadentisme désigne un courant littéraire qui se développe à partir de la fin du XIXe siècle, lorsqu'entre en crise l'idée de progrès ininterrompu de la civilisation défendue par les penseurs positivistes, c'est aussi une notion problématique et complexe qui articule à la fois des considérations d'ordre artistique et esthétique et des considérations d'ordre moral et idéologique, qu'il n'est pas possible de développer ici. Pour une analyse du décadentisme, dans ses manifestations italiennes en particulier, nous renvoyons à Paolo GIOVANNETTI, *Decadentismo*, Milan, Editrice bibliografica, 2016.

Dans la riche introduction de son étude, Paolo Giovannetti met en avant les enjeux idéologiques que recouvrent la notion de décadentisme en s'attardant, entre autres, sur l'analyse qu'en donne le critique littéraire marxiste Lukács. Celui-ci considère le décadentisme comme une réaction à l'âge littéraire précédent, à savoir celui du réalisme, qui regroupe les œuvres narratives publiées entre la seconde moité du XVIIIe siècle et la première moitié du XIXe. Comme l'explique Paolo Giovannetti, pour Lukács, les romans réalistes comme ceux de Balzac, Manzoni ou encore Tolstoï mettent au jour « le contraddizioni interne al mondo occidentale più avanzato, e innanzi tutto gli scenari della *lotta di classe* che lo attraversano e lo lacerano » et, ce faisant, permettent de saisir « entro tale quadro oggettivo le tensioni evolutive più profonde, le direzioni verso le quali si orienta la storia », offrant au lecteur « una conoscenza corretta della società rappresentata ». Le roman réaliste serait ainsi, du point de vue artistique, le genre littéraire le plus en phase avec la lutte politique pour l'émancipation du prolétariat et, dans le même temps, lutter contre le décadentisme – qui serait en somme un repli sur la subjectivité du moi et sur la conscience individuelle – signifierait « lottare per il progresso sociale, riaffermando ostinatamente una prospettiva che non può non essere quella socialista, e che deve difendere i principi del realismo artistico », *Ibid.*, p. 28-29. P. Giovannetti synthétise ici la la critique du décadentisme que Lukács développe notamment dans *Il significato attuale del realismo critico*, Turin, Einaudi, 1957.

D'Annunzio et une manière de répondre à ce qu'il pense être – et probablement à juste titre – les goûts littéraires du lectorat trentin.

3) L'influence de Nietzsche dans les nouvelles

Si le « surhomme » de la littérature populaire identifié par Umberto Eco n'est pas présent dans le roman-feuilleton de Mussolini, on le retrouve en revanche dans les nouvelles écrites la même année. Comme nous l'avons vu dans le chapitre 4, le narrateur et protagoniste des nouvelles revendique haut et fort son mépris pour les valeurs bourgeoises et dénonce les faux-semblants de cette classe sociale. Dans la nouvelle *Course de noces*, c'est l'institution bourgeoise du mariage qui est mise à mal. L'union « bénie par le prêtre, légalisée par le maire »[126] est imposé à Ivonne et au narrateur par leurs familles respectives et il constitue pour ce dernier une dégradation de leur amour qui, de « folie » qu'il était, se retrouve enfermé dans la banalité d'une vie bourgeoise étriquée : « notre idylle avait été si douce – et la banalité de l'épilogue me mortifiait. Moi aussi, comme les autres… comme tous les autres ! Se marier ! pour dormir ensemble… Ah ! ah ! ah ! La grande bestialité qui interrompt et empoisonne les brèves folies de l'amour… »[127]. Dès lors, le narrateur cherche un moyen de se libérer de ce joug, en demandant l'aide de « [son] vieil ami personnel Satan »[128] :

> Ô Satan, mon vieil ami, aide-moi. Je veux échapper au mariage et l'anéantir dans la tragédie… L'habitude en amour devient vulgarité et la vulgarité me tue… Aujourd'hui, j'ai encore le courage de détruire l'idole, demain je ne l'aurai peut-être plus… Satan, donne-moi un rayon de cette lumière que tu dérobas à dieu et dont tu illumines les enfers…[129]

Cette prière aux intonations nietzschéennes (« tragédie », « détruire l'idole ») est exaucée à la fin de la nouvelle. Le narrateur impose à sa jeune épouse de renoncer au

126 En italien : « benedetto dal prete, legalizzato dal sindaco », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *op. cit.*, p. 110.

127 En italien : « il nostro idillio era stato dolcissimo – e la banalità dell'epilogo mi mortificava. Anch'io come gli altri…. come tutti gli altri! Sposarsi! per dormire insieme… Ah! ah! ah! La grande bestialità che interrompe e avvelena le brevi follie dell'amore… », *Id.*

128 En italien : « il mio vecchio amico personale », *Ibid.*, p. 111.

129 En italien : « O vecchio amico Satana, aiutami. Io voglio sfuggire al matrimonio e annientarlo nella tragedia…. L'abitudine dell'amore diventa volgarità e la volgarità mi uccide…. Oggi ho ancora il coraggio d'infrangere l'idolo, domani, forse, non più…. Satana, dammi un raggio di quella luce che rapisti a Dio e colla quale incendi gli inferni…. », *Ibid.*, p. 111-112.

traditionnel voyage de noces préparé par son beau-père et de vivre plutôt une « course de noces » – qui finira par causer la mort de la jeune femme – dans leur nouvelle voiture, un modèle du célèbre constructeur automobile de l'époque, *Itala*[130]. Pour le narrateur, cette course en voiture symbolise la modernité et l'esprit anticonformiste de leur amour et constitue le meilleur antidote à l'apathie de la vie matrimoniale qui les guette. Il est probable que Mussolini ait eu en tête le *Manifeste futuriste* publié quelques mois plus tôt, dans lequel Marinetti faisait l'éloge de la vitesse en ces termes :

> nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'haleine explosive…, une automobile rugissante, qui a l'air de courir sous la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*.[131]

Avec les mêmes accents exaltés, le protagoniste-narrateur tente de convaincre la jeune mariée : « notre "course" de noces sera, au contraire, le souvenir le plus passionnel de notre jeunesse… Nous conclurons le cycle des folies par une ultime folie vertigineuse… C'est nouveau, c'est inexploré, c'est tentateur, c'est héroïque ce que je te propose là… »[132]. Cette « course » de noces prend d'abord l'aspect d'une simple excursion dans « un pauvre village à 127 kilomètres de la ville »[133]. Ce n'est que sur le trajet du retour que le narrateur met son plan à exécution en ordonnant subitement à son chauffeur Bernardo, pourtant ivre à cause de tous les verres servis par son patron, d'accélérer plus que de raison. Pour décrire la scène, le narrateur réemploie les même termes de « vertige », « tragédie » et « folie » utilisés plus haut : « la course devint rapidement vertigineuse. La folie du mouvement m'avait pris […] je voulais l'abîme… je voulais la course de la tragédie et de la libération… »[134]. Bernardo

130 La marque turinoise *Itala* avait été fondée quelques années auparavant, en 1905. En 1907, Scipione Borghese et Ettore Guizardi accompagnés du célèbre envoyé spécial du *Corriere della Sera*, Luigi Barzini, avait remporté haut la main le raid international Pékin-Paris avec l'un des modèles de la marque. À l'époque de Mussolini, *Itala* était donc un symbole de modernité et de vitesse.

131 Le *Manifeste du futurisme* est publié en français dans le *Figaro* du 20 février 1909. Il avait déjà été publié en Italie dans *La Gazzetta dell'Emilia* le 5 février 1909 et il paraît également, avec la date du 11 février 1909, dans la revue *Poesia* (fondée par Marinetti en 1905), dans le numéro de février-mars 1909. Voir Barbara MEAZZI, *Le futurisme entre l'Italie et la France*, Chambéry, Université de Savoie, 2010, p. 21.

132 En italien : « La nostra "corsa" di nozze sarà invece il ricordo più passionale della nostra giovinezza…. Chiuderemo il ciclo delle follie con una ultima follia di vertigine…. È nuovo, è inesplorato, è tentatore, è eroico ciò che ti propongo… », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *op. cit.*, p. 112.

133 En italien : « un povero villaggio a 127 chilometri dalla città », *Id.*

134 En italien : « la corsa divenne in breve vertiginosa. La follia del moto mi aveva preso […] volevo l'abisso… volevo la corsa della tragedia e della liberazione… », *Ibid.*, p. 113.

finit par perdre le contrôle du véhicule et même le narrateur, qui a repris le volant, ne peut arrêter la « course de la ruine »[135] : l'automobile heurte violemment un obstacle surgi soudainement au milieu de la route, provoquant un terrible accident. Lorsqu'il reprend connaissance, le narrateur apprend, sans l'ombre d'un remord, que son épouse est morte. Sans doute Mussolini voyait-il dans son personnage et narrateur une sorte de surhomme nietzschéen, détruisant les vieilles valeurs bourgeoises et exaltant la volonté individuelle, la vitesse, la libre expansion de l'énergie. Dans son essai sur la philosophie de Nietzsche écrit l'année précédente, Mussolini décrivait en ces termes la naissance d'un monde nouveau où « l'unique ose enfin être unique contre tout et contre tous ! »[136] :

> Une espèce de « temps » tropical, une merveilleuse course vers la chute et vers l'abîme, grâce aux égoïsmes sauvagement dirigés les uns contre les autres et qui explosent en même temps, égoïsmes qui luttent ensemble pour le soleil et la lumière et ne savent désormais plus trouver ni limite, ni frein, ni modération, dans la morale qui régnait jusque là. C'est cette même morale qui a accumulé la force jusqu'à l'énormité, qui a tendu l'arc de façon si menaçante ; elle est à présent dépassée, elle aura vécu. Un stade dangereux et critique a été atteint, où la vie devenue plus grande excède les frontières de la vieille morale.[137]

Dans la nouvelle, même en l'absence d'adversaires, c'est bien l'égoïsme du narrateur qui le pousse dans cette « course vers l'abîme », non plus métaphorique, mais bien réelle. Comme le surhomme nietzshchéen réinterprété par Mussolini, le narrateur n'a plus aucune limite morale et veut accéder à cette « vie devenue plus grande ». Cette posture de surhomme n'est d'ailleurs pas sans rappeler la rédaction qu'avait rédigé Mussolini en 1907 pour obtenir l'habilitation à l'enseignement du français dans laquelle il faisait dire à l'un de ses personnages, au cours d'une sorte de débat sur l'idéalisme, que « ceux qui prennent la vie comme elle vient, sans trop se soucier, ceux qui ne connaissent et ne connaîtront jamais le vertige des grands sommets, ni celui des sombres gouffres, ceux-là peut-être sont-ils plus

135 En italien : « corsa della rovina », *Id.*

136 En italien : « l'unico osa finalmente di essere «unico» contro tutto e contro tutti! », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 176.

137 En italien : « Una specie di "tempo" tropicale e una meravigliosa corsa alla caduta e all'abisso grazie agli egoismi rivolti selvaggiamente gli uni contro gli altri esplodenti nello stesso tempo, egoismi che lottano insieme per il sole e la luce e non sanno ormai più trovare né limite, né freno, né moderazione nella morale fino allora regnante. Fu questa stessa morale che ha accumulato la forza sino all'enormità, che ha teso l'arco in modo sì minaccioso; ora essa è superata, sarà vissuta. Si è raggiunto lo stadio pericoloso e critico in cui la vita più grande esorbita dai confini della vecchia morale », *Id.*

heureux que nous..... nous qu'obsède et qu'enfièvre l'illusion de pouvoir réaliser une forme de vie supérieure.... »[138].

Une certaine forme d'exemplification de la philosophie de Nietzsche est également à l'œuvre dans la nouvelle *Rien n'est vrai, tout est permis*. Le narrateur a été chargé de prononcer l'oraison funèbre pour le mari de la femme avec laquelle il a une aventure galante. Sur le chemin du cimetière, il accepte à contre cœur de laisser monter dans sa voiture l'un de ses amis, un certain Leopoldo Ardevi, peintre de son état. Celui-ci lui parle de son dernier tableau, intitulé *Sacrilège* (*sacrilegio*) et primé à la Biennale de Venise. Surpris par le mutisme de son compagnon, qu'il attribue aux circonstances funèbres, Ardevi s'emporte contre l'hypocrisie de la morale bourgeoise : « tu penses donc au mort ? Faut-il vraiment être triste au seul motif que l'on participe à une cérémonie triste ? C'est un devoir que l'on accomplit, ennuyeux comme tous les devoirs... c'est une convention que l'on respecte... mieux... c'est une des nombreuses formes de notre hypocrisie »[139]. Le peintre ne fait ici que formuler à haute voix ce que pense tout bas le personnage-narrateur qui, bien que petit-bourgeois lui-même, se considère comme au-dessus de la morale commune. Cherchant à obtenir les aveux de sa maîtresse Lidia, qu'il soupçonne de l'avoir trompé avec un deuxième amant, il lui assure qu'il est prêt au pardon en vertu de la formule nietzschéenne « rien n'est vrai, tout est permis » (*nulla è vero, tutto è permesso*), cette même formule qui, non seulement donne son titre à la nouvelle mais que, dans son essai sur le philosophe allemand, Mussolini définissait comme « la devise de la nouvelle génération »[140]. Du reste, il n'est pas anodin que les deux personnages ouvertement immoraux de la nouvelle, qui se retrouvent dans leur mépris des conventions – Ardevi félicite son ami en le gratifiant d'un ironique « il semble que la saison soit favorable aux sacrilèges! »[141] qui fait référence à la fois à son tableau et au discours funèbre prononcé par le narrateur – soient également des artistes, en puissance ou en actes. Leopoldo Ardevi est

138 En français dans le texte. Copie conservée à l'*Archivio storico* de l'Université de Bologne, « Prove di francese (1907) ».

139 En italien : « Pensi dunque al morto? È proprio necessario di essere tristi solo perché si partecipa ad una cerimonia triste? È un dovere che si compie, noioso come tutti i doveri... è una convenzione che si rispetta... meglio... è una delle tante forme della nostra ipocrisia... », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *Vita trentina*, 24 mai 1909, [OO 2, p. 86-99], p. 92.

140 En italien : « la divisa della nuova generazione », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 181.

141 En italien : « pare che la stagione sia favorevole ai sacrilegi! », Benito MUSSOLINI, « Nulla è vero, tutto è permesso », *op. cit.*, p. 94.

un artiste peintre reconnu et le narrateur un poète qui ne se refuse à publier que par mépris pour les critiques académiques :

> C'est étrange mais moi – rond-de-cuir – je suis parfois poète. Je pourrais moi aussi servir indignement les Muses et, s'il arrive que je ne laisse pas de traces de mes créations poétiques à la postérité, c'est que l'espoir d'être « savamment » commenté par les Académiciens ne me flatte guère.[142]

En somme, si le cynisme du narrateur-protagoniste des nouvelles peut parfois sembler caricatural, l'intertextualité qui existe entre ces deux nouvelles et l'essai sur Nietzsche laisse à penser que Mussolini concevait son personnage comme une sorte de traduction littéraire de son interprétation du surhomme nietzschéen, « représentant de cette période angoissante et tragique, de cette crise qui traverse la conscience européenne dans sa recherche de nouvelles sources de plaisir, de beauté, d'idéal »[143] et « hymne à la vie – à la vie vécue à toute force – dans une tension continue vers quelque chose de plus haut, de plus fin, de plus tentateur[144] »[145].

Au demeurant, la contradiction apparente entre, d'un côté, ses réflexions sur la fonction morale et sociale de la littérature et de l'autre ses proses de 1909 est peut-être aussi le reflet de sa propre situation politique de militant d'un parti socialiste parlementariste et globalement encore réformiste – au moins jusqu'en 1912 – dans lequel, avec sa conception révolutionnaire, volontariste et idéaliste de la politique, il peine à se reconnaître[146]. Cette situation particulière le conduit à écrire au même moment, dans la presse officielle du parti – en l'occurrence *La Lima*, le journal des socialistes d'Oneglia – un

---

142 En italien : « È strano, ma io – *rond de cuir* – in certi momenti sono poeta. Potrei anch'io servire indegnamente le Muse e se non m'accade di lasciare ai posteri traccia delle mie creazioni poetiche, lo si deve al fatto che non mi lusinga la speranza di essere «sapientemente» commentato dagli Accademici che verranno », *Id.*.

143 En italien : « esponente di questo periodo angoscioso e tragico di crisi che attraversa la coscienza europea nella ricerca di nuovi fonti di piacere, di bellezza, di ideale », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 184.

144 Dans la nouvelle *"Course" de noces*, le narrateur utilise aussi l'adjectif « tentateur » pour décrire la « course de noces » qu'il propose à sa compagne : « È nuovo, è inesplorato, è tentatore, è eroico ciò che ti propongo », Benito MUSSOLINI, « "Corsa" di nozze », *op. cit.*, p. 112.

145 En italien : « inno alla vita – alla vita vissuta con tutte le energie in una tensione continua verso qualche cosa di più alto, di più fino di più tentatore », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 184.

146 Même après 1912, quand il a réussi à prendre la tête du parti et à imposer ses vues révolutionnaires, il continue de s'y sentir « dépaysé », comme il l'explique à son ami Giuseppe Prezzolini. Voir la lettre à Prezzolini du 20 juillet 1912 (Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, D. et E. Susmel (éd.), Rome, Giovanni Volpe editore, 1978, vol. 38, p. 23) et le chapitre 2, p. 117.

hommage à l'écrivain Edmondo De Amicis, et à son socialisme humanitaire d'inspiration chrétienne et dans le journal des républicains de Forlì, une exaltation du renversement des valeurs et de l'avènement d'une nouvelle civilisation promu par Nietzsche. À propos de De Amicis, il écrit :

> Et son sens exquis de la pitié, son besoin d'amour le firent, à l'âge mûr, se tourner vers le socialisme. Il comprit toute la beauté de cet idéal rénovateur, destiné à supprimer toutes les conventions, les hypocrisies et les injustices du vieux monde. Avec l'enthousiasme d'un apôtre, il fit sienne la cause des humbles et des opprimés, il n'eut pas pour ces sacrifiés le sourire railleur des surhommes de l'individualisme. Humain ! Lui, il descendit dans les quartiers ouvriers, il voulut avoir un contact direct avec le monde du travail, il unit son chant à celui de la plèbe fraternelle.[147]

Le socialisme est présenté comme un « idéal rénovateur » qui bouleverse le « vieux monde » et qui se préoccupe du sort des « humbles », des « opprimés », des « sacrifiés ». Mais dans le texte qu'il consacre au philosophe allemand la même année, s'il s'agit aussi de décrire, à travers son analyse de la philosophie nietzschéenne, ce « monde nouveau », celui-ci revêt un sens fondamentalement différent. Mussolini y condamne l'amour du prochain promu par la religion chrétienne, qu'il semblait pourtant valoriser, sous sa forme socialiste, dans son article sur De Amicis. Il explique en effet que la campagne « anti-chrétienne » de Nietzsche est suscitée avant tout par le fait que

> avec le christianisme triomphe la morale du renoncement et de la résignation. Au droit du plus fort – base granitique de la civilisation romaine – succède l'amour du prochain et la pitié. […] L'amour du prochain a donné vingt siècles de guerres, les terreurs de l'Inquisition, les flammes des bûchers et surtout, ne l'oubliez pas ! – l'Européen moderne, ce petit monstre enflé de son irrémédiable médiocrité dont l'âme est incapable de « vouloir fortement », pas assez réactionnaire pour défendre le passé féodal, et pas assez rebelle

147 En italien : « E questo suo squisito senso di pietà, questo suo bisogno d'amore lo fece volgere nell'età matura al socialismo. Egli comprese tutta la poesia e la bellezza di questo ideale rinnovatore destinato a sopprimere tutte le convenzioni, le ipocrisie, le iniquità del vecchio mondo. Coll'entusiasmo di un apostolo fece sua la causa degli umili e degli oppressi, non ebbe per questi sacrificati il sorriso schernitore dei superuomini dell'individualismo. Umano! Egli scese invece ne' quartieri operai, volle avere il contatto diretto col mondo del lavoro, unì il suo canto a quello della fraterna plebe », Benito MUSSOLINI, « Edmondo De Amicis », *op. cit.*, p. 106.

> pour parvenir aux extrêmes conséquences de la révolution ; petit dans chacun de ses actes [...][148]

L'amour du prochain, la charité, apparaît donc comme la manifestation d'une morale des faibles, de ce moralisme qui entrave la volonté des forts et empêche l'homme de s'extraire de la médiocrité dominante. Pour Mussolini, la philosophie de Nietzsche est la promesse d'un « retour à l'idéal. Mais à un idéal fondamentalement différent de ceux dans lesquels ont cru les générations passées »[149]. Il s'agit d'un idéal qui s'adresse non pas à l'ensemble des hommes, ni – encore moins, à la « plèbe » deamicisienne, mais à une élite restreinte :

> Pour le comprendre, une nouvelle espèce de « libres esprits » viendra, fortifiée dans la guerre, dans la solitude, dans le grand danger, des esprits qui connaîtront le vent, la glace, la neige des hautes montagnes et qui sauront mesurer d'un œil serein toute la profondeur des abîmes, des esprits dotés d'une sorte de perversité sublime, qui nous libéreront de l'amour du prochain, de la volonté du néant en redonnant à la terre son but et aux hommes leurs espoirs – des esprits nouveaux, libres, très libres, qui triompheront de Dieu et du Néant ![150]

Ainsi la littérature de Mussolini est-elle aussi, dans une certaine mesure, le reflet des influences culturelles contradictoires qui nourrissent sa pensée politique. En d'autres termes, il ne s'agit pas de lire dans le personnage de surhomme anticonformiste des nouvelles ou dans l'indifférence – voire le mépris – pour le peuple qui traverse le roman *Claudia Particella* les manifestations *ante litteram* de l'idéologie fasciste, mais de constater que la littérature de Mussolini rend manifestes certaines des tendances principales qui, comme l'a montré Emilio Gentile dans *Le origini dell'ideologia fascista*, constituent le noyau

148 En italien : « col cristianesimo è la morale della rinuncia e della rassegnazione che trionfa. Al diritto del più forte — base granitica della civiltà romana — succede l'amore del prossimo e la pietà. [...] L'amore del prossimo ha dato venti secoli di guerre, i terrori dell'inquisizione, le fiamme dei roghi e sopratutto — non dimenticatelo! — l'europeo moderno, questo mostriciattolo gonfio della propria irrimediabile mediocrità, dall'anima incapace di «fortemente volere», non abbastanza reazionario per difendere il passato feudale, non abbastanza ribelle per giungere alle estreme conseguenze della rivoluzione, piccino in ogni suo atto [...] », Benito MUSSOLINI, « La filosofia della forza », *op. cit.*, p. 179-180.

149 En italien : « ritorno all'ideale. Ma a un ideale diverso fondamentalmente da quelli in cui hanno creduto le generazioni passate », *Ibid.*, p. 181.

150 En italien : « Per comprenderlo, verrà una nuova specie di "liberi spiriti" fortificati nella guerra, nella solitudine, nel grande pericolo, spiriti che conosceranno il vento, i ghiacci, le nevi delle alte montagne e sapranno misurare con occhio sereno tutta la profondità degli abissi — spiriti dotati di un genere di sublime perversità — spiriti che ci libereranno dall'amore del prossimo, dalla volontà del nulla ridonando alla terra il suo scopo e agli uomini le loro speranze — spiriti nuovi, liberi, molto liberi che trionferanno su Dio e sul Nulla! », *Id.*

dur de sa culture politique à laquelle « il resta fidèle à travers les diverses vicissitudes de sa vie de militant et de gouvernant »[151]. En l'occurrence, la littérature trentine de Mussolini telle que nous l'avons analysée ici nous semble manifester à la fois, pour reprendre les termes de Gentile, un « mépris pour les masses [...] sans aucune confiance dans leur évolution vers des formes autonomes de conscience politique »[152] et la « possibilité de palingénèses sociales ou de révolutions au moyen de grands chefs, conçus de manière nietzschéenne comme des hommes nouveaux, qui vivent et opèrent au-delà et au dessus des règles morales communes »[153].

Si la littérature trentine ne correspond pas aux réflexions que Mussolini développe, dès les années socialistes, sur la fonction sociale et politique de la littérature et qu'il poursuit ensuite pendant le fascisme, en revanche – bien qu'à aucun moment il ne le présente comme une œuvre littéraire[154] – son *Journal de guerre* répond mieux à sa conception d'une littérature populaire et ancrée dans la vie de son temps. Or, comme nous allons le voir dans notre dernière partie, pendant les années du régime fasciste la production trentine est complètement ignorée des critiques qui décrivent le chef de l'État comme un écrivain. En revanche, l'ensemble de la production orale et écrite du Mussolini fasciste – à laquelle vient s'ajouter le *Journal de guerre* – est considérée comme relevant de l'écriture proprement littéraire. En d'autres termes, les critiques littéraires du *Ventennio* excluent du canon des textes qui feraient de Mussolini un écrivain les œuvres à vocation littéraire de Trente mais élargissent ce même canon à l'ensemble des articles et discours plus spécifiquement politiques du « duce ».

151 En italien : « restò fedele attraverso le varie vicissitudini della sua vita di militante e di governante », Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, *op. cit.*, p. 62.

152 En italien : « disprezzo delle masse [...] sena alcuna fiducia nella loro evoluzione verso forme di autonoma coscienza collettiva », *Ibid.*, p. 63.

153 En italien : « la possibilità di palingenesi sociali o di rivoluzioni per mezzo dei grandi capi, concepiti nicciamente come uomini nuovi, che vivono e operano al di là e al di sopra delle comuni regole morali », *Id.*.

154 Il refuse même que Prezzolini l'intègre dans son volume *Tutta la guerra : antologia del popolo italiano sul fronte e nel paese* publié en 1918. Voir le chapitre 5, p. 287.

C. Mussolini écrivain dans les textes des critiques littéraires du Ventennio

Entre la fin des années 1930 et le début des années 1940, on assiste à la publication d'une série d'articles et d'ouvrages qui ne font pas, ou pas seulement, l'éloge de l'homme politique en général mais qui tiennent à faire de Mussolini, plus spécifiquement, un écrivain. Parmi ces textes on peut distinguer d'un côté ceux qui s'adressent plutôt à un public de spécialistes ou, pour le moins, à un public cultivé, représentatif d'une forme de haute culture et, de l'autre, les textes qui relèvent plutôt de l'œuvre de vulgarisation, à destination d'un public scolaire et/ou populaire.

La première catégorie regroupe deux thèses de doctorat et deux articles publiés dans des revues littéraires. En 1939, Eugenio Adami publie à Modène la monographie issue de sa thèse, intitulée *La lingua di Mussolini*[155]. Ses travaux avaient été dirigés par le professeur Giulio Bertoni, philologue reconnu en Italie. Collaborateur de l'Encyclopédie italienne, nommé académicien en 1932 et responsable du *Vocabolario della lingua italiana* voulu par Mussolini, il est également à l'origine de la création de l'Institut de philologie romane de l'Université de Rome en 1936[156]. Si son étudiant est moins connu, il a en tout cas bénéficié des conseils et de l'influence d'une figure de toute évidence bien intégrée dans la vie universitaire et culturelle fasciste.

La même année, l'Allemand Hermann Ellwanger publie chez Sansoni à Florence un ouvrage intitulé *Studien zur Sprache Benito Mussolini*[157], traduit en italien deux ans après[158]. Le volume est tiré de ses recherches universitaires menées à Berlin sous la direction du professeur Emil Winckler[159]. L'« Avertissement » de la traduction italienne indique que cette recherche a été encouragée par Giovanni Gentile, l'un des principaux idéologues du régime, et Alfredo Schiaffini, professeur de philologie italienne à Florence puis à Gênes ainsi que professeur invité, à l'initiative de Gentile, à l'École normale supérieure de Pise. L'ouvrage en italien est en outre précédé d'une préface de Fernando Mezzasoma qui, après avoir été secrétaire des Groupes universitaires fascistes de Pérouse de 1932 à 1935, avait

155 Eugenio ADAMI, *La lingua di Mussolini*, Modène, Società tipografica modenese, 1939.

156 Voir Aurelio RONCAGLIA, « Bertoni, Giulio », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 1967, vol. 9.

157 Hermann ELLWANGER, *Studien zur Sprache Benito Mussolinis*, Florence, Sansoni, 1939.

158 Hermann ELLWANGER, *Sulla lingua di Mussolini*, Milan, Mondadori, 1941.

159 Emil Winckler a d'abord été professeur de philologie romane, avec une spécialisation en littérature italienne, à l'université d'Innsbruck puis, à partir de 1938, à l'université de Berlin.

été nommé vice-secrétaire de la structure nationale en 1935 avant d'intégrer le comité de direction du PNF en janvier 1937[160]. Il s'agit donc, là aussi, de travaux ayant reçu l'aval et le soutien des autorités fascistes.

À ces deux thèses, on peut ajouter les articles critiques de Carlo Villani[161], Ardengo Soffici[162] et Giacomo Debenedetti[163]. Le premier est un spécialiste de littérature peu connu mais qui publie dans *Convivium*, une des principales revues catholiques, fondée au lendemain des accords du Latran et proche du régime. Ex-*vociano* Ardengo Soffici est également un fasciste de la première heure et ancien collaborateur du *Popolo d'Italia*. En 1921, Mussolini lui avait même proposé de prendre la direction d'*Ardita*, la revue culturelle rattachée au quotidien mais préférant vivre loin de la grande ville l'intellectuel avait décliné l'offre. Quant à Giacomo Debenedetti, c'est un critique littéraire brillant qui découvre notamment le poète Umberto Saba et contribue à faire connaître Marcel Proust en Italie. En 1929, il publie un premier recueil de ses textes critiques sur la littérature italienne du XXe siècle, intitulé *Saggi critici*. Entre 1927 et 1938, il fait partie du comité de rédaction du *Meridiano di Roma* où il tient une rubrique hebdomadaire de littérature italienne contemporaine : c'est là qu'il publie en 1937 son article sur le style littéraire de Mussolini.

À la même époque, paraissent plusieurs ouvrages adressés à un public plus populaire. Ces textes sont souvent le fait d'auteurs prolifiques de livres pour les écoles. En 1935, Andrea Gustarelli, responsable de plusieurs collections de manuels scolaires[164] publie au sein des « Quaderni di analisi letteraria » un ouvrage sur Mussolini[165] à la suite des volumes sur Pétrarque, l'Arioste, Foscolo et d'autres grands auteurs de la tradition littéraire

160 Voir Maddalena CARLI, « Mezzasoma, Fernando », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, 2010, vol. 74.

161 Carlo VILLANI, « Stile di Mussolini », *Convivium. Rivista bimestrale di lettere, filosofia, storia*, a. IX, n. 6, 1937. En 1939, Carlo Villani fait également paraître aux éditions SEI de Turin un ouvrage – que nous n'avons pas pu consulter – intitulé *Stile di Mussolini: nella terra e fra la gente del Duce*. L'année précédente, il avait demandé son avis sur le manuscrit à Carlo Calcaterra, professeur de littérature italienne à l'université catholique de Milan puis à l'université de Bologne ainsi que fondateur et directeur de la revue *Convivium* et proche collaborateur des éditions turinoises pour lesquelles il avait lui-même publié plusieurs ouvrages scolaires.

162 Ardengo SOFFICI, « Mussolini scrittore », *Quadrivio*, 3 décembre 1933.

163 Giacomo DEBENEDETTI, « Mussolini scrittore », *Meridiano di Roma*, 9 mai 1937.

164 Il est l'auteur des collections « Quaderni di analisi letteraria », « Quaderni di analisi estetica », « Quaderni di analisi storiche » et « Personaggi dei capolavori italiani », toutes publiées chez Vallardi.

165 Andrea GUSTARELLI, *Mussolini scrittore ed oratore*, Milan, Vallardi, 1935. Le livre est publié une seconde fois en 1937.

italienne. Giovanni Bitelli[166], instituteur de formation et auteur de nombreux livres à visée morale et éducative pour la jeunesse – qu'il signait souvent du pseudonyme de Grand-père patience (*Nonno pazienza*) – fait également paraître, dans une collection littéraire à visée didactique[167], une présentation des textes de Mussolini[168]. Enfin, Augusto Vicinelli – à qui l'on doit aussi de nombreux manuels pour les écoles – publie un ouvrage sur Mussolini[169] dans lequel, à la différence des deux monographies, le « duce » est associé à trois célèbres poètes italiens de la fin du XIXe et du début du XXe, Giosuè Carducci, Giovanni Pascoli et Gabriele D'Annunzio. La partie consacrée à Mussolini couvre les cent dernières pages et, comme pour les autres écrivains, elle commence par une biographie intitulée, avec une référence à Hésiode, « Les travaux et les jours de la vie » (*I giorni e le opere della vita*) et elle est suivie d'extraits commentés de ses lettres, de ses textes de jeunesse et de ses œuvres postérieures[170].

Le fait que ces textes de vulgarisation sur la prose de Mussolini trouvent leur place dans des collections ou des ouvrages consacrés au canon de la littérature italienne montre

166 Giovanni Bitelli a suivi un parcours assez similaire à celui de Mussolini : après avoir obtenu son diplôme d'instituteur, il exerce la profession quelques années (de 1898 à 1904) tout en menant une activité syndicale et politique qui prend de plus en plus de place dans sa vie : la politique finit par devenir une activité à plein temps, d'abord dans les Chambres du Travail puis au syndicat des cheminots. À partir de 1915, favorable à la guerre il s'éloigne du Parti socialiste italien et se consacre au journalisme et à l'édition, d'abord comme simple correcteur. Puis il adhère au fascisme par conviction dès la fin du conflit. Pendant les années 1920, il est embauché par la maison d'édition turinoise Paravia en tant que « revisore morale » où il publie son livre sur Mussolini. Voir Giorgio CHIOSSO, « Bitelli Giovani », dans *Dizionario Biografico dell'Educazione*, Milan, Editrice bibliografica, 2013.

167 La collection s'intitule « Scrittori italiani con notizie storiche e letterarie » et rassemble des ouvrages sur les principaux écrivains italiens, de Dante à Ada Negri en passant par Parini et Marinetti.

168 Giovanni BITELLI, *Mussolini*, Turin, Paravia, 1937. L'ouvrage est republié en 1938 et en 1940.

169 Augusto VICINELLI, *Italia nuova. Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Mussolini*, Milan, Mondadori, 1940. L'ouvrage connaît un grand succès : publié pour la première fois en avril 1940, il est réédité en septembre de la même année. En 1942, pour les vingt ans du régime, puis une nouvelle fois l'année suivante, le livre est republié avec le titre *Le quattro corone. Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Mussolini*. Après la chute du régime, le volume est toujours très utilisé dans les écoles, simplement amputé de sa partie sur Mussolini et sous le titre modifié *Le tre corone*. Voir Ugo PISCOPO, *La scuola del regime: i libri di testo nelle scuole secondarie sotto il fascismo*, Naples, Guida, 2006, p. 41.

170 Voir la description de l'ouvrage donnée par Ugo PISCOPO, *La scuola del regime: i libri di testo nelle scuole secondarie sotto il fascismo*, *op. cit.*, p. 53. La question de l'anthologisation de Mussolini dans les textes scolaires ouvrant un champ de recherches trop vaste par rapport au prisme adopté dans cette thèse, qui est celui du point de vue de Mussolini sur la littérature, nous nous sommes ici concentrés sur les ouvrages et articles consacrés uniquement ou en bonne part au dictateur. Mais il faut garder à l'esprit que, comme le souligne Ugo Piscopo, pendant le fascisme il n'est pas un seul manuel pour les écoles qui ne propose aux jeunes élèves au moins une lecture mussolinienne : « non solo i sillabari e i libri di lettura delle elementari, ma anche le antologie d'italiano delle scuole secondarie di primo e di secondo grado, qualunque sia l'indirizzo degli studi, fanno a gara a proporre agli allievi e ai loro docenti contenuti, formule, parole chiave di Mussolini. Perfino moduli stilistici, modi di adoperare la frase la punteggiatura, perché anche certe soluzione nell'usare la virgola da parte del Duce sono emblematiche », *Ibid.*, p. 30.

bien à quel point leurs auteurs tiennent à le définir comme un véritable écrivain appartenant à la plus grande tradition littéraire italienne, au même titre que Dante, Leopardi ou Carducci. Faire entrer de plein droit le dictateur dans l'histoire littéraire est du reste l'intention explicitement revendiquée par Gustarelli dans l'avant-propos de son ouvrage :

> J'ai aussi pensé que la nombreuse série de mes *Cahiers d'analyse littéraire*, qui veulent constituer, dans leur ensemble, une histoire de notre littérature, renouvelée dans sa méthode et dans ses jugements selon les caractères et les exigences de la pensée fasciste, se concluait dignement – et de bon augure pour les jeunes étudiants – par le nom du Duce.[171]

De manière générale, les phrases employées par ces auteurs pour décrire le style de Mussolini ne font pas dans la demi-mesure pour faire l'éloge de qualités d'écriture soi-disant extraordinaires du dictateur. Adami parle par exemple d'une langue « animée par le souffle de l'idéal, réchauffée par l'ardeur de la passion, potentialisée par la solidité de la foi »[172] . Dans l'introduction de son ouvrage, Gustarelli explique qu'il a voulu donner à voir « la fascination exercée par cette intéressante prose très personnelle et, implicitement, la fascination exercée par cet idéal humain, social, politique, et toujours très italien, qui génère et imprègne et illumine chacune de Ses pages et presque chacune de Ses paroles »[173]. Dans son article, Villani affirme lyriquement que « son éloquence se déploie en d'amples volutes, s'aiguise en raisonnements serrés, jaillit avec le fracas d'une cascade et s'étend paisiblement en des pauses de méditation tranquille »[174].

De manière unanime, les critiques définissent le style du dictateur comme un style synthétique, simple et clair, sans fioritures, sans embellissements, comme un style

---

171 En italien : « Anche ho pensato che nel nome del Duce, rinnovatore della scuola e della coltura italiane, si concludesse degnamente – e auguralmente per i giovani studenti – la numerosa serie di questi miei Quaderni di analisi letteraria, che vogliono costituire, complessivamente, una storia della nostra letteratura, rinnovata nel metodo e nei giudizi secondo i caratteri e le esigenze del pensiero fascista », Andrea GUSTARELLI, « Premessa », dans *Mussolini scrittore ed oratore*, Milan, Vallardi, 1935.

172 En italien : « lingua animata dal soffio delle ideale, riscaldata dall'ardenza della passione, potenziata dalla solidità della fede ».

173 En italien : « sentire il fascino di questa interessante personalissima prosa e, implicitamente, il fascino di quell'ideale umano, sociale, politico, e sempre italianissimo, che genera e pervade e illumina ogni Sua pagina e quasi ogni Sua parola », Andrea GUSTARELLI, « Premessa », *op. cit.*.

174 En italien : « la sua eloquenza si svolge in ampie volute, si aguzza in ragionamenti stringati, irrompe con il fragore d'una cascata e si distende quieta in pause di tranquilla meditazione », Carlo VILLANI, « Stile di Mussolini », *op. cit.*, p. 610.

essentiel, qui va directement à la substance même des choses. Par exemple, Eugenio Adami décrit une parole :

> rétive aux artifices, sans grelots, sans fioritures, réaliste, une parole qui semble dénuder les choses pour les fixer dans leur essence ou dans leur idée. C'est une parole sobre d'adjectifs, sans fanfreluches, pas alourdie par des comparaisons, pas bariolée, faite d'images simples et fortes, organisée en une syntaxe claire qui, enracinée dans la tradition, est toutefois riche d'accents modernes. C'est une parole qui ne dédaigne pas le néologisme et qui veut être, non pas habit, mais corps de la pensée.[175]

Bitelli souligne également la concision du style mussolinien qui serait « sec, métallique, synthétique de pensées profondes, des premiers aux derniers écrits »[176] tandis que Vicinelli décrit une prose « carrée, sèche, tranchante, incomparable »[177] et que Debenedetti définit Mussolini comme « un écrivain synthétique, lapidaire, diatonique »[178]. Cette simplicité et ce réalisme se manifesteraient aussi dans le *Journal de guerre* dont la langue est, pour Eugenio Adami, « réduite à l'ultime simplicité, dépouillée au point de sembler faite de miettes, tout en ne sacrifiant rien à la clarté »[179]. Pour Ardengo Soffici, le *Journal de guerre* est effectivement caractérisé par une forme de simplicité synonyme, pour lui, de parfaite objectivité : « l'événement nu prédomine, [...] chaque détail ne s'éloigne pas d'un iota de la vérité objective »[180]. Or les caractéristiques de l'écriture de Mussolini qui sont ainsi mises en exergue par les critiques correspondent précisément au style que lui-même défend dans ses textes et discours. Par exemple, en 1925, lorsqu'il prend la parole pour clore le quatrième congrès du Parti national fasciste, il se dit ravi qu'il ait duré deux fois moins

175 En italien : « schiva di leoncini, senza sonagli, senza fiorettature, realistica, parola che sembra denudare le cose per fissarle nella loro essenza o nella loro idea. È parola sobria di aggettivi, senza fronzoli, non appesantita da similitudini, non variopinta, di immagini semplici e forti, organata in una sintassi chiara, che, radicata nella tradizione, è tuttavia ricca di movenze moderne. È parola che non sdegna il neologismo e che vuol essere, non veste, ma corpo del pensiero », Eugenio ADAMI, *La lingua di Mussolini*, *op. cit.*, p. 18.

176 En italien : « secco, metallico, sintetico di pensieri profondi, dai primi agli ultimi scritti », Giovanni BITELLI, *Mussolini*, *op. cit.*, p. 11.

177 En italien : « squadrata, secca, tagliente, inconfondibile », Augusto VICINELLI, *Italia nuova. Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Mussolini*, *op. cit.*, p. 541-542 cité par Ugo PISCOPO, *La scuola del regime: i libri di testo nelle scuole secondarie sotto il fascismo*, *op. cit.*, p. 54.

178 En italien : « scrittore sintetico, lapidario, diatonico », Giacomo DEBENEDETTI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*.

179 En italien : « ridotta alla ultima semplicità, scarnita al punto da sembrare fatta di briciole, pure nulla sacrificando alla chiarezza », Eugenio ADAMI, *La lingua di Mussolini*, *op. cit.*, p. 36.

180 En italien : « il nudo avvenimento predomina, [...] ogni particolare non esorbita di un pelo dalla verità obbiettiva », Ardengo SOFFICI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*.

longtemps que prévu et explique que cette réduction de la parole fait clairement partie de son projet culturel pour la nouvelle civilisation fasciste. « C'est moi qui ai rêvé – dit-il – la génération italienne de ceux qui agissent en silence. C'est moi qui l'ai voulue en atténuant mon style et en réduisant tout ce qui n'était que décoration, fanfreluche, superficialité »[181]. En 1927, dans la préface de *Civiltà fascista*, il explique que « les vieilles générations, par exemple, ont du mal à se retrouver dans cette atmosphère si diamétralement opposée à celle dans laquelle dominaient la verbosité, la décoration, la rhétorique »[182]. En somme les critiques du *Ventennio* retrouvent dans les textes de Mussolini les traits caractéristiques qui doivent être – selon le dictateur – ceux de la littérature et plus globalement de la nouvelle civilisation fascistes, érigeant ainsi le « duce » en meilleur exemple de la prose et du style que lui-même appelle de ses vœux. Au demeurant, le style littéraire fasciste tel qu'il est décrit par Mussolini et tel qu'il se dessine en creux dans les textes des critiques est très différent de celui qu'il adoptait dans ses proses de 1909, aux phrases longues, à la prose ampoulée et au lexique parfois volontairement précieux.

L'unanimité de ces critiques, leurs éloges dithyrambiques à l'égard de Mussolini et de ses qualités d'écriture font qu'on serait tenté de ne traiter ces sources que comme de purs textes de propagande, au service du culte de la personnalité et servant aussi probablement les intérêts personnels de leurs auteurs (flatter le pouvoir pour obtenir un poste ou le conserver). On ne peut certes pas exclure que certaines dynamiques clientélistes soient, au moins partiellement, à l'origine de ces textes ou d'une partie d'entre eux. Mais on peut aussi faire le choix de les prendre, pour ainsi dire, au sérieux, c'est-à-dire envisager qu'ils soient la manifestation d'une participation volontaire, voire enthousiaste, de ces critiques au projet totalitaire de création d'une nouvelle civilisation fasciste, y compris à travers la littérature et la critique littéraire. En d'autres termes, pour obtenir le soutien de Mussolini (pour un poste ou une subvention, par exemple) il n'était pas nécessaire d'en faire l'éloge en tant qu'écrivain. Un intellectuel fasciste pouvait sans doute se contenter de faire l'apologie

181 En italien : « l'ho sognata io la generazione italiana dei silenziosi operanti. l'ho voluta io, riducendo il mio stile e abolendo tutto ciò che era decorazione, fronzolo, supesrficialità », Benito MUSSOLINI, « Intransigenza assoluta », *op. cit.*, p. 357.

182 En italien : « le vecchie generazioni, ad esempio, stentano a ritrovarsi in questa atmosfera così diametralmente opposta a quella nella quale imperava la verbosità, la decorazione, la rettorica », Benito MUSSOLINI, « Prefazione a *La civiltà fascista* », dans *La civiltà fascista illustrata nella dottrina e nelle opere*, Turin, UTET, 1928, [OO 23, p. 78-79], p. 79.

de l'homme politique, du « duce », comme cela a largement été le cas pendant tout le *Ventennio*. Pourtant, ces auteurs ne choisissent pas, ou pas seulement, de mettre en avant l'homme politique mais bien « l'écrivain ».

Si on met de côté la dimension hagiographique de ces textes, un premier élément qui nous semble devoir retenir l'attention est l'insistance de ces critiques sur la nouveauté absolue que représente, selon eux, l'écriture de Mussolini dans le panorama culturel de l'époque. Cet aspect est présent dans presque tous les textes, mais c'est dans celui de Giacomo Debenedetti qu'il est le plus développé. Comme les autres critiques Debenedetti part du constat que le style de Mussolini est particulièrement synthétique, qu'il réussit à condenser en des formules très efficaces des idées complexes qui portent en elles toute sa culture et son expérience politique : « avec l'inépuisable création de telles formules, mettant continuellement à jour et condensant sa culture en des synthèses incisives et fulminantes, Mussolini a donné et est en train de donner une nouvelle culture au peuple italien »[183]. Selon le critique, c'est précisément en cela que le dictateur serait parvenu à créer un nouveau style littéraire qui, pour la première fois dans l'histoire de la littérature italienne, parle aussi bien aux hommes de culture qu'aux masses :

> L'homme d'intelligence et de culture, en goûtant l'expression irréfutable, retrace les filons d'expérience et de connaissance qui se déploient derrière celle-ci ; le simple et l'ignare se sentent mis au courant, ou persuadés, ou stimulés dans un langage qui semble fait comme le leur ou bien, là où il exige un effort, qui contient une charge de vie capable de galvaniser même le plus inerte et le moins préparé. […] En matière d'histoire littéraire, il aura donc résolu, en brisant le sortilège éternel, la proverbiale question du pourquoi la littérature italienne n'était-elle pas populaire en Italie. [184]

183 En italien : « con l'inesauribile creazione di siffatte formule, aggiornando di continuo e stringendo la propria cultura in sintesi icastiche e fulminee, Mussolini ha dato e va dando una nuova coltura al popolo italiano », Giacomo DEBENEDETTI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*, p. 9.

184 En italien : « L'uomo d'intelligenza e di coltura, gustando l'irrefutabile espressione, rintraccia i filoni di esperienza e di conoscenza che si diramano dietro di quella ; il semplice e l'ignaro si sentono messi al corrente, o persuasi, o stimolati in un linguaggio che pare fatto come il loro o, dove pure esiga uno sforzo, contiene una carica di vita capace di galvanizzare anche il più inerte e il più impreparato. […] In sede di storia letteraria, egli avrà dunque risolto, spezzandone l'annoso incantesimo, la proverbiale domanda del perché la letteratura italiana non fosse popolare in Italia. », *Id.*.

Pour le critique, Mussolini aurait créé une littérature populaire parce qu'il aurait « anéanti l'académie dans la dernière de ses incarnations : l'académie du décadentisme »[185] qui, précise-t-il en citant le texte théorique fasciste *Doctrine du fascisme*, constituait « l'aspect symptomatique de ce monde de l'après-guerre, sur lequel et contre lequel le Parti imposa sa propre action »[186] . Puis il précise ce qu'il entend par « décadentisme » :

> mais que se cachait-il sous ce credo esthétique douteux ? Une dernière étape de cette évolution du moi (pour le dire avec Brunetière) qui, exaltée ou contredite, avait constitué la ligne de développement du romantisme, ainsi que de ses conséquences. Et elle était désormais arrivée à l'abolition totale ou à la complaisante ignorance de toutes les barrières, de toutes les résistances que la réalité objective peut opposer. Pâle et délirante danse du moi, du cher moi, du détestable moi sur une scène sans limite.[187]

La littérature de Mussolini aurait donc, selon Debenedetti, mis fin au nombrilisme littéraire qui aurait caractérisé la littérature précédente. Elle aurait mis au ban la subjectivité, la « délirante danse du moi » pour se confronter plutôt à la « réalité objective ». En ce sens, son analyse se révèle conforme aux vœux que formulait le « duce » lui-même à propos de la littérature de la nouvelle civilisation fasciste, qu'il voulait reflet de la réalité. On pourrait objecter au critique, outre le nombrilisme et le décadentisme des proses de 1909 que, pendant les années du régime, Mussolini choisit pourtant précisément le genre biographique qui, comme nous l'avons montré dans le chapitre 5, n'est en outre pas dépourvu d'accents autobiographiques et d'une forme d'auto-promotion de sa personne. Mais pour Debenedetti, *Vita di Arnaldo*[188] constitue au contraire un très bel exemplaire de cette nouvelle littérature. En effet, bien que Mussolini y livre une partie de l'intimité des affects familiaux, il ne le fait pas avec des accents romantiques et décadents mais dans le même style qui est le sien quand il parle ou écrit en dictateur : « ici comme là, le monde

185 En italien : « debellato l'accademia nell'ultima delle sue incarnazioni ; l'accademia del decadentismo », Giacomo DEBENEDETTI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*.

186 En italien : « il sintomatico aspetto di quel mondo del dopoguerra, su cui e contro cui il nuovo Partito impostò la propria azione », *Dottrina del fascismo*, cité par *Id.*.

187 En italien : « e che cosa si nascondeva, sotto quel dubbioso credo estetico ? Un'ultima tappa di quell'*evoluzione dell'io* (per dirla con Brunetière) che, esaltata o contraddetta, aveva costituito la linea di sviluppo del romanticismo, nonché delle sue conseguenze. Ed era giunta oramai alla totale abolizione od al compiaciuto misconoscimento di tutte le barriere, di tutte le resistenze che la realtà cosiddetta oggettiva può opporre. Pallida e delirante danza dell'io, del caro io, del detestabile io su di un palcoscenico senz'argini », *Id.*.

188 L'autre biographie écrite par Mussolini, *Parlo con Bruno*, est postérieure à l'article de Debenedetti.

devient un panorama net, je dirais presque : catégorique, saisi dans ses lignes majeures de signification »[189]. En 1933, Soffici donnait en substance la même appréciation de *Vita di Arnaldo* qu'il considérait comme un modèle de « ce genre de réalisme nu supérieur, et sans la moindre scorie littéraire » où « par littéraire [il entendait] ici académique, ou du moins conventionnel »[190]. En somme, Mussolini serait écrivain parce qu'il aurait créé une littérature nouvelle et véritablement nationale (au sens où il parle aussi bien au peuple qu'aux élites), non seulement dans ses œuvres littéraires, libérées du décadentisme, mais plus généralement dans l'ensemble de ses productions écrites.

Il s'agit en effet du second élément commun aux textes de l'ensemble de ces critiques : pour définir Mussolini comme un écrivain, ces intellectuels ne commentent pas seulement – voire pas du tout dans certains cas – ses textes à vocation littéraire mais bien l'ensemble de ses articles et discours politiques du *Ventennio*. Le chef de l'État est donc canonisé en tant qu'écrivain sur la base d'un corpus de textes dont le caractère littéraire est loin d'être évident. Cela qui nous invite à questionner la signification que revêt, pour les intellectuels du régime fasciste, le concept même de littérature. Pour ces critiques, Mussolini semble être un grand écrivain avant tout au sens où il serait un grand rhéteur. Pour Lorenzo Bianchi, il ne fait aucun doute que son style « méprisant les oripeaux, vous saisit d'un coup grâce à la vertu d'immédiateté communicative qui est la sienne, au contact de laquelle tous les diaphragmes sautent et s'ouvre la voie de l'âme autant des simples que des hommes cultivés »[191]. La grandeur affirmée de son style tient au fait que sa prose est l'expression de ce qui est considéré comme un grand idéal politique, qu'elle épouserait parfaitement. Villani, par exemple, précise qu'« on ne trouve rien de tarabiscoté ou d'énigmatique dans sa pensée ou dans son action féconde de résultats tangibles, tant est claire, et même limpide, la puissance révélatrice de son génie »[192]. L'appréciation littéraire et l'appréciation politique tendent ainsi à se confondre et la parole de Mussolini devient inséparable de l'action qu'elle

189 En italien : « qui come là il mondo diventa un panorama netto, direi quasi : categorico, colto nelle sue linee di massimo significato », Giacomo DEBENEDETTI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*.

190 En italien : « codesto genere di superiore realismo nudo, e senza la minima scoria letteraria. Per letterario intendo qui accademico, o comunque convenzionale », Ardengo SOFFICI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*.

191 En italien : « sdegnoso di orpelli, vi afferra di colpo con la virtù della immediatezza comunicativa, al cui contatto salta ogni diaframma, e si apre la via dell'anima tanto dei semplici quanto dei colti », Lorenzo BIANCHI, *L'esempio del Duce*, Bologne, Meridiani editrice, 1937, p. 15.

192 En italien : « nulla d'involuto e di enigmatico si può avvertire nel suo pensiero e nella sua azione feconda di risultati tangibili, tanto è chiara, anzi limpida, la potenza rivelatrice del suo genio », Carlo VILLANI, « Stile di Mussolini », *op. cit.*, p. 607.

suscite. Adami forge le concept de « parole-action » (*parola-azione*) pour qualifier la langue de Mussolini et Soffici explique qu'il est pratiquement impossible de « séparer l'homme d'action de l'écrivain dont le geste d'écrire est encore un moyen d'agir »[193]. Ainsi le style littéraire de Mussolini est-il mesuré à l'aune de son efficacité oratoire et de ses résultats concrets et non de manière autonome. Seul Giacomo Debenedetti se montre conscient de ce biais, qu'il énonce dès le début de son article :

> les paroles des chefs et des condottières, pour qui en est le témoin direct, s'allument comme au sommet de deux forces : la force de l'action qui les génère, et la force avec laquelle elles se résolvent et se déchargent dans l'action. Il est ardu, pour un tel témoin, de détacher le sommet des deux poussées sur lesquelles il s'équilibre. Un examen littéraire présuppose le moment de la réception de la littérature ; qui, pour nous, à l'égard de Mussolini, est singulièrement conditionné, pour ne pas dire miné. Il nous faut en effet surveiller notre psychologie, notre attention, pour les maintenir fixées sur l'en soi de la parole alors qu'elles succomberaient plus facilement au prestige des créations historiques et actives qui, de ces paroles, ont tiré leur origine. Il faut aussi ajouter que nous avons tous entendu certaines des paroles fondamentales de Mussolini prononcées par lui, avec cet accent qui est celui de sa passion et de sa volonté. Et en les retrouvant sur la page, nous n'avons pas le temps de reconnaître la valeur qu'elles auraient seules, dans leur autonomie littéraire, que nous les entendons déjà, scandées par cette voix, martelées par cet accent.[194]

Le critique exprime à quel point il est difficile – voire impossible – de porter un jugement sur la valeur littéraire des textes de Mussolini parce qu'ils trouvent précisément leur valeur en dehors d'eux-mêmes, dans le rapport qu'ils établissent avec l'action et dans la façon dont le dictateur les déclame aux foules italiennes. Juste avant d'énoncer cette

193 En italien : « scinder l'uomo d'azione dallo scrittore il cui scrivere è ancora un mezzo d'agire », Ardengo SOFFICI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*

194 En italien : « le parole dei capi e dei condottieri, per chi sia testimone immediato, si accendono come sul vertice di due forze : la forza dell'azione che le genera, e la forza con cui si risolvono e si scaricano nell'azione. Arduo, per quel testimone, staccare il vertice dalle due spinte su cui si equilibra. Una disamina letteraria presuppone il momento ricettivo della letteratura ; che per noi, nei confronti di Mussolini, è singolarmente pregiudicato, anzi addirittura insidiato. Ci tocca infatti di sorvegliare la nostra psicologia, la nostra attenzione, per mantenerle fisse sull'in sè della parola, quand'esse più facilmente soggiacerebbero al prestigio delle creazione storiche ed attive che da quelle parole hanno tratto origine. Si aggiunga che tutti abbiamo udito talune delle parole fondamentali di Mussolini pronunciate da lui, con quell'accento che è della sua passione e della sua volontà. E ritrovandole sulla pagina, non ci basta il tempo per riconoscere il valore che avrebbero da sole, nella loro autonomia letteraria, che già le sentiamo scandita da quella voce, martellate da quell'accento », Giacomo DEBENEDETTI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*, p. 8.

difficulté méthodologique – qui centre l'analyse sur la question de la réception de Mussolini – Debenedetti s'étonne, dans son introduction, que « l'écrivain le plus lu et suivi d'Italie et l'un des plus lus et suivis dans le monde » n'ait pas encore fait l'objet d'une étude littéraire, remarquant toutefois que Napoléon avait subi le même sort puisqu'il avait fallu attendre 1830 pour que son œuvre soit étudiée d'un point de vue littéraire. Pourtant, à la fin de son analyse, reprenant le parallèle avec Napoléon, Debenedetti conclut lui aussi sur la fascination suscitée par le rhéteur :

> Un récent historien de la littérature française[195], dans le chapitre sur Napoléon, a rappelé comme le maréchal Ney, parti en 1815 contre l'Empereur, ayant reçu une lettre de lui, repassa immédiatement sous ses drapeaux. « Jamais – avait dit Ney en lisant cette lettre – jamais les Bourbons ne sauront parler comme ça[196] ». Derrière l'ascendant de Mussolini aussi il y a un prestige d'écrivain, un actuel et unanime : « jamais les Bourbons ne sauront parler comme ça[197] ».[198]

En somme, la réflexion que mène Mussolini sur la littérature pendant sa carrière politique est parcourue par une tension contradictoire entre, d'un côté, sa théorie de l'écrivain et, de l'autre, sa pratique de la littérature. Bien qu'avec des nuances au fil de son évolution du socialisme au fascisme, il conserve l'idée fondamentale d'une fonction morale de l'écrivain, appelé à vivre pleinement dans la vie sociale et politique de son temps afin de produire un art qui soit le reflet de la société dans laquelle il vit. Pendant les années socialistes, la littérature doit être l'expression du peuple en général, tandis que pendant les années fascistes elle doit être plus spécifiquement expression de la nation fascistisée et manifestation de la nouvelle civilisation que Mussolini entendait forger. Or, l'analyse des textes fictionnels publiés à Trente montre que ce premier corpus littéraire – avec son image rétrograde du peuple, avec le style décadent du roman-feuilleton et le narrateur-surhomme

195 Giacomo Debenedetti fait ici référence à Albert Thibaudet (1874-1936), critique à *La Nouvelle Revue française* et auteur d'une *Histoire de la littérature française* publiée pour la première fois en 1936.

196 En français dans le texte.

197 En français dans le texte.

198 En italien : « Un recente storico della letteratura francese, nel capitolo su Napoleone, ha ricordato come il Maresciallo Ney, partito nel 1815 contro l'Imperatore, al ricevere una lettera di lui, ripassasse immediatamente sotto le sue bandiere. « jamais – aveva detto Ney, nel leggere quella lettera – jamais les Bourbons ne sauront parler comme ça ». Anche dietro l'ascendente di Mussolini c'è un prestigio di scrittore, un odierno ed unanime : "jamais les Bourbons ne sauront parler comme ça" », Giacomo DEBENEDETTI, « Mussolini scrittore », *op. cit.*, p. 9.

des nouvelles – est à l'opposé de la conception morale et politique de la littérature adoptée par Mussolini dans ses articles journalistiques. Après cette première expérience de la littérature, il abandonne de fait l'écriture fictionnelle et les textes qu'il écrit ensuite, notamment le *Journal de guerre* puis les biographies de son frère et de son fils, se veulent plus proches de sa conception nationale et populaire de la littérature. Du moins, c'est ainsi qu'ils apparaissent aux yeux des critiques littéraires du *Ventennio* qui érigent Mussolini en écrivain sur la base d'un corpus constitué non seulement de ces textes biographiques et autobiographiques – que l'on pourrait effectivement considérer, dans une certaine mesure, comme littéraires – mais également de l'ensemble de sa production journalistique et oratoire depuis son arrivée au pouvoir (en d'autres termes, sur la base de la production qui est rassemblée dans les *Scritti e discorsi* publiés par Hoepli à partir de 1934 et qui constitue en quelque sorte le canon mussolinien officiel). À l'inverse, les textes fictionnels de la période de Trente, c'est-à-dire la part la plus véritablement littéraire de l'ensemble de la production de Mussolini, sont passés sous silence, certainement parce que leur caractère anticlérical n'était pas compatible avec la politique menée par le dictateur dans ce domaine, en particulier après les accords du Latran, mais aussi plus généralement parce que ces proses ne correspondaient pas à la fonction morale et nationale de la littérature qu'il défendait. L'écriture plus proprement littéraire est donc écartée au profit de l'écriture du journaliste, du politique et du rhéteur c'est-à-dire au profit d'une écriture qui ne prend sens que parce qu'elle est intimement liée à l'action, soit qu'elle la suscite en amont, soit qu'elle l'enregistre et l'exalte en aval. En définitive, en prônant une hypothétique adhésion complète de la littérature à la réalité, à l'action, Mussolini dissout le concept même de littérature en identifiant parole littéraire et parole politique. Ce faisant il jette une sorte de discrédit sur la littérature en lui déniant toute valeur autonome : la véritable littérature, la véritable poésie n'est pas celle des mots mais celle de l'action politique.

Conclusion

Partant du constat que Mussolini a été un intellectuel avant d'être un homme politique, notre étude s'était donné comme objectif d'analyser son rapport à la littérature afin de comprendre dans quelle mesure sa fréquentation constante de la littérature, du socialisme jusqu'au fascisme, avait pu influencer sa politique en matière de culture et de littérature et le rôle qu'il attribuait à l'écrivain dans le projet totalitaire de création d'une nouvelle civilisation fasciste.

Pour répondre à cette interrogation, avant d'affronter directement les contenus de son discours sur la littérature, il nous a semblé important de retracer son parcours culturel, de comprendre quelle avait été sa formation littéraire, ce qu'il lisait, comment il lisait et ce qu'il écrivait. Pour ce faire, nous avons suivi, dans une première partie, un parcours chronologique en présentant et en contextualisant les textes de Mussolini ayant trait à la littérature, depuis ses tout premiers poèmes non publiés jusqu'aux derniers discours et entretiens de sa carrière politique. Dans le premier chapitre, nous nous sommes d'abord intéressée aux jeunes années de Mussolini, à sa formation scolaire et à la manière dont il se construit une culture d'intellectuel autodidacte, ainsi qu'à ses premières expériences d'écriture poétique et littéraire. Nous nous sommes arrêtée en particulier sur son séjour en Suisse au contact de l'émigration politique et estudiantine d'origine européenne et sur l'année qu'il passe à Trente, en 1909, durant laquelle il s'essaie à la fiction littéraire à travers la rédaction de plusieurs récits et nouvelles. Dans le chapitre suivant, nous nous sommes quelque peu écartée de la chronologie pour interroger, dans un premier temps, le rapport de Mussolini à la modernité dans la période de crise que traverse la conscience italienne (et européenne) dans les années 1900 et 1910. Plus précisément, nous avons examiné ses relations, ses convergences et ses divergences, avec les syndicalistes révolutionnaires, les *vociani* et les futuristes. Dans un second temps, nous avons étudié la

manière dont Mussolini présente et justifie l'intervention italienne dans la Grande Guerre aux côtés notamment de la France, « sœur latine », y compris à travers une forme d'instrumentalisation de la littérature et de la culture. Dans notre troisième chapitre, nous avons abordé la question du rapport de Mussolini à la littérature à travers deux prismes principaux. Nous nous sommes penchée, d'une part, sur sa politique littéraire et culturelle telle qu'elle se manifeste dans ses discours et interventions dans le domaine de la culture et, d'autre part, sur la manière dont il cherche à renforcer son prestige en se construisant une image d'homme de culture soucieux d'art et de littérature.

Après cette première partie historique, nous avons consacré deux chapitres à l'analyse littéraire détaillée des textes de Mussolini relevant de l'écriture créative. Nous avons considéré de manière séparée les textes fictionnels et poétiques et les textes biographiques et autobiographiques. Nous avons d'abord traité les textes poétiques et fictionnels du jeune révolutionnaire, rédigés et publiés, pour la plupart d'entre eux, pendant l'année 1909 qu'il passe à Trente. Nous nous sommes interrogée sur ses sources et sur les modèles qu'il avait probablement en tête au moment d'écrire et nous avons mis en évidence les principales caractéristiques de son style. Puis, dans le chapitre suivant, nous avons résumé et commenté ses textes biographiques et autobiographiques, dont l'identification comme œuvres littéraires est apparue plus problématique. Enfin, dans le chapitre qui conclut cette étude nous avons confronté ses réflexions sur le rôle de l'écrivain dans la société dans laquelle il vit telles qu'elles se déploient dans l'ensemble de sa production – socialiste et fasciste – à la partie de sa propre production que nous avions identifiée comme plus proprement littéraire, à savoir celle de Trente, et avons souligné les profondes divergences entre sa théorie de l'écrivain et sa pratique de l'écriture. En outre, constatant que les critiques littéraires du *Ventennio* érigeaient Mussolini en écrivain – voire en poète – sur la base d'un corpus de textes bien plus journalistiques et oratoires que littéraires, nous avons pu montrer que Mussolini finit par dissoudre le concept même de littérature en identifiant parole littéraire et parole politique.

En nous intéressant à la formation littéraire de Mussolini, à ses lectures d'enfance et de jeunesse, à sa correspondance avec ses amis d'adolescence et à ses premières compositions poétiques, nous avons mis en évidence le fait que le jeune romagnol

nourrissait un véritable intérêt pour la littérature, au point qu'il avait envisagé un temps de poursuivre ses études à l'université dans ce domaine. La carrière littéraire n'était sans doute pas son seul et unique objectif mais c'était en tout cas une possibilité à laquelle il avait réellement songé et une alternative à la carrière politique qui était loin d'être une évidence pour lui, au moins jusqu'au début des années 1910.

Si Mussolini s'est intéressé à la littérature moderne, italienne et étrangère – en particulier française – il est néanmoins apparu que ses goûts littéraires demeuraient largement influencés par sa formation classique et romantique, centrée sur une interprétation patriotique de la littérature italienne et qu'il avait finalement montré peu d'intérêt pour la littérature d'inspiration futuriste, à l'inverse de ce que l'on aurait pu croire. Ses poètes de prédilection restent en effet Dante et Carducci qu'il a cité continuellement pendant toute sa carrière politique. Même si on sait qu'il lisait D'Annunzio, dans ses premiers comptes rendus d'œuvres littéraires il manifestait une préférence explicite pour la littérature qu'il considérait comme l'expression authentique du peuple – qu'il s'agisse de la poésie dialectacle d'un Spallicci, de la littérature patriotique et populaire d'un De Amicis et, plus tard, de la « divine simplicité » de la poésie d'une Ada Negri – et avait au contraire tendance à dénigrer les styles trop sophistiqués et élitistes, plus portés vers la recherche esthétique pour elle-même que vers l'expression du peuple. Déjà dans ses toutes premières réflexions publiées sur la littérature il soulignait l'importance, pour l'écrivain, de rester en contact avec la réalité de son temps et de mettre son art au service de la société dans laquelle il vit. Ces conceptions étaient au moins en partie le résultat de sa formation scolaire – et d'une forte prégnance de l'interprétation desanctisienne de la littérature italienne – où l'accent était mis sur la moralité de l'écrivain et sur son engagement civique.

Toutefois, nous avons également vu qu'à cette conception d'une littérature sociale et engagée faisait concurrence, dès les années socialistes, un attrait particulier pour la philosophie de Nietzsche et pour la figure individualiste du surhomme. Dans ses propos sur la littérature, Mussolini avait tendance à distinguer, d'un côté, un discours de militant socialiste à destination des masses, dans lequel l'écrivain apparaissait comme une figure d'autorité ayant un devoir moral vis-à-vis de la société et, de l'autre, une conception plus individualiste de la littérature, comme expression de la subjectivité et de l'individualité de

l'écrivain. Il s'agit d'une tension que l'on a retrouvée également dans sa propre production littéraire de l'époque socialiste. D'un côté, il publiait des poèmes engagés, qui se voulaient la voix du prolétariat, mais de l'autre il faisait paraître à Trente des nouvelles et des romans dont la signification politique nous est apparue beaucoup plus problématique. Si ces fictions littéraires pouvaient être considérées de prime abord comme de simples textes de propagande anticléricale et antibourgeoise, nous avons montré qu'en réalité la représentation qu'il y donne du peuple – crédule, manipulable et dépourvu de volonté politique propre – était pour le moins ambiguë et reflétait, de manière peut-être involontaire, ses propres ambiguïtés politiques.

Débordant le cadre plus restreint des textes ayant trait à la littérature, un des motifs récurrents de l'ensemble du discours de Mussolini nous semble avoir été celui du « nouveau ». Déjà dans ses poèmes publiés au tout début du siècle comme dans plusieurs de ses articles de la même époque, dans la lignée du socialisme messianique, Mussolini annonçait l'avènement d'un monde nouveau, véritablement socialiste. Cette aspiration générique à un monde nouveau se faisait plus concrète au contact des avant-gardes culturelles et politiques du début du XXe siècle. Il partageait avec celles-ci une volonté de « rénovation » et de modernisation de l'Italie. Inspiré par la lecture de Nietzsche, fasciné par sa philosophie du surhomme et sa volonté de destruction du « vieux monde », c'est d'abord dans une pratique de la politique fortement marquée par l'influence du syndicalisme révolutionnaire qu'il avait trouvé une manière d'agir concrètement pour la « régénération » des Italiens. Contre la pratique parlementaire et le réformisme fait de compromis dans lesquels s'était, selon lui, enlisé le parti socialiste italien, il concevait la politique comme une forme de création : création de nouvelles valeurs, de caractères nouveaux, d'*homines novi*.

Sa méfiance, voire son mépris, pour la figure de l'homme de lettres traditionnel, pour le « professionnel de la pensée » selon l'expression forgée par Georges Sorel, était encore renforcée par son contact avec les *vociani*. Il se retrouvait en effet dans leur esprit iconoclaste, dans leur rejet de la culture savante et académique et dans leur volonté de « renouveau » de l'Italie qui devaient, selon eux, passer également par une modernisation de la culture et de la littérature nationales. Mussolini exprimait ainsi une forme d'anti-intellectualisme inscrit dans l'air du temps et qui croisait à la fois une tradition marxiste

plaçant la praxis au-dessus de la théorie – « c'en est assez d'étudier le monde, il faut le transformer » écrivait-il en 1909 en paraphrasant Marx – et une tradition idéaliste reprise par les *vociani* qui promouvait une conception activiste de la vie comme création de l'esprit. Au contact des *vociani*, il prenait aussi conscience de l'importance de forger une culture nouvelle qui soit vraiment nationale, qui puisse permettre aux Italiens de se sentir partie prenante d'une même nation. Pour lui, la culture devait avoir une fonction concrète et politique – et non plus seulement spéculative – au sens où elle devait contribuer à créer une « âme italienne ». Or la Grande Guerre qui éclatait à l'été 1914, par le contact qu'elle provoquait entre Italiens de différentes origines sociales et géographiques, réalisait selon lui cette unification nationale qu'il appelait de ses vœux. Elle lui apparaissait comme une manière tangible de détruire l'« ancien monde » et de donner naissance à une nouvelle Italie pleinement ancrée dans cette modernité dont il se concevait comme l'un des interprètes privilégiés, et de lui donner naissance non plus au moyen des mots mais au moyen de l'action.

Pendant la guerre et dans l'immédiat après-guerre, pour soutenir ce projet de création d'une nouvelle Italie, d'un Italien nouveau, Mussolini mettait en place un usage clairement instrumental de la littérature, aussi bien de celle qu'il citait que de celle qu'il écrivait. D'un côté, la littérature italienne, en particulier l'œuvre de Dante, était régulièrement interprétée par lui de manière utilitariste comme la justification de l'expansion territoriale de l'Italie : la conquête de Trente et Trieste aurait été la réalisation politique et militaire de la prophétie littéraire dantesque. De l'autre, son *Journal de guerre* était une manière de donner à voir la nouvelle Italie en train de se faire par la guerre mais aussi, et surtout, une œuvre de propagande visant à soutenir le moral des soldats, à justifier l'interventionnisme pour lequel il avait intensément milité ainsi qu'à se construire une image de meneur d'hommes.

Dans ses discours prononcés au moment de la victoire de 1918, Mussolini revendiquait une littérature au plus près de la vie vécue et donc, en ces temps guerriers, de la vie au front et nous avons vu que le *Journal de guerre* qu'il avait rédigé entre 1915 et 1917 représentait la mise en œuvre d'une telle conception. Dans sa perspective utilitariste, la seule littérature possible selon lui à ce moment-là était la littérature de guerre, et uniquement en tant qu'elle pouvait servir de discours de mobilisation idéologique. Au

même moment il exaltait la figure du poète-soldat D'Annunzio, non pas pour son œuvre littéraire mais bien pour son œuvre politique, à savoir la « conquête » de Fiume et plus généralement sa participation active à la guerre. Ainsi se dessinait une première conception mussolinienne du rôle du poète : il est l'homme qui, en tant qu'artiste, a un rapport intuitif et créatif à la réalité, à charge ensuite à l'homme politique de traduire cette intuition en action politique. Justifier l'action politique par le discours poétique et, par là même se passer du raisonnement rationnel pour justifier ses actes, manifestait également une instrumentalisation de la poésie à des fins politiques.

Pendant les années du régime, l'instrumentalisation de la littérature (manifeste par exemple dans les commémorations d'écrivains italiens érigés en prophètes de l'Italie fasciste ou dans les célébrations d'écrivains allemands visant à renforcer les liens avec l'allié nazi), cohabitait toutefois avec une politique à l'apparence plutôt libérale à l'égard des écrivains (et des artistes en général). Dans le sillage des travaux les plus récents sur la culture fasciste, nous avons montré que Mussolini n'avait pas souhaité imposer des directives d'ordre esthétique aux écrivains italiens. Pour lui, le caractère fasciste d'une œuvre littéraire ne devait pas se mesurer à une apparence extérieure mais à l'intention de son auteur. Ces propos pouvaient sembler vagues ou génériques et témoigner d'une sorte d'indifférence à l'égard de la littérature mais nous avons voulu montrer qu'ils étaient en réalité l'expression d'une conception totalitaire de la littérature qui était conçue comme partie intégrante de la nouvelle civilisation fasciste que Mussolini appelait de ses vœux. En d'autres termes, pour lui, si les écrivains vivaient véritablement la vie de leur temps, s'imprégnant ainsi de l'esprit fasciste, alors leurs œuvres en seraient nécessairement fascistes. C'est en ce sens que nous avons dit que la littérature n'avait pas seulement une fonction instrumentale de propagande pour Mussolini mais qu'il la concevait bel et bien comme l'expression d'une nouvelle civilisation, fasciste.

On retrouvait donc pendant le *Ventennio* l'idée qu'il développait déjà pendant ses années socialistes et qui constitue le fil rouge de sa réflexion sur la littérature, à savoir le devoir impératif pour l'écrivain de vivre pleinement la vie de son temps et de ne pas s'isoler dans sa tour d'ivoire. Pour lui, c'était seulement de cette manière que l'écrivain pouvait être l'expression de son peuple et donc l'expression du fascisme (en vertu de l'identification entre peuple italien et fascisme qu'il prétendait réaliser). De sorte que, pour juger de la

qualité d'une œuvre, le critère n'était plus littéraire mais politique. En somme la littérature perdait son statut autonome pour se confondre avec la parole politique. La définition mussolinienne de la littérature que nous avons ainsi mise en évidence apparaît donc comme l'expression et la conséquence du caractère totalitaire du fascisme, qui consacre le primat absolu du politique dans tous les domaines de l'existence humaine.

Ainsi les résultats de notre recherche s'inscrivent-ils dans le prolongement des études biographiques les plus récentes qui s'intéressent à la dimension intellectuelle du personnage de Mussolini et qui accordent une place importante à son itinéraire politique et idéologique avant 1922. Si ces travaux ont mis en évidence et étudié de manière ponctuelle et détaillée les influences idéologiques et philosophiques du jeune révolutionnaire – de Sorel à Nietzsche en passant par Pareto et Le Bon – ils ont cependant toujours laissé de côté l'étude de son rapport à la littérature. Les recensions et les divers essais littéraires que Mussolini écrit et publie avant 1922 et que nous avons présentés et analysés au fil de ces pages sont parfois mentionnés mais ne sont pas étudiés pour leurs contenus, pour ce qu'il peuvent dire de la conception mussolinienne de la littérature qui se fait jour pendant les années socialistes. De la même manière, à l'exception du roman-feuilleton *Claudia Particella, l'amante del cardinale*, la littérature du socialiste révolutionnaire n'a jamais étudiée en tant que telle. Or, nos analyses ont montré que ces textes méritaient d'être pris en compte, non pas parce qu'il s'agirait de leur reconnaître une valeur littéraire, mais parce qu'ils constituent des documents qui témoignent aussi de l'évolution idéologique de Mussolini, du socialisme au fascisme.

Par ailleurs, les nombreux travaux sur les rapports entre fascisme et culture ont toujours pris comme point de départ non pas les idées et les réflexions de Mussolini mais celles des intellectuels reconnus et travaillant comme tels, c'est-à-dire de ces hommes qui collaborent aux revues littéraires ou les dirigent, qui enseignent, qui publient, qui peuvent aussi être membres d'institutions ou d'autres organismes culturels. Et en revanche, lorsque c'est le point de vue de Mussolini qui a été adopté – par exemple dans des études sur la censure ou sur les prix littéraires – ce dernier était considéré moins dans son positionnement d'intellectuel que dans sa fonction d'homme politique et de dictateur. Notre thèse s'est donc proposée d'étudier non pas tant les actions et décisions du chef de l'État dans le champ de la culture mais surtout ses idées et ses réflexions sur la littérature.

Là encore, il ne s'agissait pas de faire du dictateur un théoricien de la littérature ou un critique littéraire mais de mettre en lumière, à travers l'étude de ses textes, sa façon de concevoir le rôle de l'écrivain dans le régime fasciste et la fonction de la littérature dans l'élaboration d'une nouvelle civilisation. En analysant les textes des critiques littéraires sur l'« écrivain » ou le « poète » Mussolini publiés dans les années du régime, nous avons montré que sa conception de la littérature, d'une littérature qui se résout et s'annule dans l'action, a été réellement prise en compte et intégrée par une partie au moins des intellectuels du régime.

Notre travail pourrait ainsi être utilement prolongé par une confrontation entre les idées sur la littérature exprimées par Mussolini et les conceptions de la littérature développées par d'autres intellectuels fascistes, notamment ceux qui ont joué un rôle de premier plan dans la définition de l'idéologie et de la politique culturelle du régime comme Giovanni Gentile et Giuseppe Bottai, mais aussi tous ceux qui se sont exprimés dans les revues du régime et qui ont participé avec conviction et ambition à la définition et à l'élaboration d'une littérature fasciste. Il resterait également à se demander si et comment la conception mussolinienne de la littérature a été traduite en œuvres par les écrivains du régime et donc jusqu'à quel point elle a pu hypothéquer la production littéraire du *Ventennio*.

Bibliographie

I. Œuvres de Mussolini

1) Œuvres complètes et anthologies

MUSSOLINI Benito, *Scritti e discorsi di Benito Mussolini: edizione definitiva*, Milan, Hoepli, 1933, XIII vol.

-- , *Opera omnia di Benito Mussolini*, Duilio et Edoardo Susmel (éd.), Florence, La Fenice, 1951-1961, vol. 1-35.

-- , *Opera omnia di Benito Mussolini*, Duilio et Edoardo Susmel (éd.), Rome, Giovanni Volpe editore, 1978-1980, vol. 36-44.

SUSMEL Edoardo, *Venticinque scritti e un discorso di Benito Mussolini da lui proibiti*, Milan, Edizioni del Milione, 1951.

MUSSOLINI Benito, *Mussolini socialiste : littérature et religion. Anthologie de textes, 1900-1918*, Stéphanie Lanfranchi et Elise Varcin (éd.), Lyon, ENS Éditions, 2019.

2) Éditions commentées de *Claudia Particella, l'amante del cardinale*

MUSSOLINI Benito, *L'amante del cardinale. Claudia Particella. Romanzo storico*, Paolo Orvieto (éd.), Rome, 2009.

-- , *L'amante del cardinale. Claudia Particella. Romanzo storico*, Santi Corvaja (éd.), Trente, Reverito, 1986.

-- , *Claudia Particella: romanzo*, Maria Antonietta Serena (éd.), Milan, Historia, sans date.

3) Éditions commentées du *Diario di guerra*

MUSSOLINI Benito, *Il mio diario di guerra (1915-1917)*, Mario Isnenghi (éd.), Bologne, Il mulino, 2016.

-- , *Giornale di guerra: Alto Isonzo, Carnai, Carso, 1915-1917*, Mimmo Franzinelli (éd.), Gorizia, LEG, 2016.

-- , *Giornale di guerra (1915-1917)*, Alessandro Campi (éd.), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016.

4) Éditions en volume des textes autobiographiques et assimilés

MUSSOLINI Benito, *I diari di Mussolini [Veri o presunti]*, Milan, Bompiani, 2011.

-- , *La mia vita*, Rome, Faro, 1947.

-- , *My autobiography*, New-York, Charles Scribner's sons, 1928.

-- , *La mia vita*, Monica Mazzanti (trad.), Milan, Rizzoli, 1999.

II. À propos des œuvres de Mussolini

CAMPI Alessandro, « Messe in scena », dans *L'ombra lunga di Napoleone. Da Mussolini a Berlusconi*, Venise, Marsilio, 2007.

FORZANO Giovacchino, *Mussolini autore drammatico*, Florence, Barbera, 1954 (contient les trois pièces de théâtre *Campo di maggio*, *Villafranca* et *Cesare*).

FRANZINELLI Mimmo, *Autopia di un falso. I Diari di Mussolini e la manipolazione della storia*, Turin, Bollati Boringhieri, 2011.

ISNENGHI Mario, « Diario in pubblico del duce nascente », dans *L'Italia del fascio*, Florence, Giunti, 1996.

LANFRANCHI Stéphanie, « Les raisons politiques d'un échec éditorial : la traduction française des *Œuvres* de Mussolini en France, 1935-1939 », *Laboratoire italien*, n° 16, 2015 (DOI : 10.4000/laboratoireitalien.937, consulté le 2 août 2019).

III. Études sur la langue, le style et le lexique de Mussolini

1) Publiées avant 1945

ADAMI Eugenio, *La lingua di Mussolini*, Modène, Società tipografica modenese, coll. « Istituto di filologia romanza della R. università di Roma », 1939.

BIANCHI Lorenzo, *L'esempio del Duce*, Bologne, Meridiani editrice, 1937.

BITELLI Giovanni, *Mussolini*, Turin, Paravia, 1937.

BODRERO Emilio, « La terminologia politica », *Lingua nostra*, a. I, n. 3, juin 1939.

CAPRONI Giorgio, « La parola di Mussolini », *Augustea*, a. XIII, n. 19-20, 28 octobre 1938.

DEBENEDETTI Giacomo, « Mussolini scrittore », *Meridiano di Roma*, 9 mai 1937.

ELLWANGER Hermann, *Sulla lingua di Mussolini*, Milan, Mondadori, 1941.

ELLWANGER Hermann, *Studien zur Sprache Benito Mussolinis*, Florence, Sansoni, 1939.

GUSTARELLI Andrea, « Premessa », dans *Mussolini scrittore ed oratore*, Milan, Vallardi, 1935.

-- , *Mussolini scrittore ed oratore*, Milan, Vallardi, 1935.

SOFFICI Ardengo, « Mussolini scrittore », *Quadrivio*, 3 décembre 1933.

UHLIG Karl, *Mussolinis deustche Studien*, Iena, Verlag von G. Fisher, 1941.

VICINELLI Augusto, *Italia nuova. Carducci, Pascoli, D'Annunzio, Mussolini*, Milan, Mondadori, 1940.

VILLANI Carlo, *Stile di Mussolini: nella terra e fra la gente del duce*, Turin, SEI, 1939.

-- , « Stile di Mussolini », *Convivium. Rivista bimestrale di lettere, filosofia, storia*, a. IX, n. 6, 1937.

2) Publiées après 1945

BOŞCA–MĂLIN Oana, « Benito e Arnaldo Mussolini: due scrittori per un regime », *Quaderni della Casa Romena*, n° 3, 2004.

BOSWORTH Richard J. B., « Poetry and Tyranny: The Case of Benito Mussolini », dans Albrecht Koschorke et Konstantin Kaminskij (éd.), *Tyrants writing poetry*, Budapest-New York, Central European University Press, 2017, p. 37-59.

BUONANNO Errico, *La sindrome di Nerone. In ogni grande dittatore un artista mancato*, Milan, Rizzoli, 2013.

CORTELAZZO Michele A., « Mussolini socialista e gli antecedenti della retorica fascista », dans Fabio Foresti, *Credere, obbedire, combattere. Il regime linguisitico nel Ventennio*, Bologne, Pendragon, 2003.

FEDEL Giorgio, « Per uno studio del linguaggio di Mussolini », *Il Politico*, vol. 43, n° 3, septembre 1978, p. 467-495.

GOLINO Enzo, *Parola di Duce. Il linguaggio totalitario del fascismo e del nazismo* [1994] Milan, Rizzoli, 2010.

GUILLOUX Antonin, Stéphanie LANFRANCHI et Elise VARCIN, « Mussolini et les mots de la race », dans Aurélien Aramini et Elena Bovo (éd.), *La pensée de la race en Italie. Du Romantisme au fascisme*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018.

KALDER Daniel, *Dictator literature: a history of despots through their writing*, Londres, Oneworld, 2018.

LESO Erasmo, « Osservazioni sulla lingua di Mussolini », dans Fabio Foresti, *Credere, obbedire, combattere. Il regime linguisitico nel Ventennio*, Bologne, Pendragon, 2003.

PREZZOLINI Giuseppe, « Mussolini oratore ovvero eloquenza e carisma » [1973], dans Emilio Gentile, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976.

SAVINIO Alberto, *Encyclopédie nouvelle*, Nino Frank (trad.), Paris, Gallimard, 1980.

SIMONINI Augusto, *Il linguaggio di Mussolini*, Milan, Bompiani, 1978.

STERPOS Marco, *Scrivere teatro nel regime. Giovacchino Forzano e la collaborazione con Mussolini*, Modène, Mucchi editore, 2015.

TACCONE Mario, « Benito Mussolini: storia di un letterato (mancato) », *Radici digitali. Rivista online di Didattica ed Umanesimo 2.0*, 2 juillet 2018 (en ligne : https://radicidigitali.eu/2018/07/02/benito-mussolini-storia-di-un-letterato-mancato/).

ZAPPERI Roberto, « Mussolini letterato », *Scienza & Politica*, XXVI, n° 48, 2013, p. 127-133.

IV. Études sur Mussolini

1) Biographies

BOSWORTH Richard J. B., *Mussolini*, Londres, Arnold, 2002.

BOZZETTI Gherardo, *Mussolini direttore dell'"Avanti!"*, Milan, Feltrinelli, 1979.

CAMPI Alessandro, « Mussolini nello specchio di Napoleone », dans *L'ombra lunga di Napoleone. Da Mussolini a Berlusconi*, Venise, Marsilio, 2007.

DE FELICE Renzo, *Mussolini il rivoluzionario : 1883 - 1920*, Turin, Einaudi, 1965.

-- , *Mussolini il fascista. I. La conquista del potere (1921-1925)*, Turin, Einaudi, 1966.

-- , *Mussolini il fascista. II. L'organizzazione dello Stato fascista (1925-1929)*, Turin, Einaudi, 1968.

-- , *Mussolini il duce. I. Gli anni del consenso (1929-1936)*, Turin, Einaudi, 1974.

-- , *Mussolini il duce. II. Lo stato totalitario (1936-1940)*, Turin, Einaudi, 1981.

-- , *Mussolini l'alleato. I. L'Italia in guerra (1940-1943). Crisi e agonia del regime*, Turin, Einaudi, 1990.

-- , *Mussolini l'alleato. II. La guerra civile (1943-1945)*, Turin, Einaudi, 1997.

DOLEI Giuseppe, « La Germania del giovane Mussolini. Un tirocinio italico », *Belfagor*, n° 3, 31 mai 2002, p. 261-300.

FABRE Giorgio, *Mussolini razzista. Dal socialismo al fascismo: la formazione di un antisemita*, Milan, Garzanti, 2005.

GAGNEBIN Bernard, « Mussolini a-t-il rencontré Lénine à Genève en 1904 ? », dans Luc Monnier, *Genève et l'Italie. Etudes publiées à l'occasion du 50e anniversaire de la Société genevoise d'études italiennes*, Genève-Paris, Libraire Droz, 1969.

GENTILE Emilio, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976.

GENTILE Emilio et Spencer M. DI SCALA (éd.), *Mussolini socialista*, Rome-Bari, Laterza, 2015.

KRAMER Hans, « Benito Mussolini in Trient und die österreichischen Behörden im Jahre 1909. », *Südost-Forschungen*, 1955.

LEHMANN Eric, « Il mito di Mussolini aviatore », dans *Le ali del potere: la propaganda aeronautica nell'Italia fascista*, Turin, UTET, 2010.

LUZZATTO Sergio, *Le corps du Duce, essai sur la sortie du fascisme*, Pierre-Emmanuel Dauzat (trad.), Paris, Gallimard, 2014.

MACK SMITH Denis, *Mussolini: a biography*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1981.

MEGARO Gaudens, *Mussolini. Dal Mito alla realtà*, Milan, IEI, 1947.

-- , *Mussolini in the making*, Londres, Allen and Unwin, 1938.

MENESTRINA Francesco, « "Benito Mussolini in Trient und die österreichischen Behörden im Jahre 1909" (Hans Kramer) », *Studi trentini di scienze storiche*, XXXIV, fasc. 4, 1955.

MILZA Pierre, *Mussolini*, Paris, Fayard, 1999.

MONTELEONE Renato, « Trento 1909 : Il caso Mussolini (nei documenti dell'archivio Battisti) », *Materiali di lavoro. Rivista di studi storici*, n° 23, 1983.

MUSIEDLAK Didier, *Mussolini*, Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2005.

O'BRIEN Paul, « Al capezzale di Mussolini. Ferite e malattia (1917-1945) », *Italia contemporanea*, n° 226, mars 2012.

OLÀSZ F., *Benito Mussolini a Trento. 1909*, Milan, Santo Bravetta, 1958.

PASSERINI Luisa, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia (1915-1939)*, Bari, Laterza, 1991.

PINI Giorgio et Duilio SUSMEL, *Mussolini. L'uomo e l'opera. 2 Dal fascismo alla dittatura (1919-1925)*, Florence, La Fenice, 1954.

RAMELLA Lucetta, *1908: Mussolini socialista ad Oneglia : polemiche, personaggi, aneddoti e immagini di un tempo che fu*, Oneglia, A. Dominici, 1983.

ROMANO Sergio, « Sorel e Mussolini », *Storia contemporanea*, a. XV, n. 1, février 1984.

SALVATORI Paola S., *Mussolini e la storia. Dal socialismo al fascismo (1900-1922)*, Rome, Viella, 2016.

STAGLIENO Marcello, *Arnaldo e Benito. Due fratelli*, Milan, Mondadori, 2003.

WOLLER Hans, « Ante portas. Mussolini in Trient 1909 », dans Hannes Obermair, Stéphanie Risse et Carlo Romeo, *Regionale Zivilgesellschaft in Bewegung. Cittadini innanzi tutto*, Vienne-Bolzano, Folio Verlagsges, 2012.

2) Témoignages publiés du vivant de Mussolini

BEDESCHI Edoardo, *La Giovinezza del Duce: Ricordi e luoghi mussoliniani*, Turin, SEI, 1940.

BEDESCHI Sante et Rino ALESSI, *Anni giovanili di Mussolini*, Milan, Mondadori, 1939.

BELTRAMELLI Antonio, *L'Uomo nuovo*, Rome, Mondadori, 1923.

BONAVITA Francesco, *Mussolini svelato, origine, sviluppo e finalità del pensiero mussoliniano*, Milan, Sonzogno, 1924.

DE BEGNAC Yvon, *Vita de Benito Mussolini (dalle origini al 24 maggio 1915). 1. Alla scuola della rivoluzione antica*, Milan, Mondadori, 1936.

-- , *Vita de Benito Mussolini (dalle origini al 24 maggio 1915). 2. La strada verso il popolo*, Milan, Mondadori, 1937.

-- , *Vita de Benito Mussolini (dalle origini al 24 maggio 1915). 3. Tempo di attesa*, Milan, Mondadori, 1940.

LUDWIG Emil, *Colloqui con Mussolini*, Tommaso Gnoli (trad.), Milan, Mondadori, 1932.

-- , *Entretiens avec Mussolini*, Raymond Henry (trad.), Paris, Albin Michel, 1932.

NANNI Torquato, *Benito Mussolini*, Florence, Libreria della Voce, 1915.

PINI Giorgio, *Mussolini. La sua vita fino ad oggi dalla strada al potere*, Bologne, Cappelli, 1926.

PREZZOLINI Giuseppe, « Benito Mussolini » [1924], dans Emilio Gentile, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976.

REDAELLI Cesare, *Iniziando Mussolini alle vie del cielo*, Milan, Magnani, 1933.

ROSSATO Arturo, *Mussolini: Colloquio intimo*, Milan, Modernissima, 1919.

SARFATTI Margherita, *Mussolini. L'homme et le chef*, Maria Croci et Eugène Marsan (trad.), Paris, Albin Michel, 1927.

SARFATTI Margherita, *Dux*, Vérone, Mondadori, 1926.

SETTIMELLI Emilio, *Benito Mussolini*, Piacenza, società tipografica editoriale porta di Piacenza, 1922.

VALERA Paolo, *Mussolini. La prima biografia* [1924], Casciago, M&B, 2000.

3) Témoignages publiés après la mort de Mussolini

ALESSI Rino, *Il giovane Mussolini. Gli anni del collegio, il socialismo e l'interventismo fino alla Grande Guerra* [1970], Cesena, Il Ponte Vecchio, 2003.

D'AROMA Nino, *Mussolini segreto*, Bologna, Italie, Cappelli, 1958.

DE BEGNAC Yvon, *Palazzo Venezia*, Rome, La Rocca, 1950.

-- , *Taccuini mussoliniani*, Francesco Perfetti (éd.), Bologne, Il Mulino, 1990.

FOSSANI Ivanoe, *Mussolini si confessa alle stelle*, Rome, Latinità, 1952.

MANCINI MUSSOLINI Edvige, *Mio fratello Benito*, Firenze, Italie, La Fenice, 1957.

MOLLIER Maddalena, *Pensieri e previsioni di Mussolini al tramonto*, Milan, tipografia G. Colombi, 1948.

PREZZOLINI Giuseppe, « Solo con Mussolini » [1954], dans Emilio Gentile, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976.

-- , « Mussolini et Naldi » [1954], dans Emilio Gentile, *Mussolini e La Voce*, Florence, Sansoni, 1976.

RAFANELLI Leda, *Una donna e Mussolini* [1946], Milan, Rizzoli, 1975.

V. Études sur le contexte historique, culturel et idéologique

1) Études sur le socialisme et le syndicalisme

ARFÉ Gaetano, *Storia del socialismo italiano (1892-1926)*, Turin, Einaudi, 1965.

BATTISTI Cesare, *Al Parlamento austriaco e al popolo italiano*, Milan, Treves, 1915.

CATANUTO Santo et Franco SCHIRONE, *Il canto anarchico in Italia nell'Ottocento e nel Novecento*, Milan, Zero in condotta, 2009.

FROSINI Fabio, « L'eccidio di Roccagorga e la "Settimana rossa": Gramsci, il "sovversivismo" e il fascismo », *Studi storici*, mars 2016, p. 137-166.

GENTILE Panfilo, *Cinquanta anni di socialismo in Italia*, Milan, Longanesi, 1948.

GIANINAZZI Willy, *Naissance du mythe moderne. Georges Sorel et la crise de la pensée savante*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2006.

-- , *Intellettuali in bilico. « Pagine libere » e i sindacalisti rivoluzionari prima del fascismo*, Milan, Unicopli, 1996.

LIPERI Felice, *Storia della canzone italiana*, Rome, Rai Eri, 2016.

MONTELEONE Renato, « Il movimento socialista nel Trentino (1894-1914) », dans *Il movimento socialista nel Trentino (1894-1914)*, Rome, Editori riuniti, 1971.

SEVERINI Marco, *La settimana rossa*, Rome, Arcane, 2014.

STERNHELL Zeev, « Georges Sorel et la révision antimatérialiste », dans Zeev Sternhell, Maïa Asheri et Mario Sznajder, *Naissance de l'idéologie fasciste*, Paris, Fayard, 1989, p. 53-125.

TURI Gabriele, « Aspetti dell'ideologia del Psi (1890-1910) », *Studi storici*, année 21, n° 21, 1980, p. 61-94.

2) Études sur la Grande Guerre

BECKER Annette, « Racisme, barbarie, civilisation : les enjeux de la Grande Guerre », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 61, 2000, p. 159-169.

BERTONE Manuela, « La guerra dei letterati », *Narrativa*, hors-série, Les écrivains italiens et la Grande Guerre, 2010, p. 27-42.

GENTILE Emilio, *L'apocalisse della modernità: la grande guerra per l'uomo nuovo*, Milan, Mondadori, 2009.

ISNENGHI Mario, « Postfazione », dans *Il mito della Grande Guerra*, Bologne, Il Mulino, 2002, p. 395-439.

-- , *Il mito della Grande Guerra*, Bologne, Il Mulino, 2002.

LANFRANCHI Stéphanie et Elise VARCIN, « Mussolini et "coloro che ci sono stati" », *Italies*, vol. 19, 2015, p. 117-131.

MARIOT Nicolas, « Comment faire une histoire populaire des tranchées ? », *Agone*, vol. 1, n° 53, 2014, p. 157-192.

MONDINI Marco, *La guerra italiana: partire, raccontare, tornare, 1914-1918*, Bologne, Il Mulino, 2014.

3) Études sur l'époque fasciste

BAIONI Massimo, « Une voie régionale à la race ? Romagne et Romagnols entre la fin du XIXe siècle et le fascisme », dans Aurélien Aramini et Elena Bovo (éd.), *La pensée de la race en Italie. Du Romantisme au fascisme*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2018, p. 153-167.

BOBBIO Noberto, « Il regime fascista », dans *Trent'anni di storia italiana (1915-1945)*, Turin, Einaudi, 1961.

CALIÒ Tommaso et Roberto RUSCONI (éd.), *San Francesco d'Italia. Santità e identità nazionale*, Rome, Viella, 2011.

CANALI Mauro, *Il delitto Matteotti*, Bologne, Il Mulino, 2004.

CROCE Benedetto, *Pagine sparse*, Naples, Riccardo Ricciardi, 1943, vol. II.

DE CESARIS Valerio, *Vaticano, fascismo e questione razziale*, Milan, Guerini, 2010.

DE FELICE Loretta, « Un fondo bibliografico, d'interesse documentario, conservato nell'Archivio Centrale dello Stato: la "Collezione Mussolini" », *Storia contemporanea*, XIV, n° 3, juin 1983.

DE FRANCESCO Antonino, « Un sonetto di Mussolini. Letture della rivoluzione francese negli ambienti del fascismo sociale », dans Antonino De Francesco, *Mito e storiografia della « Grande rivoluzione ». La Rivoluzione francese nella cultura politica italiana del '900*, Naples, Alfredo Guida editore, 2006.

DESCENDRE Romain, « Le concept de "national-populaire" », *Chroniques italiennes*, n° 2, 2018.

DI FIGLIA Matteo, *Farinacci. Il radicalismo fascista al potere*, Rome, Donzelli, 2007.

GENTILE Emilio, *Contro Cesare. Cristianesimo e totalitarismo nell'epoca dei fascismi*, Milan, Feltrinelli, 2010.

-- , *La via italiana al totalitarismo. Il partito e lo Stato nel regime fascista*, Roma, Carocci, 2008.

-- , *Fascismo di pietra*, Rome-Bari, Laterza, 2007.

-- , « Fascisme, totalitarisme et religion politique : définitions et réflexions critiques sur les critiques d'une interprétation », Thomas Meister (trad.), *Raisons politiques*, vol. 2, n° 22, 2006, p. 119-173.

-- , *La religion fasciste : la sacralisation de la politique dans l'Italie fasciste*, Julien Gayrard (trad.), Paris, Perrin, 2002.

-- , *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)* [1974], Bologne, Il mulino, 1996.

-- , *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 1993.

GERMINARIO Francesco, « Fascisme et idéologie fasciste : problèmes historiographiques et méthodologiques dans le modèle de Zeev Sternhell », *Revue française d'histoire des idées politiques*, n° 1, 1995, p. 39-78.

GRAMSCI Antonio, *Quaderni del carcere*, Valentino Gerratana (éd.), Turin, Einaudi, 1975.

-- , *Letteratura e vita nazionale*, Rome, Editori riuniti, 1971.

MAZZIOTTI Franco, *L'Unità d'Italia raffigurata nel Monumento a Dante in Napoli. Memorie storiche 1862-71*, Naples, SIEM, 1930.

MOSSE George L., *The Nationalization of the Masses*, New York, Hovard Fertig, 1975.

ROBERTS David D., *The totalitarian experiment in twentieth-century Europe : understanding the poverty of great politics*, New York-Londres, Routledge, 2006.

STANLEY John, « Compte rendu de *Naissance de l'idéologie fasciste* », *Mil neuf cent*, n° 7, 1989, p. 207-214.

STERNHELL Zeev, *Ni droite, ni gauche. L'idéologie fasciste en France*, Paris, Seuil, 1983.

-- , *La droite révolutionnaire. Les origines françaises du fascisme*, Paris, Seuil, 1978.

STERNHELL Zeev, Mario SZNAJDER et Maïa ASHERI, *Naissance de l'idéologie fasciste*, Paris, Fayard, 1989.

VI. Études sur la culture à l'époque fasciste

1) Études sur les institutions culturelles et les intellectuels

BAIONI Massimo, *Risorgimento in camicia nera. Studi, istituzioni, musei nell'Italia fascista*, Turin, Comitato di Torino dell'Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2006.

BELARDELLI Giovanni, *Il ventennio degli intellettuali: cultura, politica, ideologia nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 2005.

BEN-GHIAT Ruth, *La cultura fascista*, Maria Luisa Bassi (trad.), Bologne, Il Mulino, 2004.

BEREZIN Mabel, *Making the fascist self: the political culture of interwar Italy*, Ithaca-Londres, Cornwell university press, 1997.

CANNISTRARO Philip V., *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Rome-Bari, Laterza, 1975.

CIOLI Monica, *Il fascismo e la sua arte: dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Florence, Olschki, 2011.

DE ROSA Gabriele et Francesco MALGERI (éd.), *Giuseppe Bottai e « Critica fascista »*, S. Giovanni Valdarno, Landi, 1980.

FALASCA-ZAMPONI Simonetta, *Fascist Spectacle. The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*, Berkeley, University of California Press, 1997.

GAETA Maria Ida (éd.), *Giovanni Gentile. La filosofia, la politica, l'organizzazione della cultura*, Venise, Marsilio, 1995.

GALFRÉ Monica, *Giuseppe Bottai, un intellettuale fascista*, Florence, Giunti, 2000.

GARIN Eugenio, *Intellettuali italiani del XX secolo*, Rome, Editori riuniti, 1974.

GENTILE Emilio, *« La nostra sfida alle stelle ». Futuristi in politica*, Rome-Bari, Laterza, 2009.

GUERRINI Mauro et Antonio SPECIALE, « Il primo Congresso mondiale delle biblioteche e di bibliografia, Roma-Venezia, 15-30 giugno 1929 », *AIB Studi. Rivista di biblioteconomia e scienze dell'informazione*, vol. 52, n° 3, 2012 (en ligne : http://http://aibstudi.aib.it/article/view/8620/7980, consulté le 15 mai 2017).

LONGO Gisella, *L'istituto nazionale di cultura fascista: gli intellettuali tra partito e regime*, Rome, Pellicani, 2000.

MANGONI Luisa, *L'interventismo della cultura*, Rome-Bari, Laterza, 1974.

MEAZZI Barbara, *Le futurisme entre l'Italie et la France*, Chambéry, Université de Savoie, 2010.

PAPA Emilio Raffaele, *Storia di due manifesti. Il fascismo e la cultura italiana*, Milan, Feltrinelli, 1958.

PEDIO Alessia, *La cultura del totalitarismo imperfetto. Il dizionario di politica del Partito nazionale fascista (1940)*, Milan, Unicopli, 2000.

PERTICI Roberto, « Appunti sulla nascita dell'"intellettuale" in Italia », dans Christophe Charle, *Gli intellettuali nell'Ottocento: saggio di storia europea comparata*, Bologne, Il Mulino, 2002.

PISCOPO Ugo, *La scuola del regime: i libri di testo nelle scuole secondarie sotto il fascismo*, Naples, Guida, 2006.

SCHNAPP Jeffrey T., *Staging Fascism: 18 BL and the theater of masses for masses*, Stanford, Stanford University Press, 1996.

SEDITA Giovanni, *Gli intellettuali di Mussolini: la cultura finanziata dal fascismo*, Florence, Le lettere, 2010.

TARQUINI Alessandra, *Storia della cultura fascista*, Milan, Il Mulino, 2011.

-- , *Il Gentile dei fascisti: gentiliani e antigentilani nel regime fascista*, Bologne, Il mulino, 2009.

TURI Gabriele, *Sorvegliare e premiare: L'Accademia d'Italia, 1926-1944*, Rome, Viella, 2016.

-- , *Lo Stato educatore. Politica e intellettuali nell'Italia fascista*, Rome-Bari, Laterza, 2002.

-- , *Il mecenate, il filosofo e il gesuita. L'« Enciclopedia italiana », specchio della nazione*, Bologne, Il Mulino, 2002.

-- , *Giovanni Gentile: una biografia*, Florence, Giunti, 1995.

ZAGARRIO Vito, *"Primato". Arte, cultura, cinema del fascismo attraverso una rivista esemplare*, Rome, Edizioni di storia e di letteratura, 2007.

2) Études sur la littérature et les écrivains

ALESSANDRI Giuseppe, *Il caso Oriani. Analisi di un'appropriazione*, thèse de doctorat, Université de Trente, Faculté de sociologie, 2011.

BAIONI Massimo, *Il fascismo e Alfredo Oriani. Il mito del precursore*, Ravenne, Longo, 1988.

BARTOLINI Simonetta, *Ardengo Soffici: il romanzo di una vita*, Florence, Le Lettere, 2009.

BONSAVER Guido, *Mussolini censore. Storie di letteratura, dissenso e ipocrisia*, Rome-Bari, Laterza, 2013.

CATRANI Alessandro, « Mussolini onora Giovanni Pascoli », *Ariminum. Storia, arte et cultura della provincia di Rimini*, année XX, n° 4, août 2013, p. 20-23.

D'ANNUNZIO Gabriele et Benito MUSSOLINI, *Carteggio d'Annunzio-Mussolini, 1919-1938*, Renzo De Felice et Emilio Mariano (éd.), Milan, Mondadori, 1971.

DE PAULIS-DALEMBERT Maria-Pia, « Italia mia entre histoire et mythe ethnique de la nation », dans *Giovanni Papini. Culture et identité*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2007.

GABORIK Patricia, *Mussolini, uomo di teatro*, Rome, La Sapienza, 2013.

-- , « "C'era Mussolini": Pirandello e il Teatro dell'Arte », dans Sergio Luzzatto et Gabriele Pedullà (éd.), *Atlante della letteratura italiana*, Turin, Einaudi, 2012, vol. III.

ISNENGHI Mario, *Papini*, Florence, La nuova Italia, 1972.

PAVARINI Stefano, « La ricezione politica dell'opera di Carducci (1904-1945) », dans Emilio Pasquini et Vittoria Roda, *Carducci nel suo e nel nostro tempo*, Bologne, Bononia university press, 2009.

PEDULLÀ Gianfranco, *Il teatro italiano nel tempo del fascismo*, Bologne, Il Mulino, 1994.

PETROCCHI Francesca, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*, Rome, Archivio Guido Lizzi, 1997.

ROMANELLO Alessandro, *Dediche al Duce: i libri con dedica del fondo Mussolini della Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana e della Collezione Mussolini dell'Archivio Centrale dello Stato*, Rome, Scienze e Lettere, 2012.

SCARANTINO Anna, « Il "ritorno all'armi" di Giovanni Papini tra cattolicesimo e fascismo: l'amicizia intellettuale con Don Giuseppe de Luca negli anni Trenta », *Mondo contemporaneo*, n° 3, 2008.

SOFFICI Ardengo, « Ardengo Soffici: miei rapporti con Mussolini », *Storia contemporanea*, vol. 25, n° 5, 5 octobre 1994, p. 731-856.

VII. Ouvrages de théorie et d'histoire littéraire

DÉCAUDIN Michel, « Images françaises de Verhaeren », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. 77, 1999.

DE SANCTIS Francesco, *Storia della letteratura italiana* [1870], Bari, Laterza, 1958, vol. I.

DUPERRAY Max, *Le roman noir anglais dit « gothique »*, Paris, Ellipses, 2000.

ECO Umberto, *Il superuomo di massa. Studi sul romanzo popolare*, sans lieu, Cooperativa scrittori, 1976.

--, *De Superman au surhomme*, Myriem Bouzaher (trad.), Paris, Grasset, 1993.

FOURNIER Eric, *La « belle Juive » d'Ivanhoe à la Shoah*, Seyssel, Champ Vallon, 2011.

FOURNIER-FINOCCHIARO Laura, *Giosué Carducci et la construction de la nation italienne*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2006.

GIOVANNETTI Paolo, *Decadentismo*, Milan, Editrice bibliografica, 2016.

GOLDMANN Lucien (éd.), *Sociologia della letteratura*, Rome, Newton Compton, 1974.

GULLENTOPS David, « Verhaeren and Marinetti », *Forum for Modern Language Studies*, XXXIII, avril 1996.

GUSDORF Georges, *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*, Paris, Odile Jacob, 1991.

HUME Robert D., « Gothic versus Romantic: a Revaluation of the Gothic Novel », *PMLA*, 1969, p. 282-290.

LUKÁCS Georg, *Il significato attuale del realismo critico*, Turin, Einaudi, 1957.

RIFELJ Carole, *Coiffures : les cheveux dans la littérature et la culture françaises du XIXe siècle*, Camille Noiray (trad.), Paris, H. Champion, 2014.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

VIART Dominique, « L'archéologie de soi dans la littérature française contemporaine : récits de filiations et fictions biographiques », dans Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havecroft et Hans-Jürgen Lüsebrink (éd.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Montréal, Nota bene, 2007, p. 107-132.

VIII. Éditions des œuvres littéraires citées

BAUDELAIRE Charles, « Une charogne », dans *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975.

CARDUCCI Giosuè, « Spiriti e forme nella poesia di Leopardi », dans Giosuè Carducci, *Opere. Tomo I. Prose*, Emma Giammettei (éd.), Milan-Naples, Riccardo Ricciardi, 2011.

-- , « Nel Vigesimo anniversario dell'VIII Agosto 1848 », dans *Giambi ed epodi*, Bologne, Zanichelli, 1894.

D'ANNUNZIO Gabriele, « Il Piacere », dans *Prose di romanzi*, Milan, Mondadori, 1998.

HALÉVY Daniel, *La vita di Federico Nietzsche*, Luigi Ambrosini (trad.), Turin, Fratelli Bocca, 1912.

-- , *La vie de Frédéric Nietzsche*, Paris, Calmann-Lévy, 1909.

HÜLSEN (VON) Hans, *Zwillings-Seele. Denkwürdigkeiten aus einem Leben zwischen Kunst und Politik*, Munich, Funck, 1947, vol. 2.

KANT Emmanuel, *Doctrine de la vertu. Pédagogie. Opuscules relatifs à la morale*, Paris, Auguste Durand, 1855.

LANSON Gustave, *Histoire illustrée de la littérature française*, Paris, Hachette, 1923.

LOMONACO Francesco et Vincenzo CUOCO, « Rapporto al cittadino Carnot », dans Fausto Nicolini (éd.), *Saggio storico sulla rivoluzione napoletano del 1799 seguito dal Rapporto al cittadino Carnot*, Bari, Laterza, 1913.

LUDWIG Emil, *Napoleone*, Lavinia Mazzucchetti (trad.), Milan, Mondadori, 1929.

MARPICATI Arturo, *Poèmes de guerre*, Lionello Fiumi et Eugène Besteaux (trad.), Paris, Les éditions des presses modernes, 1937.

-- , *Liriche di guerre*, Florence, Sansoni, 1918.

MASSARI Giuseppe, *Il conte di Cavour: ricordi biografici*, Turin, tipografia eredi Botta, 1873.

MAUPASSANT Guy de, *Le Horla*, Paris, P. Ollendorff, 1887.

NIETZSCHE Friedrich, *Par delà le bien et le mal*, Paris, Société du Mercure de France, 1898.

ORIANI Alfredo, *Rivolta ideale*, Bologne, Cappelli, 1924.

PÉCOUT Gilles, « "Le livre Coeur" : éducation, culture et nation dans l'Italie libérale », dans Edmondo De Amicis, *Le livre coeur*, Paris, Editions rue d'Ulm, 2001.

Index des noms de personnes

Adami, Eugenio....378, 381, 382, 387
Alessandrini, Garibaldo....197
Alessi, Rino....35, 36, 39, 84, 286
Alexandre VI (pape)....270
Alfieri, Vittorio....194
Ambrosini, Luigi....128
Ammien Marcellin....270
Antoine, André....222
Ardigò, Roberto....56
Arioste (l')....191, 379
Aristote....216
Arpinati, Leandro....167, 325
Assise (d'), François....72
Babeuf, Gracchus....44, 45, 69, 230
Baioni, Massimo....195
Balabanoff, Angelica....54
Balzac (de), Honoré....369
Baracca, Ferruccio....41
Barbusse, Henri....221
Battisti, Cesare....77, 79, 80, 90, 91, 115, 140
Baudelaire, Charles....64, 65, 69, 85, 251, 369
Bedeschi, Edoardo....35, 37, 39
Bedeschi, Sante....35, 37, 39-43, 49, 60, 252
Belardelli, Giovanni....160, 167, 177, 336
Belloni, Ernesto....325, 326
Beltramelli, Antonio....16, 36, 39, 71, 72, 85, 125, 201
Ben-Ghiat, Ruth....14, 182, 189
Benjamin, Walter....13
Berchet, Giovanni....42
Berezin, Mabel....13
Bergson, Henri....368
Bersot, Ernest....56
Bertelli, Luigi (Vamba)....279
Bertone, Manuela....294, 318
Bertoni, Giulio....378
Betrone, Annibale....222
Bianchi, Lorenzo....386
Biguzzi, Stefano....18

Binda, Ambrogio....306
Bissolati, Leonida....97-99, 151, 317
Bitelli, Giovanni....380, 382
Bittanti Battisti, Ernesta....79
Bjørnson, Bjørnstjerne....64
Blum, Léon....221
Bobbio, Noberto....12
Boccace....268
Bodrero, Emilio....209
Boiardo, Matteo Maria....191
Bonavita, Francesco....47
Boninsegni, Pasquale....54
Bonomi, Ivanoe....99
Bonsaver, Guido....190
Bontempelli, Massimo....170
Bosworth, Richard J. B....9
Bottai, Giuseppe....15, 161, 162, 170, 172, 180
Bourget, Paul....54
Bragaglia, Anton Giulio....186, 187
Broll, Rosa ("sainte de Susà")....283
Brunetière, Ferdinand....385
Bruno, Giordano....58, 75
Brutus, Marcus Junius....226
Bucci, Anselmo....162
Buonanno, Errico....9
Byron (Lord)....83
Cabrini, Angiolo....99
Calcaterra, Carlo....379
Calderara, Alberto....59-64
Campanella, Tommaso....231
Campi, Alessandro....24, 226, 289, 291-293, 309
Cantù, Cesare....253
Capus, Alfred....82
Carducci, Giosuè....35, 36, 38-40, 45, 46, 76, 123, 192, 196-200, 253, 254, 265, 380, 381
Carducci, Valfredo....37-39, 45, 277
Casalini, Armando....164
Castellani, Gori....322
Cavour, Camillo Benso....219, 222, 226
Cervantes (de), Miguel....191
César, Jules....62, 219, 223, 225, 226
Cesarotti, Melchiorre....43, 252
Cesena (da), Fernando....323
Chamberlain, Houston Stewart....114
Chiapparini, Giovanni....323
Child, Richard Washburn....217, 277
Cian, Vittorio....214

Ciano, Galeazzo....185
Cioli, Monica....14
Cipriani, Amilcare....34
Constantin Ier....273
Corridoni, Filippo....52, 101, 137-139, 147, 316
Corvaja, Santi....227
Costa, Andrea....33, 34
Croce, Benedetto....12, 102, 136, 171-174, 336, 337, 345
D'Alembert, Jean Le Rond....344
D'Annunzio, Gabriele. .13, 54, 64, 69, 72, 150, 152-154, 156, 157, 169, 201, 257, 322, 328, 370, 380
D'Aroma, Nino....351
D'Azeglio, Massimo....253
Dallabrida, Constantino....73, 74
Dante. .35, 36, 38, 81, 87, 110, 123, 127, 128, 141-143, 191, 192, 194, 253, 254, 278, 349, 358, 381
Daudet, Léon....221
De Ambris, Alceste....52, 101
De Amicis, Edmondo....67-69, 72, 145, 146, 258, 296, 298, 352, 359, 361, 375
De Begnac, Yvon....19, 48, 49, 78-80, 117
De Falco, Giuseppe....304, 307, 311, 317
De Felice-Giuffrida, Giuseppe....317
De Felice, Renzo....17, 50, 51, 80, 101, 114, 151, 155, 160, 161, 218, 228, 289
De Francesco, Antonino....227
De Gasperi, Alcide....73, 74, 77, 81, 112
De Pirro, Nicola....187
De Rosa, Gabriele....15
De Sanctis, Francesco....38, 352
Debenedetti, Giacomo....379, 382, 384, 385, 387, 388
Denis-Dumont, Édouard....54
Di Figlia, Matteo....325
Di Scala, Spencer M....18, 49
Di Staso, Arcangelo....130
Diderot, Denis....344
Doré, Gustave....35
Drinkwater, John....221
Dudreville, Leonardo....162
Dumas, Alexandre....367
Duperray, Max....249
Eco, Umberto....253, 367, 370
Ellwanger, Hermann....378
Espinas, Alfred....53
Falasca-Zamponi, Simonetta....13
Farinacci, Roberto....163, 325, 326
Fattori, Bruno....323
Ferrari, Giulio Cesare....287

Ferri, Enrico....54
Filicaia (da), Vincenzo....38
Filippi, Luigi....114
Forzano, Giovacchino....191, 219-226
Foscolo, Ugo....35, 36, 379
Fouché, Joseph....226
Fouillée, Alfred....53
France, Anatole....215
Franzinelli, Mimmo....24, 289, 292
Fratti, Antonio....34
Frosini, Fabio....290, 291
Funi, Achille....162
Gabetti, Giuseppe....183, 184
Gaborik, Patricia....13, 186, 187
Gaeta, Maria Ida....16
Gagnebin, Bernard....53
Galfré, Monica....16
Garibaldi, Giuseppe....138, 140, 150, 199, 231
Garin, Eugenio....15
Garinei, Raffaele....308
Gasparini, Domenico....72
Gémier, Firmin....220, 221
Gentile, Emilio. .12, 14-18, 49, 101, 109, 115, 116, 123, 126, 131, 137, 143, 218, 364, 376, 377
Gentile, Giovanni....15, 60, 161, 166, 167, 170, 173, 174, 177, 181, 182, 336, 378
Gervasoni, Marco....18, 101
Ghigi, Alessandro....198
Giadinieri, Francesco....323
Gianinazzi, Willy....102
Giolitti, Giovanni....155
Giovannetti, Paolo....369
Giuliani, Alessandro....308
Gobineau (de), Joseph Arthur....113
Goethe, Johann Wolfgang....83, 84, 182-185, 216
Gori, Pietro....229, 230
Gorki, Maxime....36
Govoni, Corrado....323
Graf, Arturo....214
Gramsci, Antonio....35, 290, 291, 318, 348
Grandi, Dino....195, 210
Grossi, Tommaso....253
Gründgens, Gustaf....224
Guerrazzi, Francesco Domenico....253
Guerrini, Marco....179
Guicchardin....105
Guidi, Rachele....90, 91, 277

Guilloux, Antonin.....27
Gusdorf, Gorges.....286
Gustarelli, Andrea.....379, 381
Habsbourg (de), François-Joseph.....95, 238, 265, 266
Habsbourg (de), Rodolphe.....94, 95, 234-236, 238-240, 255-257, 259, 265-267, 360
Halévy, Daniel.....128
Hartmann (de), Edouard.....56
Heine, Heinrich.....64
Hésiode.....380
Hitler, Adolf.....10, 11, 17
Homère.....216
Hugo, Victor.....34, 46, 65, 351
Hülsen (von), Hans.....184
Huss, Jan.....74
Ibsen, Henrik.....64-66, 83
Interlandi, Telesio.....205, 208
Invernizio, Carolina.....251, 367
Isnenghi, Mario.....24, 289, 304, 306
Jahier, Piero.....117
Jésus Christ.....58, 64, 75, 76, 128, 231, 232, 242
Juarez, Benito.....34
Jules III (pape).....270
Jünger, Friedrich Georg.....185, 350
Kalder, Daniel.....10
Kaminskij, Konstantin.....9
Kendrick, Baynard H.....191
Kérillis (de), Henri.....328
Klopstock, Friedrich Gottlieb.....71, 82, 83, 117, 350
König, Robert.....61
Körmendi, Ferenc.....354
Koschorke, Albrecht.....9
Kuliscioff, Anna.....200
Labre, Benoît.....273
Labriola, Arturo.....51, 53, 101, 102
Lamartine, Alphonse.....83
Landi, Severina.....36
Landi, Stefano.....186
Lanfranchi, Stéphanie.....23
Lanson, Gustave.....61, 63, 64, 68
Lapouge (de), Georges Vacher.....114
Lazzari, Costantino.....99
Le Bon, Gustave.....354, 364
Ledeen, Michael.....277
Leonardi, Giuseppe.....196
Leopardi, Giacomo.....35, 36, 38, 39, 202, 381
Lerda, Giovanni.....97

Lessing, Gotthold Ephraïm.....60, 61
Lewis, Matthew Gregory.....249
Lichtenberger, Henri.....53
Lombardo-Radice, Giuseppe.....60, 130
Lomonaco, Francesco.....194
Longo, Gisella.....14
Ludwig, Emil.....19, 93, 209, 218, 220, 267
Lukács, Georg.....369
Lussu, Emilio.....314
Luzzatti, Luigi.....98
Machiavel, Nicolas.....210-213
Mack Smith, Denis.....14, 277
Macpherson, James.....252
Madruzzo, Emanuele.....90-93, 233, 234, 236, 237, 240, 250, 252-255, 259, 267, 269, 270, 360, 362, 363, 365, 368
Madruzzo, Filiberta.....91, 92, 233, 234, 236, 240, 250, 251, 272, 363, 365
Maeterlinck, Maurice.....68
Maggioni, Giuliano.....323
Malerba, Emilio.....162
Malgeri, Francesco.....15
Malot, A. H.....57
Maltoni, Rosa.....34
Mancini, Guido.....182
Mancini, Michele.....278
Mantellini, Domenico.....43, 252
Manzoni, Alessandro.....35, 36, 43, 76, 253, 254, 271, 369
Marcati, Guido Antonio.....46
Marinetti, Filippo Tommaso.....123, 170, 296, 380
Marino, Antonio.....93
Marpicati, Arturo.....149, 152
Martini, Ferdinando.....177
Martini, Giuseppe.....177
Marussig, Pietro.....162
Marx, Karl.....34
Massari, Giuseppe.....222
Mastriani, Francesco.....253
Matteotti, Giacomo.....164-166, 173, 195
Maturin, Charles Robert.....249
Maupassant (de), Guy.....204, 245
Mauprey, André.....221
Maxence.....273
Maximilien Ier.....265
Mazzini, Giuseppe.....123, 132, 309, 349
Médicis (de), Laurent.....72
Megaro, Gaudens.....17, 77, 80, 114, 228
Menotti Serrati, Giacinto.....54

Mezzasoma, Fernando....378
Millioud, Maurice....54, 56, 364
Milza, Pierre....155, 264, 289
Mitarotondo, Laura....212
Mocchi, Walter....51, 101
Modugno, Giuseppe....208, 209
Mollier, Maddalena....215
Mondini, Marco....301, 318
Mongardi, Antonio....193
Monti, Vincenzo....35
Mosse, George L....12
Musiedlak, Didier....17, 34, 53, 56
Musset (de), Alfred....63-65, 83
Mussolini, Alessandro....33, 34, 39
Mussolini, Arnaldo....34, 193, 202, 216, 217, 320-327, 331-334, 358, 385, 386
Mussolini, Bruno....202, 216, 217, 320-323, 327-331, 334
Mussolini, Edvige....34, 49, 218, 278
Mussolini, Sandro....202, 320-322, 324, 358
Mussolini, Vittorio....322
Nanni, Torquato....16, 19, 48, 72, 81, 85, 86, 93, 126, 243
Napoléon Bonaparte....219-221, 226, 388
Negri, Ada....200-204, 245, 380
Ney, Michel (maréchal)....388
Nietzsche, Friedrich....53, 64, 66-69, 71, 83, 128, 129, 183, 184, 247, 248, 263, 272, 273, 278, 338, 370, 372-376
O'Brien, Paul....306
Oberdan, Guglielmo....140, 265
Ojetti, Ugo....9
Olivetti, Angelo Oliviero....52, 58, 101
Oppi, Ubaldo....162
Orano, Paolo....341
Oriani, Alfredo....138, 139, 192, 193, 195, 197, 198, 356
Oriani, Ugo....193
Orlando, Vittorio Emanuele....151, 152
Orvieto, Paolo....251, 253, 271
Pagliaro, Antonio....182
Pancrazi, Pietro....163, 164
Panunzio, Sergio....52, 101
Panzini, Alfredo....191
Paolieri, Ferdinando....165
Paolini, Paolo....212
Papini, Giovanni....107, 108, 116, 127, 130, 191, 192, 203, 337
Parini, Giuseppe....35, 38, 72, 309, 352
Particella, Claudia....85, 90-93, 95, 216, 233, 234, 236-238, 240, 241, 249, 250, 252-260, 267-269, 271, 272, 274, 360-366, 368, 369, 376
Particella, Ludovico....91, 233, 365

Particella, Vincenzo....91, 233
Pascoli, Giovanni....44, 72, 165, 166, 380
Pasini, Ferdinando....115
Passerini, Luisa....16, 210
Pastonchi, Francesco....214, 215
Patrizi, Ettore....200
Paul (saint)....163, 164
Pavarini, Stefano....198, 199
Pavolini, Alessandro....180
Pedio, Alessia....14, 182
Pedullà, Gianfranco....221
Perfetti, Francesco....19
Pernerstorfer, Engelbert....266
Pesaro, Lino....162
Pétrarque, Francesco....379
Pfeiffer, Emmi....223
Pierro, Albino....323
Pini, Giorgio....19
Piomba, Giuseppe Luigi....170
Pirandello, Luigi....186, 187, 189
Pisacane, Carlo....33
Piscopo, Ugo....380
Piselli, Germanico....34
Platen (von), August....82-84, 117, 123, 134, 183, 184
Platon....208, 209, 216, 231
Poe, Edgar....73, 85
Ponce Pilate....128
Ponson du Terrail (de), Pierre Alexis....367
Pourtalès (de), Guy....183, 184
Prampolini, Camillo....317
Prezzolini, Giuseppe 16, 19, 78, 104, 107, 108, 110-120, 125, 126, 130, 149, 200, 203, 287, 337, 339, 377
Proust, Marcel....379
Prudhomme, Sully....65
Radcliffe, Ann....253
Rafanelli, Leda....126
Redaelli, Cesare....329
Regnard, Paul....54
Reimer, Joseph Ludwig....114
Renan, Ernest....64
Roberts, David D....13
Rocca, Massimo....130
Rolland, Romain....221
Romagnoli, Ettore....199, 200
Ronsard, Pierre....82
Rosini, Giovanni....253

Rossato, Arturo....47, 137, 276
Rota, Ettore....190
Rousseau, Jean-Jacques....344
Saba, Umberto....379
Salgari, Emilio....35
Salvatori, Paola S....227
Salvemini, Gaetano....130
Sappho....216
Sarfatti, Cesare....137
Sarfatti, Margherita....19, 49, 137, 155, 162, 170, 225, 276, 316
Sarfatti, Roberto....137-140, 146
Savinio, Alberto....9
Schiaffini, Alfredo....378
Schiller (von), Friedrich....82, 83
Schopenhauer, Arthur....216
Serena, Maria Antonietta....227
Serrati, Giacinto Menotti....56, 57, 67
Shelley, Percy Bisshe....83
Sighele, Scipio....53, 54
Simonini, Augusto....252, 254
Sironi, Mario....162
Sixte V (pape)....270
Slataper, Scipio....115, 117
Socrate....58
Soffici, Ardengo....116, 117, 170, 203, 205, 207, 208, 379, 382, 386, 387
Sofia, Vinicio....222
Sorel, Georges....18, 51, 53, 101-107, 132, 173, 339-341, 368
Spallicci, Aldo....71, 72, 85
Speciale, Antonio....179
Staline, Joseph....11, 17
Starace, Achille....180, 181
Stein, Ludwig....53
Stéphanie de Belgique....94, 234, 238, 240
Sternhell, Zeev....102
Sterpos, Marco....24, 225, 254, 271
Sue, Eugène....253, 351, 366, 367
Susmel, Duilio....20, 288
Susmel, Edoardo....20, 288
Taccone, Mario....9
Taglialatela, Alfredo....56, 64, 283
Tarchetti, Ugo....251
Tarquini, Alessandra....11, 14, 16, 159, 170, 181
Tinozzi, Domenico....323
Todorov, Tzvetan....243
Tolstoï, Léon....369
Treccani, Giovanni....167, 177

Treves, Claudio....68, 100, 128
Tribolati, Felice....138, 139
Turati, Anna....200
Turati, Filippo....97, 99, 119, 200
Turi, Gabriele....14, 16, 174-176
Ungaretti, Giuseppe....149, 203, 204, 246, 357
Vandervelde, Emile....57
Vergani, Orio....186
Verhaeren, Émile....84, 85, 121, 123, 125, 251
Verne, Jules....35
Verri, Alessandro....43, 252
Vetsera, Elena....94, 238, 239
Vetsera, Marie....94, 234-239, 241, 255, 256, 259, 360
Vicinelli, Augusto....380, 382
Victor Emmanuel III....219, 322
Villani, Carlo....379, 381, 386
Virgile....62
Visconti, Simone....49, 51, 53, 54, 364
Vittoria, Alessandro....87, 243
Volpe, Gioacchino....170, 176
Volta, Alessandro....176
Voltaire, François Arouet....344
Von Ribbentrop (von), Joachim....185
Wagner, Richard....83
Wallersee-Larisch, Marie (comtesse Larisch)....94
Walpole, Horace....249
Winckler, Emil....378
Wittelsbach (de), Elisabeth....95, 265
Woltmann, Ludwig....114, 134
Zagarrio, Vito....16
Zapperi, Roberto....9, 24
Zola, Émile....36, 46

Annexes

1. Thèmes issus de l'analyse statistique de l'*Opera omnia*[1]

Thèmes[2]	Sur-thèmes	Thématiques générales
Chiesa e anticlericalismo Letteratura anticlericale	Anticlericalismo	Cultura, religione e politica
Etica e retorica dell'azione Retorica del dovere Storia Uomo: anima e pensiero Uomo: vita morale e spirituale	Cultura e etica	
Libri Scuola e educazione	Politica editoriale e scolastica	
Commemorazioni Discorsi e folla Retorica del sacrificio e dell'amor patrio	Religione politica	
Articolo di legge Discorsi Ordini del giorno Paratesto dei discorsi Programma politico (retorica)	Il discorso politico: retorica e paratesto	Dibattito politico
Giornali e giornalisti Lettere aperte Polemica Kerbs (e altre) Polemica Serrati Polemica Serrati 2	Polemiche e giornalismo	
Governo e cittadini Milano Province e comuni Stato	Potere nazionale e locale	
Democrazia Libertà e liberalismo Problemi e soluzioni (questione meridionale) Questione ebraica e razziale Repubblica Rivoluzione e reazione	Questioni e concetti politici	
Camera dei deputati Crisi ministeriali Discussioni parlamentari (Matteotti)	Vita parlamentare	

1 Nous avons exclu du calcul les volumes de l'*Opera omnia* contenant les index (vol. 36) et la correspondance (vol. 38-43). L'analyse statistique proposée ici a donc été effectuée sur les volumes 1 à 35 ainsi que 37 et 44.

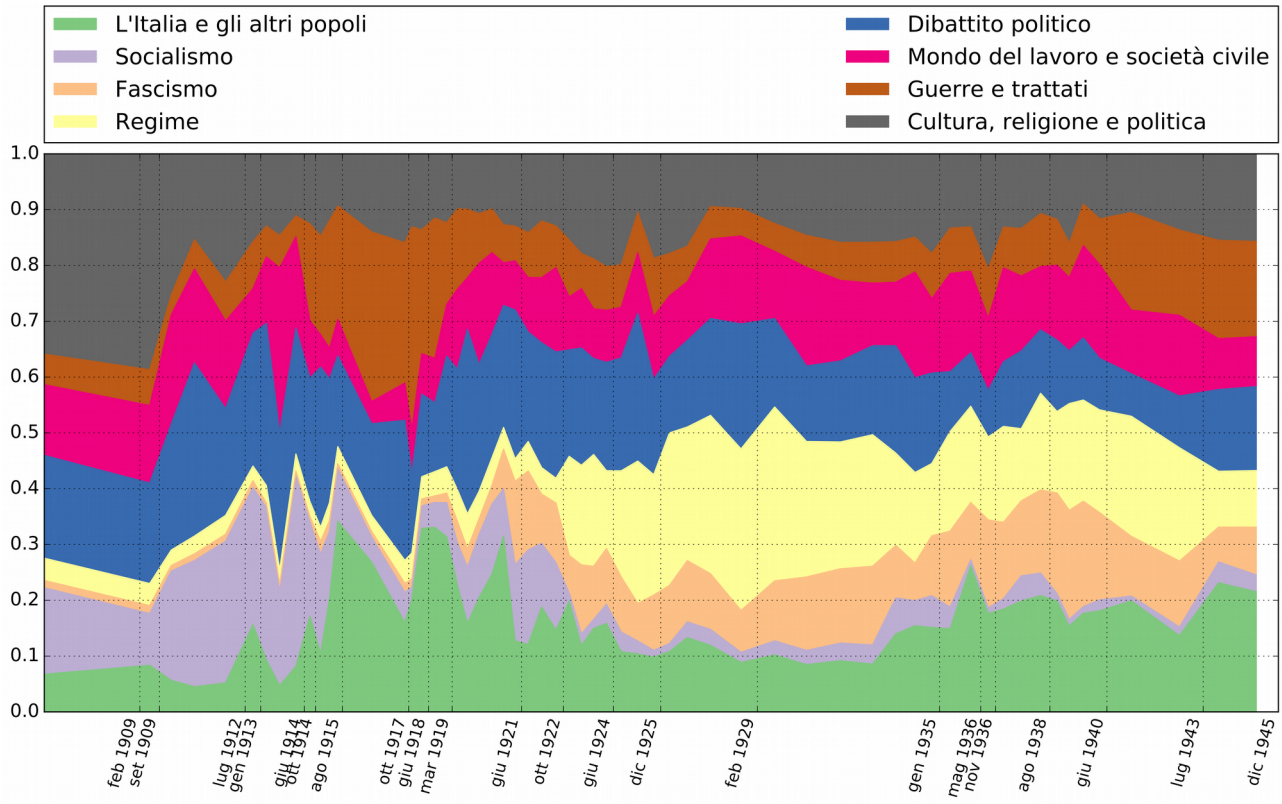
2 Les noms apparaissant dans cette colonne sont ceux que nous avons attribués à chacune des 120 listes de mots issues du calcul statistique. Pour plus de lisibilité, nous avons ensuite regroupé ces thèmes en sur-thèmes puis en thématiques générales. Nous donnons l'évolution chronologique de la prégnance de chacune de ces thématiques générales dans l'ensemble du discours de Mussolini de 1900 à 1945 dans le graphique de l'annexe 2.

Senato e senatori		
Blocchi e alleanze elettorali Elezioni Giolitti e Giolittismo Nitti	Vita politica prima del regime	
Camicie nere Inaugurazioni e visite del duce Parola del duce Roma capitale Saluto del duce	Culto del duce e liturgia del fascismo	Fascismo
Fasci di combattimento Fascismo e antifascismo Fascismo	Fascismo movimento	
Discorsi ai camerati e legionari Organizzazioni giovanili fasciste	Organizzazioni fasciste	
Battaglie e eserciti Diario di guerra e vita in trincea Forze armate (2WW) Invalidi e mutilati Soldati sul fronte Vita militare	Esperienza della guerra	Guerre e trattati
Censura di guerra e Orlando Guerra e sacrificio Neutralità e interventismo Retorica della vittoria	Propaganda di guerra	
Conferenze internazionali Nemici e alleati Nemici e riparazioni Pace e pacifisti Wilson e l'armistizio del 1918	Trattati di pace	
Bissolati D'Annunzio a Fiume Impresa fiumana Jugoslavia e Trieste Questione dalmata Trattato di Rapallo	Irredentismo	L'Italia e gli altri popoli
Albania Germania e pangermanismo Impero e Etiopia Italiani e stranieri La grande Italia Popolo: storia e destino	Italianismo e imperialismo	
Alleanze internazionali Amicizie internazionali e diplomazia L'Italia dopo il 43 (Badoglio Patto di Londra Politica estera italiana Società delle nazioni e diplomazia	Politica estera	
Al di là dell'oceano (USA, Giappone, Cina, Inghilterra) Francia Germania Giappone Guerra di Spagna Impero austriaco Inghilterra Russia e bolscevismo	Rapporti con gli altri paesi	

Stati Uniti Turchia e balcani		
Cifre: la produzione Cifre : censimento e economia Demografia Donne e famiglia Industria e economia Lira e politica monetaria	Economia e demografia	Mondo del lavoro e società civile
Comitati corporativi Corporazioni fasciste Festa del primo maggio Lavoro e lavoratori	Lavoro	
Classe operaia Confederazioni e sindacati Operai e industrie Scioperi generali Sindacati ferrovieri Teorie del sindacalismo	Mondo operaio e sindacalismo	
Battaglia del grano e agricoltura Braccianti a Forlì Ruralità e contadini	Mondo rurale	
Cariche parlamentari Consiglio dei ministri Convenzioni Decreti ministeriali Disegni e progetti legislativi Enti e associazioni nazionali Enti e istituti di ricerca e di analisi Legislazione fascista Prefetti e podestà Provvedimenti ministeriali Sessioni parlamentari	Amministrazione e legislazione	Regime
Aviazione Discorsi all'esercito Elogi per le istituzioni militari Esercito: discorsi agli ufficiali Marina e aeronautica Milizia e legione	Vita militare	
Autorità fasciste (segretari federali e gran consiglio) Capo del governo Opera del regime Personalità politiche del fascismo (miscellanea 1) Personalità politiche del fascismo (miscellanea 2) Personalità politiche del fascismo (miscellanea 3) Presidenza del consiglio Riunioni del Gran Consiglio	Vita politica e personale politico	
Comunismo Lotta di classe (dottrina marxista) Lotta di classe Socialisti e socialismo	Dottrina	Socialismo

Avanti ! Cipriani Congressi (socialisti) Partito socialista Sezione socialista di Forlì	Vita del partito	

2. Évolution chronologique de l'ensemble des thèmes issus de l'analyse statistique de l'*Opera omnia*



D'une manière générale, l'analyse statistique permet de confirmer des résultats déjà acquis par l'historiographie. On constate par exemple une diminution radicale des thèmes liés au socialisme (en violet sur le graphique) entre octobre 1914 et août 1915, c'est-à-dire au moment où Mussolini se prononce pour l'entrée en guerre de l'Italie, contre la ligne officielle du Parti socialiste. Puis en mars 1919, au moment de la fondation des Faisceaux de combat, les thèmes liés au fascisme (en orange) font leur apparition tandis que ceux liés au régime (en jaune) prennent une place prépondérante à partir de 1922. La thématique « *Fascismo* », qui rassemble les thèmes liés à la doctrine et à la propagande fascisteq, reste ensuite constante tout au long du *Ventennio*, tandis que la thématique « *Regime* », qui rassemble des thèmes liés à l'exercice politique, législatif et administratif du pouvoir, est particulièrement présente pendant la deuxième moitié des années

1920, c'est-à-dire au moment de la mise en place du régime totalitaire et de la mise en œuvre des loi « fascistissimes » de 1926.

En ce qui concerne plus spécifiquement l'objet de notre recherche, on remarque que la thématique générale « *Cultura, religione et politica* » (en gris) - sous laquelle nous avons rassemblé tous les thèmes se rapportant à la culture et au fascisme comme religion politique – est particulièrement présente tout au long de l'arc chronologique pris en considération. Jusqu'en 1909, cette thématique représente même jusqu'à 30 % du discours de Mussolini. Cette forte prégnance reflète le fait que les premières années de sa carrière journalistique et politique sont celles où il écrit le plus de textes à caractère littéraire (et, souvent, anticlérical) et de comptes rendus d'œuvres littéraires. Pour autant, cette thématique est bien loin de disparaître après 1922 : elle constitue en moyenne encore 15 % du discours de Mussolini. Elle reste étonnement constante tout au long de la période fasciste et n'est pas moins importante, en terme de poids, que les thématiques du débat politique ou du monde économique et social. Ce graphique indique donc la présence continue d'un discours sur la culture et la littérature tout au long de son parcours politique et confirme l'importance de la place accordée, dans son discours, à la culture pendant toute la durée du *Ventennio*.

3. Poèmes

Primavera

Ridon tremuli i rii, tra la fiorita
erba nel languor del dì novello
mentre la Primavera esce vestita
nell'oro verde del suo broccatello.

Ridono i rivi. Ed ella vien smarrita-
mente, cantando il suo cantar più bello:
i fiori tocca colle rosee dita
e scintilla ogni fior come un gioiello.

Ridono i rivi cilestrini. Mai
dolce così una musica fu udita,
o Primavera dai fioretti gai.

Ridono, vivi, i rivi cilestrini
e sembra che d'intorno erri smarrita
una tua melodia, o Boccherini.

MUSSOLINI BENITO

D'après Edoardo Bedeschi, *La giovinezza del Duce*, Milan, SEI, 1940, p. 174-175 [OO 1, p. 229]

Riconoscenza

Non più sorregge l'egro pondo il letto
come ai giorni passati nel dolore.
Non più la morte ghigna in bieco aspetto
ché del morbo crudel cessò il dolore.

Torno alla vita – all'immutato affetto
della Sposa e dei figli… Oh! di che cuore
s'estolle l'inno dal commosso petto
a Te di scienze fervido cultore.

Dica la rima, dica il breve verso
che ti sarò riconoscente e grato
e nel tempo felice e ne l'avverso.

Salve o pugnace apostolo del vero.
Cede a Te innanzi il morbo incontro al fato
l'opera opponi e il vigile pensiero.

EUNO[5]

Cattolica, il 12 ottobre 1901

D'après Yvon De Begnac, *Vita di Benito Mussolini*, vol. I, Milan, Mondadori, 1937, p. 320-321. [OO 1, p. 230].

Babœuf

Termidoro trionfa e maledetta
cade la schiera dei ribelli. – Guata
torbido il prete dal confin l'accetta
nelle arterie plebee insanguinata.

Sordo avanza il furor della vendetta
negli esili e nei rischi germinata.
Oh passaro i bei dì come saetta
gli epici giorni della «cannonata».

Ma sorride Babœuf [sic]. – Ne' morituri
occhi gli passa il lampo dell'Idea,
la vision dei secoli venturi.

5 Mussolini emprunte son pseudonyme à l'esclave Eunus qui vécut en Sicile au XIIe siècle av. J.-C. et qui fut à l'origine de la Première Guerre servile à la suite de laquelle, sous le nom d'Antochius, il organisa et dirigea pendant plusieurs années un royaume avant d'être battu et fait prisonnier par les Romains. Eunus se considérait comme un prophète et avait déclaré qu'il serait un jour roi.

E il supremo pensier che lo sostenne
quando ormai vinto, vindice chiedea
la legione infernale delle Ardenne.

BENITO MUSSOLINI

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 1er mai 1903 [OO 1, p. 27].

4. Appunti di storia della letteratura italiana

I secoli che seguirono al trionfare dell'idea cristiana sono avvolti da dense tenebre. Dal 476 al 1200 la storia non registra alcuno che assurga a studiare il fenomeno umano, e coloro che oggi sono ricordati dall'ortodossia ecclesiastica come grandi pensatori, non fecero nei loro scritti che ricalcare le vie già percorse dal genio ellenico che rifulse con Aristotile, Socrate, Platone. Le menti erano stagnate nella «morta gora» del dogma e i popoli s'agitavano convulsivamente fra gli ultimi bagliori del paganesimo e il sole nuovo che spuntava colla religione di Cristo.

La densa notte che avvolge questo periodo è squarciata sul principio del secolo XIV da Dante: genio meraviglioso che gitta un raggio d'idealità sull'arido sofisticare del medio-evo.

Poeta altissimo che apre primo il gran libro del genio italiano e scuote coll'opera gigantesca e insuperata le fondamenta del pensiero latino.

Nel Filicaia forse raggiunse il massimo grado di sviluppo la iattanza dell'arte italiana. Le canzoni composte per l'assedio di Vienna sono nullità. Piacquero ai potenti perché si videro incensati. Il Filicaia non è infiammato da spirito cristiano, i suoi versi reboanti e privi di senso comune ma, in compenso, ricchi d'alte parole, vorrebbero suscitare il sentimento e riescono all'indifferentismo compassionevole.

Esaminiamo per sommi capi – e si badi: per sommi capi – la canzone che comincia:

> E fino a quando inulti, ecc.

Con molti aggettivi cerca scuotere Dio dal lungo sonno – curioso questo concetto che ha del Dio un suo fedele. Mi piacciono quei «marmi insensati». È una personificazione, mi pare, un po' ardita e un po' bestiale.

La seconda strofa è una rassegna geografica.

Nella terza sono molto carine «le rocche palpitanti».

Nella quarta l'autore apostrofa vivacemente Dio presso a poco in questi termini: «Destati una buona volta, e fa da carnefice spietato – se non basta la scure, erigi la forca – disperdi, come un rabbioso turbine, i tuoi nemici». Il poeta gavotto ci pinge Jehòva sanguinario. Ma continua «se il fato, potenza superiore, ha scritto che Vienna deve cadere, io m'inchino». Vigliacco! Credi tu che Dio permetterà il trionfo dei suoi nemici? E non t'affidi per nulla alla forza del tuo braccio? Ti culli nelle speranze e resti inane?

> ... Ite, abbattete,
> dissipate, struggete
> quegli empi...

O Filicaia, ci riveli il tuo secolo! Secolo in cui la Patria divenne nome vano, senza soggetto, e predomina il gesuitico salvar le apparenze. Ateo per incoscienza o indifferenza, ma bigotto per posizione o costume; audace, prode guerriero... nei salotti delle dame.

Il sonetto che ha quel celebrato verso, il primo della seconda quartina

Deh, fossi tu men bella, o almen più forte

comincia

Italia, Italia, o tu cui feo la sorte
dono infelice...

Quanto è più efficace «Italia mia» del Petrarca e quanto più affettuoso «O Patria mia» del poeta recanatese!

Filicaia par si rivolga ad una terra lontana e immaginaria: lungi è dalla mente sua il forte concetto di Patria.

Per lui, facile a piegare i ginocchi davanti ai potenti, fu dolce la vita, sebbene i fratelli fossero carchi di ceppi stranieri.

[Del Leopardi] – ... non romantico, ma pure modernissimo per concetti e per sentimenti, non propriamente classicista, ma specialmente per la forma, il più veramente classico dei nostri poeti nella prima metà del secolo XIX – [dopo i cenni biografici intercalati all'enunciazione e al succinto commento delle opere, scrive questo finale]: – Credeva nell'amore e lo ha cantato spesso con passione e con grazia. Molte poesie son piene di questo sentimento, talora spezzato dalla morte, sempre infelice, sempre vivo e implacabile.

Negli ultimi singhiozzi d'una vita deserta giunge alla negazione suprema. In prosa è il sistema, in versi è l'inno al dolore: ce lo dice nella *Ginestra* ove narra gli stermini del vulcano, le collere della natura, l'orgogliosa miseria dell'atomo umano. Ebbene in quest'ultima esplosione d'ironia v'è un pensiero di fratellanza, il Poeta chiama la famiglia mortale a schierarsi contro la natura. Egli credeva perché amava: non si può amare senza credere. De Sanctis ha detto di lui: «è scettico e si rende credente».

La forma di Leopardi è perfetta. Se togli l'enfasi e i voli delle poesie giovanili, non vi è nulla di soverchio, niente di minuzioso: è profondo e chiaro. Ei regnava sulla lingua e la modellava a suo piacimento cavandone effetti che entusiasmavano. «Con Manzoni in chiesa», dicevano gli italiani, aggiungendo: «Con Leopardi in guerra».

MUSSOLINI BENITO

D'après Sante Bedeschi et Rino Alessi, *Anni giovanili di Mussolini*, Milan, Mondadori, 1939, p. 88-89 [OO 1, p. 227-229].

5. Il romanzo russo

Chi può definire quel romanzo che trascende i confini della terra ov'è nato e s'identifica nell'universale? Se la moltitudine ha un'anima, un'anima vibra nel romanzo russo; moltitudine d'idee, fascio di problemi: fremono le carte sotto agli aulenti soffi del Caucaso o sotto i gelidi aquiloni della Siberia, destino sentimenti pietosi o stimolino alla vendetta, commuovano al pianto o al riso, germogli – da esse – l'odio, o fecondi l'amore – è l'anima della Santa Russia che si sprigiona e s'innalza. – Lo scritto che parrebbe fugace s'eterna, poiché ha posti i termini d'un quesito sociale: onde fu detto che molti romanzi si leggono; non i romanzi russi che si meditano.

In Italia gli scrittori s'abbandonano – mi pare – ad un soggettivismo troppo individuale; in Francia, il romanzo – specie col Mirbeau – diviene ambientista; nella Polonia sorge – con Henryk Sienkiewicz – a difesa della nazionalità conculcata; nella Germania volge – col Nordau – alla filosofia, forse alla metafisica.

Il romanzo russo compendia queste varietà in un tutto, armonicamente omogeneo. Il romanzo russo prende un lato corrotto della società e viviseziona la cancrena. Studia le virtù dei mortali e in pochi tratti le indica. Lo scrittore è un uomo che vive umanamente, è un uomo e insieme un apostolo. Gli è ignoto il bel gesto e l'artifizioso estetismo. Ama, pensa, lavora. La sua produzione è quasi selvaggia. L'arte sua ha uno scopo ed ei cerca affannosamente di raggiungerlo. L'uomo è divenuto un milite ne l'ansie supreme del pensatore. E il romanzo sociale – nato e cresciuto in Francia, con Eugenio Sue e Victor Hugo – s'avvia in Russia a forme perfette.

Questo popolo attraversa un periodo tristissimo. L'assolutismo dello czar grava – immane cappa di piombo – sugli intelletti. Il cosacco spia insidioso dalle caserme e la censura tenta il monopolio del pensiero; ma le forze giovani affrettano coll'opra e il sangue l'ora della redenzione. La terribile crisi di trapasso che sconvolge la Russia, ispira e dà quasi il suggello a l'opera d'arte. Il romanzo riflette la realtà della vita ed è tragicamente umano. L'analisi psicologica – di cui tanto s'abusa in Italia e altrove – è guidata da saggi criteri; in modo che l'arte s'avvalora della scienza, è accurata, profonda, artistica. Il suo soffio leggero vi trascina e v'incatena alla sorte del protagonista. L'ignoto meccanismo dell'esistenza si frange per mostrarne il congegno e dire le sorgenti dell'odio e dell'amore. Riconoscete voi stessi. Leggendo, or v'assalgono a schiere i ricordi e vi commuovono d'infinita tristezza, or è il sorriso della pace che v'acquieta le tempeste dell'anima: talvolta, l'episodio, vi porta l'imprecazione feroce alle labbra; tal'altra il trionfo dei sentimenti gentili vi strappa il pianto. E il romanzo che commuove tutte le più sensibili corde dello spirito umano, che solleva l'essere nelle regioni dell'ideale e non lo divelle dal reale, ha raggiunto lo scopo. L'arte – fanciulla divina – coglie l'alloro e sorride.

MUSSOLINI BENITO

D'après *I Diritti della Scuola*, *Supplemento letterario*, 1er décembre 1901 [OO 1, p. 3-4].

6. Nel dì dei morti

Pei caduti di Berra, Candela, Giarratana.

Videro l'alba ancor ne la tortura
Di un passato d'infamia e di martir –
Videro l'alba da la notte oscura
E si alzaron fidenti al suo apparir.

Erano i vinti – su quelle alme ignare
L'onda de' tempi avea battuto invan;
Chini a gl'idoli falsi dell'altare,
Della prece il pio gesto avea la man.

E pregavano sempre – e la preghiera,
Fatta sigillo della schiavitù,
Parea ne' cor di quella triste schiera
Avesse spento ogni civil virtù.

Eppur venne il dì! E alla serena
Battaglia che il diman feconderà,
Corser gli afflitti dalla stessa pena
Auspicando d'amor le liete età.

Biancheggiava lontan dolce l'aurora
Il poeta cantava: *Germinal*!
Quando passò fredda la morte... Ancora
Pel cielo s'ode l'eco funeral.

Caddero uccisi i vinti anco una volta
Sul solco che miserie e lutti sa,
In un tragico sforzo di rivolta –
Monito e sacro esempio a chi verrà.

Ah! Ma di voi, di te – bimbo innocente –
L'ombra di morte plachi l'avvenir;
Vada il poeta colla nova gente
La zolla insanguinata a benedir!

Oggi, ghirlande a voi, o precursori
De la sublime età che vi fuggì...

Dà a le povere fosse, Autunno, i fiori
Dà i profumi degli ultimi tuoi dì.

BENITO MUSSOLINI

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 1er novembre 1902 [OO 1, p. 21-22].

7. Edmondo De Amicis

La morte implacata e inattesa lo ha raggiunto nel cuore della notte, come un assassino che nelle tenebre tende l'agguato; lo ha colpito alle porte della primavera, di questa primavera ligure così precoce alla quale egli chiedeva ogni anno una breve sosta all'opera quotidiana. Nell'aria già passano i novi effluvi, una languida febbre di crescenza pervade uomini e cose, la natura innalza l'inno eterno alla vita, ma il cuore di Edmondo De Amicis, non batte più, il suo labbro è muto, il suo occhio è spento... per sempre. Dopo l'attacco improvviso, poche ore di agonia... poi la fine... poi l'eterno silenzio e l'eterno mistero.

All'annunzio ferale abbiamo sentito una stretta al cuore, abbiamo provato l'angoscia sottile e ineffabile di chi perde un vecchio amico provato, un amico dell'anima, un amico che ci aveva compreso nelle nostre virtù, nelle nostre debolezze, nelle nostre piccole e grandi passioni, che ci aveva sorretto nelle alterne vicende della vita e ne aveva tratto i motivi di un'arte sincera e profondamente umana.

In quest'ora di confusa tristezza e di penoso raccoglimento le memorie ci opprimono. Il nostro pensiero ritorna quasi meccanicamente al passato, agli anni della nostra infanzia. *Cuore* era allora il nostro libro preferito. Oh! l'ingenua e ardente ammirazione per i piccoli eroi di quel libro insuperato e insuperabile! Essi ci occupavano nelle veglie e nei sogni e quale strano, grandioso risalto prendevano nelle nostre anime le figure del *Piccolo tamburino sardo*, della *Vedetta Lombarda*, dello *Scrivano fiorentino*!

D'allora abbiamo cominciato ad amare De Amicis. Egli si era chinato a noi, aveva descritto il nostro mondo, aveva dischiuso i nostri cuori alle idee purissime del dovere, del sacrificio, ci aveva detto: fanciulli, amatevi, compatitevi, consideratevi come fratelli; ci aveva accompagnati alle soglie dell'avvenire lasciandoci col gesto amoroso, col sorriso melanconico del padre che saluta i suoi figli migranti in cerca di più libero pane.

Molti anni sono passati. La vita colle sue lotte, i suoi dolori, le sue tempeste ha disperso le ridenti illusioni della prima età. L'anima ha traversato terribili crisi e parve qualche volta soccombere sotto la gelida negazione di un disperato pessimismo. Ma allorquando – sospinti della nostalgia delle cose passate per sempre – siamo ritornati per un momento alla primavera della nostra vita, la risurrezione di quei giorni attraverso le nostre memorie si è sempre associata a un libro, al *Cuore*. Anche dopo, De Amicis è rimasto il nostro autore, abbiamo continuato ad amarlo, lo abbiamo seguito, abbiamo sofferto dei suoi dolori, partecipato delle sue gioie. Lo abbiamo amato per la sua vita di lavoro indefesso, per la sua modestia, per la sua bontà, per l'arte sua vera, sana, potente. Un'arte che non conosce i preziosi e ricercati lenocini della frase voluta; un'arte sorta dal popolo e fatta per il popolo, un'arte traversata e materiata da un vasto soffio d'umanità.

Umano! Questa semplice parola riassume e sintetizza De Amicis nell'uomo e nell'opera letteraria. Umano!

E questo suo squisito senso di pietà, questo suo bisogno d'amore lo fece volgere nell'età matura al socialismo. Egli comprese tutta la poesia e la bellezza di questo ideale rinnovatore destinato a

sopprimere tutte le convenzioni, le ipocrisie, le iniquità del vecchio mondo. Coll'entusiasmo di un apostolo fece sua la causa degli umili e degli oppressi, non ebbe per questi sacrificati il sorriso schernitore dei superuomini dell'individualismo. Umano! Egli scese invece ne' quartieri operai, volle avere il contatto diretto col mondo del lavoro, unì il suo canto a quello della fraterna plebe.

È ben giusto dunque che le bandiere proletarie avvolgano la salma compianta.

Le forme mortali passano, i corpi seguono le trasformazioni infinite della materia unica, eterna, indistruttibile, ma i puri spiriti, le anime elette che compresero e realizzarono un sogno virginale di bellezza e d'amore gioiscono di una seconda vita.

De Amicis non è morto! Egli continua a vivere in noi, la sua memoria si perpetua attraverso la posterità. Finché gli uomini avranno il culto dell'arte, finché gli uomini saranno capaci di nutrire una speranza, di sentire una fede, di lottare per un'idea, il nome di De Amicis non sarà dimenticato. E qualora le menti fossero conquistate completamente dall'affarismo idiota e bottegaio, qualora in un futuro più o meno prossimo la vita non avesse altro scopo che il soddisfacimento dei bisogni materiali noi – ultimi pellegrini dell'ideale – trarremo alla Tebaide lontana a custodirvi nella solitudine e nel silenzio dei deserti sconfinati le ultime speranze, le supreme illusioni, le memorie dei nostri morti.

MUSSOLINI BENITO

D'après *La Lima*, 14 marzo 1908 [OO 1, p. 105-106].

8. La sosta funebre

Oneglia madre, Oneglia gentile non ha avuto bisogno di incitamento – a mezzo dei soliti manifesti – per accorrere a tributare l'ultimo omaggio alla salma di Edmondo De Amicis. Né le autorità, né le associazioni politiche hanno esortato i cittadini a compiere il pietoso dovere. Nulla quindi di preparato, di organizzato, di voluto.

Si sapeva solo che i resti mortali del grande scomparso sarebbero passati verso le otto e come per una spontanea e tacita intesa e un generale consentimento tutta Oneglia si è riversata alla stazione.

Sono le sette e già una grande folla gremisce il marciapiede interno e le adiacenze. Entriamo, pagando. Alcuni osservano che in questa occasione l'ingresso avrebbe dovuto essere libero, ma costoro dimenticano che è lecito speculare sempre, anche sul dolore cittadino.

Il treno ha il ritardo regolamentare. Sulle ferrovie italiane i morti non vanno in fretta. Intanto dileguano le ultime luci del crepuscolo. Scende chiara la notte. Nel cielo ridono le stelle e Vespero scintilla tremula radiante all'ultimo lembo dell'orizzonte sullo sfondo nero della montagna.

La folla inganna l'attesa chiacchierando. Un primo treno passa diretto a Ventimiglia. Delle faccie esotiche, stranamente assonnate, si sporgono dai finestrini. Delle donne pallide, bionde abbozzano una smorfia di curiosità. Pochi minuti di fermata. Il treno della morte è ancora lontano. Passeggiando, per non so quale strana associazione d'idee, mi ritorna alla memoria un simbolo di Maeterlinck: L'ospite!

Nessuno, la sera del 10 marzo, aveva avvertito alla vecchia *Pension de la Reine* la presenza di un ospite nuovo. Era entrato furtivamente come un ladro e sul tardi la sua ombra avvolse la casa. Quando, nel silenzio della notte alta, con passo leggero, sfiorò, spiando, tutte le porte, gli addormentati ebbero un lungo brivido sottile. La vittima scelta, si sentì all'improvviso afferrata da una mano, rigida e forte come una morsa d'acciaio. Tentò liberarsi dall'orribile stretta e gridò aiuto. «Fasano! Fasano! Muoio! Muoio!». Gli amici, i buoni amici fedeli accorsero, ma inutilmente. Il poeta era perduto. L'ospite celato in un angolo aveva le labbra atteggiate a un sorriso diabolico di soddisfazione e delle fiamme gialle gli attraversavano gli occhi profondi. I compagni devoti singhiozzarono, attorno al cadavere, sino alle prime luci dell'alba e nell'ora greve dell'irreparabile, non videro l'ospite infido che scivolò per la porta socchiusa e dileguò verso il mare…

Ma ecco che i campanelli elettrici della stazione squillano furiosamente. La folla ha un movimento in avanti e invade le rotaie. Le bandiere ondeggiano.

Il treno funebre arriva. La salma è nel penultimo carro e ci precipitiamo tutti a quella volta. La triste curiosità di vedere il feretro non è appagata. Il carro resta chiuso. In questo momento vorremmo dubitare, ingannarci, crederci vittime di un incubo che il sole di domani caccerà dalle anime nostre… Vorremmo dire a noi stessi: L'uomo che ha potuto scrivere *Cuore* non è morto! Eppure, questa è l'ultima sosta. Il fato mortale è compito e l'ineluttabile certezza ci opprime come una condanna. Gettiamo i nostri fiori, deponiamo le nostre corone, abbassiamo le nostre bandiere e passiamo silenziosi a capo scoperto.

Oneglia madre, è venuta a renderti l'omaggio estremo, o compagno! Ma questo tributo di fiori, non basta! Noi che conserviamo nel cuore la fede nell'ideale che fu il tuo, noi che crediamo a ciò che tu hai creduto, noi abbiamo un altro e più grande dovere da compiere per onorare degnamente la tua memoria, continuare il cammino! Proseguire la marcia faticosa non ostante il sorriso scettico dei poveri di spirito, lo scherno degli avversarii, gli ostacoli che la vecchia società innalza in sua difesa.

Continuare cogli occhi affissati all'avvenire nella certezza suprema che l'umanità lentamente migliora; continuare per tutta la nostra vita e, noi scomparsi, tramandare ai figli il retaggio della lotta, sino al giorno in cui l'oppressione dei fratelli sui fratelli sarà divenuta un ricordo di evi barbarici superati e considerata come una pagina di sangue nella preistoria del genere umano.

MUSSOLINI BENITO

D'après *La Lima*, 21 marzo 1908 [OO 1, p. 107-108].

9. La poesia di Klopstock dal 1789 al 1795

Klopstock è il poeta cristiano della letteratura tedesca. È il Tasso della Germania. Il Nostro ha cantato la liberazione del Santo Sepolcro, Klopstock, la liberazione dell'Umanità compiuta dal Messia. Anche negli amori offrono punti di contatto questi due poeti. Klopstock comincia da un amore non corrisposto, passa a un amore matrimoniale subitamente troncato dalla morte, termina con un amore senile di compensazione o di disperazione. Amori poco fortunati dunque, come quelli di Torquato.

Nel torno di tempo che va dal 1725 al 1750, le scuole letterarie tedesche vivevano nell'attesa del poema. – Ed ecco Klopstock – studente di teologia a Jena – muovere alla ricerca affannosa di un soggetto degno di canto. Ardua scelta. Quale eroe avrebbe inspirato la musa Klopstockiana? C'era penuria di «originali». Ormai la materia dei «cicli» sembrava esaurita. Le vecchie leggende cavalleresche avevano fornito trame e uomini a un'infinità di poeti, dagli ignoti della *Chanson de Roland* a Ludovico Ariosto. – Dopo Torquato Tasso, inutile e assurdo prendere un argomento dalle Crociate.

Si afferma che la lettura del *Paradiso Perduto* di Milton decise Klopstock a scegliere un soggetto religioso; a cantare non un eroe cristiano, ma l'eroe cristiano per eccellenza: Cristo. Due secoli dopo la predicazione luterana, il protestantesimo trovava la sua consacrazione letteraria. E l'enorme successo ottenuto dai primi tre canti del Messia si spiega con questa lunga attesa del poema nazionale, con questa viva e diffusa aspirazione a fondo cristiano-patriottico, dei ceti letterari tedeschi che trovava alfine un compimento. Oggi gli storici stessi della letteratura tedesca ammettono volentieri che la *Messiade* è un poema mancato. L'azione vi difetta, per quanto l'eroe sia divino, e abbondano invece divagazioni d'ogni genere. Per noi italiani del secolo XX, la *Messiade* è quasi illeggibile. Se Klopstock non avesse lasciato null'altro all'infuori dei venti lunghissimi canti del suo poema, egli sarebbe divenuto rapidamente una figura d'*arrière-plan*. Sono le *Odi* che lo raccomandano alla posterità. Così come Ronsard nella letteratura francese. – L'autore della *Franciade* ebbe ai suoi tempi sommi onori. Omero redivivo lo chiamarono i contemporanei e si disse che la sua nascita aveva compensato la Francia della sconfitta di Pavia. Oggi Lanson definisce la *Franciade* un «errore totale» e Ronsard sarebbe da gran tempo dimenticato, se non avesse lasciato delle *Odi* e degli *Inni* dove la tecnica solida dell'erudito si disposa squisitamente alla grazia delicata di un seguace del Petrarca.

Klopstock deve alle *Odi* la sua fortuna letteraria. Per la *Messiade* vale l'epigramma famoso del contemporaneo Lessing.

> Chi non loderà Klopstock? Tutti.
> Ma chi lo leggerà? Nessuno.

V'è un periodo particolarmente interessante nella feconda produzione di Klopstock: quello della Rivoluzione Francese. La caduta della Bastiglia e la cannonata di Valmy sono avvenimenti che esorbitano dai confini della storia di un popolo. Le loro conseguenze sono universali. Goethe dopo

il 21 settembre 1791 scrive: Da qui e da oggi comincia una nuova epoca nella storia del mondo. Lo spettacolo degli Emigrati che la raffica insurrezionale caccia oltre il Reno, suggerisce a Goethe il poema *Hermann und Dorothea*.

Schiller versava allora in critiche condizioni fisiche e morali. L'intenso lavoro intellettuale gli aveva procurato una malattia di petto. – Si era imposto un soggiorno a Karlsbad e la rinuncia alla cattedra di professore di storia all'Università di Jena. È col ritorno in questa città e coll'inizio della fraterna amicizia con Goethe che Schiller si dedica completamente alla poesia. Ma ormai il periodo più acuto della tempesta di Francia è passato. Siamo nel 1794.

Tutta la produzione poetica di Klopstock negli anni che corrono dall'89 al '96 s'inspira agli avvenimenti della Rivoluzione Francese, e come questa, attraversa tre distinti periodi. All'alba del 1789 tutte le speranze si ridestano. L'Assemblea Nazionale è nelle mani del terzo stato. La Bastiglia cade. I castelli dei feudi sono in fiamme. La preparazione psicologica della Rivoluzione compiuta dall'Enciclopedia fornisce i cittadini che sanno agire e demolire. Il soffio della libertà si diffonde e scuote la vecchia Europa. Gli animi che l'assolutismo feudale e religioso dell'*ancien régime* schiacciava, ritornano a osare. Nel 1788, quando la convocazione degli Stati Generali è imminente, Klopstock esclama:

> ... O sole nuovo, neppur sognato
> Vieni!

e più oltre in questa stessa poesia che porta il titolo: *Die Etats Généraux* si augura che questa Assemblea

> sia la più grande azione del secolo.

Nel 1789 quando il grande rivolgimento è già iniziato, il poeta inneggia a Luigi XVI e ripone nell'ultimo Capeto tutta la fiducia di Mirabeau. Nel 1789 poteva ancora non essere assurda follia credere in una monarchia riformatrice che avesse, attraverso una saggia e oculata politica di riforme, realizzato l'equilibrio fra il diritto divino e il diritto del terzo stato che da nulla voleva diventare qualche cosa, ma la Corte di Luigi e di Maria Antonietta e le classi privilegiate rappresentavano ormai un organismo disfatto che nessuna forza umana avrebbe potuto sottrarre alla disgregazione finale. Pure il poeta si esalta per aver visto il giorno in cui il re «chiama gli uomini del popolo perché ne allevino i dolori e stringano una saggia unione fra padri e figli». La fantasia gli presenta i giorni della messe quando

> ... mormorano i campi ondeggianti
> e s'inghirlandano il re e i mietitori.

Visione idillica che doveva ricevere una tragica smentita dagli avvenimenti. Il re porterà una corona, ma sarà di spine e i suoi compagni, i falciatori, lo trarranno al palco di morte. – Una poesia penetrante è il dialogo fra il principe e la sua *maîtresse*. Il principe chiede del vino, delle canzoni, delle rose, dei piaceri, dell'oblio. Ma un'ansia grave non l'abbandona e l'amante premurosa e inquieta gli chiede:

> Perché guardi così biecamente? Che vedi?
> È un'apparizione, forse? È la figura di un morto?

E il principe già conscio del fosco avvenire che gli eventi maturano risponde:

Non è la figura di un morto – Non è uno spirito
Dei trapassati e tuttavia è uno spirito.
È l'orribile spirito della libertà –
Pel quale, oggi, i popoli osano vedere
Ciò che sono.

In una poesia del 1790 dedicata a La Rochefoucauld, il poeta vorrebbe celebrare con cento voci la libertà della Gallia poiché un fatto memorabile è già compiuto:

... la guerra è incatenata.
Cerbero ha tre gole, la Guerra ne ha cento.
Eppure grazie a te, o dea della libertà.
Esse urlan tutte, fra strider di catene.

Klopstock pensa che la rivoluzione chiuderà l'evo delle guerre. Egli è un pacifista e questa sua disposizione spirituale è un portato della sua fede religiosa. Anche qui però la visione poetica sarà smentita dal futuro. La guerra urlerà da cento bocche, e insanguinerà tutte le contrade d'Europa.

Dello stesso anno è una poesia dedicata *An Cramer, den Franken*, poesia delle migliori per nobiltà di concetti, grandezza d'immagini, venustà di forma. Il poeta rompe le dighe al suo entusiasmo. È solenne, profetico.

Un gigante che sembrava morto
si è risvegliato. La sua anima è di-
venuta un'ombra. Popolo si chiama
il Gigante, Re è il nome dell'ombra,
lo Spirito è l'Assemblea Nazionale.

Klopstock ha la visione degli avvenimenti che minacciano la Monarchia. V'è in quest'ode la calma sinistra che precede l'infuriare del nembo. Ma ai primi eccessi dei Giacobini il poeta sembra sgomentarsi. Buona parte dell'entusiasmo primitivo dilegua e mentre all'inizio esclamava:

... fu gioia
O mia nuova patria che tu mi chiamassi
cittadino

ora egli paragona il Club all'antica corporazione. Accanto ai serpentelli delle antiche corporazioni è sorto il nuovo serpente che ha la testa a Parigi e colla coda enorme cinge la Francia tutta. Klopstock invita i cittadini a ricacciare il mostro nella sua caverna e a ostruirne con grosse pietre l'entrata prima che il suo morso velenoso abbia ucciso la Libertà. Nella poesia dedicata all'Ombra di Rochefoucauld, Klopstock inclina al pessimismo. Le sue illusioni sono scomparse. Egli sente la vecchiaia

Ogni mia gioia, ogni ebbrezza è passata...
Perché è tornata al cielo la Libertà.
... La Dea è sparita.

Perché è tornata al cielo la Libertà, Aletto la Furia d'Averno, scuote la fiaccola della morte e Medusa ha convertito in pietra il Senato. Il poeta si volge quindi con impeto lirico all'ombra e chiede:

Se tu, ombra cara mi hai udito, parla. L'avvenire.
Or tu vedi....
Tornerà ancora la Dea ch'è risalita in cielo.
O non perdona più a coloro che l'oltraggiarono?

Ma il celebre condottiero del Terzo Stato non gli risponde: egli è morto invano per la patria. Klopstock plaude allora all'armata tedesca che muove contro la Francia non solo coll'armi, ma anche col ramoscello di pace nella destra per riordinare lo stato, togliere dagli altari la polvere e il sangue, costruire il nuovo edificio su basi migliori e in nome della vecchia schiatta invita i francesi ad accettare come buoni amici i tedeschi.

Dello stesso anno troviamo un'ode dal titolo significativo *Mein Irrtum* dove rimpiange ognora più che la libertà senza la legge governi e conduca all'estrema rovina la Francia. Il poeta a poco a poco s'avvia a Canossa. Egli sperava in una rivoluzione più legale, più tedesca, più cristiana, ora invece

... l'ebbrezza del sogno dorato è scomparsa.
Non mi accarezza più il suo fulgor mattinale.

Ha in orrore l'assassinio, ma fa l'apologia di Carlotta Corda. La fanciulla che spegne *Marat* è chiamata *Männin* e paragonata all'ombra ristoratrice che rinfranca il pellegrino nella via infinita a traverso il deserto.

Più sotto, Klopstock diffonde il sentimento elegiaco di cui tutto il suo lirismo è penetrato in una breve composizione dal titolo *Die beiden Gräber*. Egli finge di errare in un cimitero interrogando le fosse e dalle fosse La Rochefoucauld e Carlotta Corday gli vietano di raccogliere fiori e di piantare un salice. Piangi – essi dicono – quando lo potrai, piangi, perché siamo morti invano per la patria.

Anche in questa elegia di senso e fattura completamente Klopstockiana è da notare l'ammirazione per Carlotta Corday.

A questo punto Klopstock entra nella terza fase della sua attitudine spirituale di fronte alla Rivoluzione Francese. L'antica simpatia è morta: la sfiducia, il pessimismo, il dolore raccolto, l'amara meditazione scompaiono. L'odio esplode e il poeta di Gesù trova accenti di ferocia.

I giacobini lo atterriscono: il tribunale rivoluzionario sgomenta il mondo. La patria va verso una nuova tirannia: la dittatura militare. Il Gigante che lo Spirito dell'Assemblea Nazionale aveva risuscitato, si è troppo inebriato al banchetto della Libertà: ha oltraggiato la bellissima dea: ha spezzato le leggi dell'eterna armonia che la saggezza gli dettava: un altro padrone, forse peggior dell'antico, è imminente. Il poeta invoca la Libertà alla quale dà una origine divina conforme al suo temperamento di teologo cristiano e riferendosi alle ultime violenze dei clubs parigini trova ancora un accento di umanità. No, – egli esclama – la miseria degli uomini non mi farà diventare loro nemico. Io mi separo da voi, o fratelli, colle lacrime agli occhi e senza odio nel cuore.

Invece l'odio contro i terroristi e in ispecial modo contro Marat, assilla il poeta. Per ingiuriare Marat egli prende le parole dalla lingua degli ottentotti e lo chiama Jena, porco-spino, avvoltoio (Gha-ip). Riporto qui nell'originale una strofa che presenta un bisticcio invero poco felice.

Pändemonium [sic] war der Tempel, eh', Marat, du eingehest,
Aber du kamst und er ward Pantheon, Marat, Gha-ip.

Lebe die Klubbergmunicipalguillotinoligokratierrepublik!
Und Gha-ip schütz' uns vor Hunger und Pest.

Nell'odio contro Marat, Klopstock infama la Rivoluzione. Ei la condanna per il sangue versato. Poche buone azioni non nascondono l'esercito dei neri misfatti. Rivolgendosi ai contemporanei l'invita a non piangere troppe amare lacrime, ché la libertà porta le catene, ma non è fuggita. La Repubblica che i francesi volevano instaurare in tutte le contrade del mondo si compone di carnefici e di schiavi. Le stragi di Carrier a Nantes strappano un grido d'angoscia a Klopstock. –

O meraviglia! Nuova luce han diffuso sulle scienze
Quei giudici degni di un manicomio.
Essi han posto termine a una vecchia contesa dei saggi.
Noi sappiamo ora che anche le bestie hanno un'anima.

Con quest'ode il poeta è giunto a Canossa.

Nelle poesie che seguono sino all'ultima Klagode scritta poco tempo prima di morire, Klopstock non tratta che di rado argomenti politici. – La sua «involuzione» è compiuta. Il «Francese», come venne ironicamente battezzato dai contemporanei, è rientrato in grembo alla Germania feudale, teologica e pedante. La sua attitudine di fronte alla Rivoluzione Francese, ci prova che i poeti in genere non sanno comprendere e giudicare gli avvenimenti storici. Klopstock che esalta la Rivoluzione, Klopstock che infama la Rivoluzione: questo sdoppiamento della coscienza Klopstockiana ci porta a considerare la psicologia dei «grandi uomini».

Pandemonio era il Tempio, prima che tu, Marat, entrassi, ma tu giungesti divenne Pantheon. Viva la repubblica giacobina e Marat ci protegga dalla fame dalla peste.

I «grandi uomini» in fondo sono conservatori reazionari. Il loro ingegno, la loro forma, l'essere in un dato momento i rappresentanti più eletti di una nazione, sono coefficienti che li conducono a dare una specie di atteggiamento profetico o dogmatico, categorico alle manifestazioni del loro spirito. Essi tracciano delle linee nell'avvenire dei popoli, fissano dei termini da non oltrepassare e quando i popoli vanno oltre, piovono le scomuniche, le maledizioni, le infamie. Come spiegare altrimenti l'aspro giudizio di Mazzini sulla Comune di Parigi?

... Finché ascolti i consigli dei tuoi saggi rettori spirituali, tu sei grande, forte e generosa o folla anonima e oscura che vivi al basso, molto al basso della cosidetta piramide sociale, ma quando osi rompere gli steccati che previdenti pastori t'avean messo attorno, allora non sei più «il sale della terra» ma l'intrattabile canaglia senza «idee morali...».

Settembre 1908.

BENITO MUSSOLINI

D'après *Pagine libere*, 1er novembre 1908, p. 1227-1231 du volume relié [OO 1, p. 167-173].

10. Rédaction de français[10]

Votre dernier séjour. Notes sur les lieux, les personnes et les choses

La vie, a dit quelque part un philosophe, la vie c'est le passé.

L'homme, créature éphémère, s'attache aux lieux, aux personnes, aux choses qui l'environnent et lorsque la réalité avec son charme a disparu, il cherche de ressusciter le passé par les souvenirs.

Alfred de Musset, ce délicat enfant dont Lanson dans son « Histoire de la Littérature Française » résume la vie dans ces mots : beaucoup d'amour, beaucoup de passion, beaucoup de folie, le naufrage à la fin. Musset a exprimé par ces verses l'indéfinissable poésie de ce sentiment :

Chers temps pleins de mélancolie
Et de folie,
Dont il faut rendre la moitié
à l'amitié,
Pourquoi sur ces flots où s'élance
L'Espérance,
Ne voit-on que le Souvenir
Revenir ?

Je crois que dans mon dernier séjour il n'y ait eu rien de bien intéressant. Je vis comme tous les autres font et à cause de cela même, peut-être, rien d'extraordinaire m'est arrivé. Parfois, moi aussi, j'aime croire à l'événement imprévu qui devra changer de fond en comble mes habitudes de paisible citoyen très respectueux des autorités établies..... Mais, mon espoir est joliment bête. Est-ce qu'il y en a encore des « oncles d'Amérique » ? Je « bâclerai » donc à l'usage de la bienveillante Commission et de moi-même « un dernier séjour ».

*
* *

La montagne m'a toujours charmé. Non pas la montagne peignée « à la Suisse » avec ses châlets bien rangés, avec ses pâturages, ses arbres trop lissés, avec ses paysannes à la mine candide et sournoise... Non. Mais la montagne sauvage, primitive, vierge, dans son blanc manteau de neiges et de glaciers, la montagne qui veut être « escaladée » sans « funiculaire à crémaillère » ; la montagne aux grandes forêts sombres, aux gouffres profonds, aux horizons infinis. Il y a quelque part sur cette terre une étrange montagne. Les Alpinestes ont essayé en vain d'en gravir le sommet. Les plus audaces y ont trouvé la mort. Cependant l'ascension n'est pas difficile, si l'on arrive à connaître le sentier dérobé par où l'on soit monter. Un berger à la longue barbe blanche ; aux yeux profondéments étincelants vous sert de guide, pourvu que vous soyez un « solitaire » un homme qui veut jouir de la « solitude » pour se regarder « intérieurement ».

10 Nous reproduisons à l'identique le texte écrit en français par Mussolini, donc avec les fautes de langue d'origine.

J'avais dans mon « baluchon » mes livres préférés. *Deutschland* et les *Lieder* de Heine. J'aime ce juif moqueur comme un parisien, ce poète dont les vers ont parfois les sifflements d'un fouet violemment agité et l'ironie mordante qui pique au vif la chair et l'âme. *Par délà le Bien et le Mal* de Nietzsche, quelques pièces du théâtre d'Ibsen et précisement sa dernière trilogie dans le texte allemand : *Wenn wir Toten erwachen*[11] » *Les Fleurs du Mal* de Beaudelaire - *Più che l'amore* de d'Annunzio - *la Vie de Jésus* de Renan - Je venais justement de lire d'exquis morceaux tirés de ses « *Souvenirs de jeunesse* » Mon bagage était assez fourni. Je me proposais entre autre de lire très attentivement Nietzsche pour me raffermir dans mon « opinion personnelle » que les œuvres de ce poète-philosophe doivent être envisagèes comme l'histoire de son âme malade, une sorte de « journal intime » de sa vie.

J'arrivai au sommet de la montagne lorsque le soir, le doux soir tombait. Le berger qui m'avait précédé fut très laconique.

« Frappez trois coups à cette porte. Adieu.

Avant de l'obéir je voulus regarder la maison.

Une seule fenêtre y était éclairée. Le son de voix humaines parvint à mes oreilles. Une femme vint m'ouvrir. J'entrai dans une salle où des lampes suspendues aux quatre coins jétaient une pâle lueur. Autour d'une table cinq personnes lisaient. Nul ne leva la tête. Fort embarassé je n'osais pourtant rien dire. La femme qui m'avait ouvert la porte vint aussitôt m'offrir une grande tasse de lait. Alors je la regardai. Elle était jeune et passablement jolie. Elle se pencha vers moi et me dit : « Ayez l'obligeance de me suivre.Voilà votre chambre. Bon soir !

Je ne sais pas si j'ai répondu. Tout ce qui se passait autour de moi, avait l'air si étrange ! J'ouvris la fenêtre. Le ciel était parsemé d'étoiles.... la lune montait lentement derrière les grands bois. Je sentais distinctement mon âme plonger dans le profonde silence de la nuit. J'étais seul, tout seul. Il me semblait d'avoir quitté à jamais le monde. La ville, les parents, les amis ne m'appartenaient plus..... J'allais vivre une seconde vie.... un vie meilleure, peut-être !

Un long baillement fit terme à ma contemplation. Évidemment, je ne suis pas suffisamment « romantique » Au matin j'ouvris Beaudelaire et au hasard mes yeux rencontrèrent ces vers

..... Garde tes rêves
Les Sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous.

Descendu dans la salle commune, je pus finalement examiner mes hôtes. Ils étaient tous de jeunes gens et la solitude prolongée avait fini pour donner un je ne sais quoi d'étrange à leur vif regard. Ils me serrèrent la main en se montrant réjouis d'avoir fait ma connaissance. Après avoir bu du lait, nous allâmes faire une promenade. Le matin était clair et de loin, de temps en temps, l'air frais nous portait le son des clochettes des chèvres. Nous nous arrêtames au bord d'un abîme effrayant, noir. Le discours tomba sur Ibsen. Mon tour venu je dis que la dernière trilogie du dramaturge Norvégien était une âpre critique de l'idéalisme sous toutes ses formes. Car tout idéal est nuisible à la vie. L'idéal artistique ruine le sculpteur Rubeck, l'idéal ascétique le pasteur Brandt, l'idéal d'une grande expansion industrielle, Jean Gabriel Borkmann. Il ne faut pas avoir d'idéal. Il faut, au contraire, s'abêtir. Abêtissez-vous ! c'est le mot qui signifie encore quelque chose. Mangez,

11 Il s'agit de la pièce de théâtre d'Ibsen, traduite en français sous le titre *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* (1899). Mussolini écrit ce titre en caractères gothiques.

buvez, dormez, ne cherchez jamais l'irréel, c'est à dire l'impossible.... Laissez tout idéal aux imbécilles qui veulent se casser la tête...

A ce point un rire sec, froid, aigu soudainement m'interrompit.

« Ah ! bien oui! Que serait donc la vie, notre vie, la vie des « humains » sans idéal ? Vivre sans illusions c'est comme fumer à l'obscur. Le charme disparaît, reste la bêtise de l'action. Je crois qu'Ibsen a tort. »

Mais un autre de mes compagnons à l'air triste, au front silloné et pensif, ajouta : « Dramatiquement il peut avoir raison. C'est une conception philosophique que la sienne, mais dans le théâtre la philosophie passe à l'arrière-plan. Et peut-être ! ..... Ceux qui prennent la vie comme elle vient, sans trop se soucier, ceux qui ne connaissent et ne connaîtront jamais le vertige des grands sommets, ni celui des sombres gouffres, ceux-là peut-être sont-ils plus heureux que nous..... nous qu'obsède et qu'enfièvre l'illusion de pouvoir réaliser une forme de vie supérieure....

Oui, fit un troisième, pour réaliser cette forme de vie dont tu parles, il faudrait se connaître. Or, les âmes humaines restent éternellement étrangères les uns aux autres. Te rappelles-tu le pénétrant symbole de la Voie Lactée dans les *Solitudes* de Sully-Proudhomme ?

Mon cher, dit le premier, d'une funèbre gaîté ; mon cher c'est son bas ventre qui empêche à l'homme de se croire un dieu.

Oui, oui, tu as raison. C'est triste, mais c'est comme ça.

Le soir même je quittais mes nouveaux amis. La solitude qui devait me purifier, m'avait bientôt lassé. J'aime le lait, surtout au miel, mais je préfère le vin. Je trouve, par exemple, que les « tartines » au beurre sont excellentes et qu'il ne faut pas se rétrancher du monde des hommes si on veut aimer le monde des animaux.

Les discours graves me fatiguent. Il faut prendre la vie du côté comique.

La nouvelle philosophie, la philosophie d'après-demain conseillera, selon Nietzsche, de prendre la vie du côté comique.

C'est amusant et ça ne coûte rien.

Symbole ? .... Folie ? .... Bêtise ? ...

11. La filosofia della forza (postille alla conferenza dell'on. Treves)

I.

Più che trattare di una Filosofia della Forza, e cioè di una filosofia che abbia qual nucleo centrale e irradiatore una ben determinata nozione di forza – la conferenza dell'on. Treves è stata una chiara, sintetica, brillante esposizione delle teorie di Federico Nietzsche. Treves sa che il *Wille zur Macht* è un punto cardinale della filosofia nietzschiana, ma ci sembrerebbe inesatto affermare che a quell'unica nozione possano ridursi tutte le idee di Nietzsche. Non si può definire questa filosofia, poiché il poeta di Zarathustra non ci ha lasciato un sistema. Ciò che v'è di caduco, di sterile, di negativo in tutte le filosofie è precisamente il «sistema», questa costruzione ideale, spesse volte arbitraria e illogica, tale da dover essere interpretata come una confessione, un mito, una tragedia, un poema.

Nietzsche non ha mai dato una forma schematica alle sue meditazioni. Era troppo francese, troppo meridionale, troppo «mediterraneo» per «costringere» le speculazioni novatrici del suo pensiero nei quadri di una pesante trattazione scolastica. Ma creatore di sistemi filosofici o no, Nietzsche è pur sempre lo spirito più geniale dell'ultimo quarto del secolo scorso e profondissima è stata la influenza delle sue teoriche. Per qualche tempo gli artisti di tutti i paesi, da Ibsen a D'Annunzio, hanno seguito le orme Nietzschiane. Gli individualisti un po' sazi della rigidità dell'evangelio stirneriano si sono volti ansiosi a Zarathustra e nella filosofia dell'Illuminato trovano il germe e la ragione di ogni rivolta e di ogni atteggiamento morale e politico. Non mancano gli imbecilli che chiamano super-umanismo, certo equivoco dandysmo da efebi e invocano la solita «torre d'avorio» per celare a chi sa essere osservatore il vuoto spaventoso delle loro scatole craniche. Infine – per completare il quadro – ecco i filosofi salariati che hanno la religione del 27 del mese – gli accademici – questi goffi rappresentanti della scienza ufficiale – che scongiurano la giovinezza di non cedere alle lusinghe dei nuovi pensatori liberi, dal momento che Federico Nietzsche, capo riconosciuto di questi *homines novi,* ha passato gli ultimi anni della sua vita nelle tenebre della pazzia. Nietzsche è dunque l'uomo più discusso dei giorni nostri. L'uomo, ho detto, perché in questo caso è l'uomo appunto che può spiegarci il grande enigma.

II.

Ci permetta l'on. Treves di aggiungere qualche cosa a quanto egli disse, e cominciamo dallo Stato.

Per Stirner, per Nietzsche e per tutti coloro che Türck nel suo *Der geniale Mensch* chiama gli «Antisofi dell'egoismo», lo Stato è l'oppressione organizzata ai danni dell'individuo. Ma come è sorto lo Stato? Forse in seguito a un Contratto Sociale come Rousseau e i suoi illusi seguaci pretendevano? No. Nietzsche nella sua *Zur Genealogie der Moral* (pag. 71 e seg.) ci descrive la genesi dello Stato.

> «È un branco di biondi animali da preda – è una razza di signori e di conquistatori che si getta sulle popolazioni limitrofe, disorganizzate, deboli, nomadi. È una violenza compiuta da uomini che – nella e per la loro organizzazione guerresca, non hanno il concetto di riguardo al prossimo, di responsabilità, di colpa. Il loro egoismo di forti non ammette limitazioni. Essi sentono la pienezza della loro vita e la tensione delle loro energie sol quando possano stritolare un altro essere umano. Lungi dal comprimerlo essi danno libero sfogo al loro primordiale istinto di crudeltà. La loro divisa è la parola d'ordine dell'orientale setta degli assassini. Nulla esiste, tutto è permesso. E aggiungono: veder soffrire fa bene, far soffrire fa meglio».

Tuttavia, un principio di solidarietà governa le relazioni di questi biondi animali da preda. Anche i conquistatori obbediscono alle disposizioni che la collettività prende per salvaguardare gli interessi supremi della casta e questa può dirsi una prima limitazione della volontà individuale. Non solo i guerrieri si «costringono» a una rigida disciplina – manifestazione e prova di una preesistente solidarietà d'interessi, ma sono forzati a risparmiare e a proteggere gli schiavi che producono i materiali mezzi di vita. Non basta creare delle nuove tavole di valori morali, bisogna anche umilmente produrre il pane. L'unico non può dunque mai essere «unico» nel senso stirneriano della parola, che la fatale legge della solidarietà lo piega e lo vince. L'istinto di socievolezza è, secondo Darwin, inerente alla natura stessa dell'uomo. Non si concepisce un individuo che possa vivere avulso dall'infinita catena degli esseri. Nietzsche sentiva la «fatalità» di questa che potrebbe dirsi legge della solidarietà universale e per uscire dalla contraddizione, il superuomo Nietzschiano – l'eroe Nietzschiano il guerriero saggio e implacabile – costretto a risparmiarsi all'interno – scatena la sua volontà di potenza all'esterno e la tragica grandezza delle sue imprese fornisce ai poeti – per qualche tempo ancora – materia degna di conto.

Ma con la guerra e la conquista esterna, si allarga il cerchio della solidarietà positiva fra i dominatori, negativa verso i dominati. Nietzsche è nuovamente afferrato dalla contraddizione: o il superuomo è «unico» e non obbedisce a leggi – o ammette delle limitazioni al suo arbitrio individuale e allora rientra nella mandra. Davanti a questo dilemma Nietzsche immagina che la società rovini e crepiti come un gigantesco fuoco d'artificio. Nell'orgia della palingenesi finale l'unico osa finalmente di essere «unico» contro tutto e contro tutti! A questo punto della storia (*Al di là del Bene e del Male* – pag. 236 e seg. edizione tedesca) si rallenta la formidabile tensione. D'un colpo la costrizione della vecchia disciplina si spezza: se volesse sussistere non lo potrebbe che sotto forma di lusso, di gusto arcaico. La variazione, sia come trasformazione in qualche cosa di più alto, di più fino, di più raro – sia come degenerazione e mostruosità è d'improvviso sulla scena in tutta la sua pienezza e il suo splendore: l'unico osa di essere unico e di appartarsi dal resto. È il momento storico in cui si mostrano vicini l'uno all'altro e talvolta l'un coll'altro superposti e ingrovigliati sforzi multipli e superbi di elevazione e di crescenza. Una specie di «tempo» tropicale e una meravigliosa corsa alla caduta e all'abisso grazie agli egoismi rivolti selvaggiamente gli uni contro gli altri esplodenti nello stesso tempo, egoismi che lottano insieme per il sole e la luce e non sanno ormai più trovare né limite, né freno, né moderazione nella morale fino allora regnante. Fu questa stessa morale che ha accumulato la forza sino all'enormità, che ha teso l'arco in modo sì minaccioso; ora essa è superata, sarà vissuta. Si è raggiunto lo stadio pericoloso e critico in cui la

vita più grande esorbita dai confini della vecchia morale. L'individuo è là: forzato a darsi una propria legge – l'arte e la sagacia della propria elevazione, conservazione, liberazione. Più nessuna formula generale – la caduta, la corruzione e i più alti desideri orribilmente intrecciati – il genio della razza straripante da tutte le coppe del bene e del male – una simultaneità fatale della primavera e dell'autunno piena di nuove attrazioni e di misteri che sono proprii della corruzione giovane non ancora sazia e spossata. Di nuovo sorge il pericolo – il padre della morale – il grande pericolo – questa volta trasportato nell'individuo, nel prossimo, nell'amico, nella strada, nel proprio figlio, nel proprio cuore, in tutto ciò che v'è di più personale e di più segreto in quanto a desideri e volontà. I filosofi moralisti che sorgeranno in quel tempo che cosa avranno da predicare? Questi acuti osservatori scopriranno che tutto è ben presto finito – che tutto intorno a loro perisce e fa perire, corrompe e fa corrompere – che nulla dura sino posdomani, eccetto una specie di uomini «irrimediabilmente mediocri». Solo i mediocri hanno la prospettiva di continuarsi, di transvegetare – essi sono gli uomini dell'avvenire, gli unici superstiti: Siate come loro! Diventate mediocri! grida ormai la sola morale che ha ancora senso, che trova ancora auditori. Ma è difficile da predicare la «morale della mediocrità», essa non può giammai confessare chi è e che cosa vuole.

È dunque in una specie di caos, in una gigantesca Cariddi che sprofonda l'organizzazione statale della casta aristocratica. E questo epilogo è determinato dal fatto che quando l'uomo non può più calpestare, sacrificare, annientare il proprio simile – volge le armi contro se stesso e trova nella sua volontaria eliminazione dalla scena del mondo l'abisso e la cima del proprio ideale, oppure diventa mediocre, cioè filantropo, umanitario, altruista... È allora che la tavola dei valori morali s'«inverte» e sorgono gli ideali ascetici delle religioni buddista e cristiana. La morale degli schiavi finisce per avvelenare la gioia del tramonto alle vecchie caste – e i deboli trionfano sui forti e i pallidi giudei sfasciano Roma. – Ciò che era buono diventa cattivo. I deboli, i vinti, gli afflitti, i diseredati, gli avariati fisicamente e psicologicamente hanno una buona volta il coraggio di proclamare la superiorità della loro debolezza, della loro miseria, della loro viltà! Lieti della loro ignominia terrestre che gli farà bene accetti nel regno de' cieli, gli schiavi traggono dopo secoli di servaggio la loro grande vendetta. E i forti ruinano. Ma perché questa ruina è possibile?

Come avviene che gli uomini «duri» di Federico Nietzsche – gli uomini che sanno vivere al di là del bene e del male – gli uomini dalla vigilante tenacia, dall'impassibile crudeltà – dall'anima abituata alle grandi altezze del pensiero e alle diuturne difficoltà dell'azione, come avviene che possano minare davanti a una sollevazione di schiavi? L'inversione dei valori morali compiuta dagli schiavi, come può togliere le ragioni di vita ai signori? Sono o non sono, i signori, al disopra di qualunque morale?

III.

L'inversione dei valori morali è stata l'opera capitale del popolo ebreo. I palestinici hanno vinto i loro secolari nemici rovesciandone le tavole dei valori morali. È stato un atto di vendetta spirituale conforme al temperamento sacerdotale del popolo ebreo. Treves ricordò questa colpa – se così può dirsi, che Nietzsche getta sulla nazione errante e melanconica – ma dimenticò di far risaltare che nel pensiero Nietzschiano è precisamente Gesù di Nazareth lo strumento, forse inconscio, della vendetta spirituale della sua razza e della conseguente inversione dei valori morali. Altrove Nietzsche ci parla di un Gesù assetato d'amore – dell'amore degli uomini – di un Gesù che subisce l'onta estrema del Calvario per dare una prova immortale del suo amore per il genere umano. È il

Gesù di Pietro Nahor – uno Jesus, squisito temperamento visionario – iniziato da Kuwcamithra asceta indiano – ai misteri e alle dottrine della religione d'oriente – Jesus – dotato di una straordinaria energia nervosa per cui facile gli riesce suggestionare la folla degli umili che a lui convengono sulle rive del Giordano; Jesus che s'avvia al sacrificio – serenamente e umanamente – nella certezza intima che così vuole l'Eterna Saggezza. Ma in questo Redentore si personifica – secondo Nietzsche – la spirituale vendetta degli schiavi. Ed ecco come si esprime l'autore di Zarathustra a pagina 14 della sua *Zur Genealogie der Moral* (Ediz. tedesca).

> «Questo Gesù di Nazareth, quale incarnato evangelio dell'Amore, questo Redentore arrecante ai poveri, agli ammalati, ai peccatori la beatitudine e il trionfo, non è il traviamento nella sua forma più sospetta e irresistibile conducente all'ebraico rinnovamento dell'Ideale? Israele stesso non ha forse, col giro vizioso di questo Redentore, di questo apparente avversario e dissolvitore d'Israele, raggiunto l'ultimo scopo della sua sublime vendetta? E non appartiene forse a una segreta, tenebrosa arte di una veramente grande politica della vendetta, di una vendetta prelungoveggente, precalcolatrice e sotterranea, che Israele stesso abbia inchiodato alla croce e calunniato innanzi al mondo qual nemico mortale l'unico strumento della propria vendetta, affinché tutto il mondo, cioè tutti gli avversari d'Israele, potessero senza esitazione mordere a quell'esca?».

E dell'esca cristiana, molti si cibarono. Lo prova una storia ormai due volte millenaria.

> «Il popolo ha trionfato, cioè gli schiavi, cioè la plebe, cioè il gregge o come vi piacerà chiamarlo e se ciò è avvenuto per opera degli Ebrei – ebbene, può dirsi che nessun popolo al mondo ebbe una missione storica così universale! I "signori" sono liquidati; la morale dell'"uomo comune" ha trionfato. La liberazione del genere umano è a buon punto – tutto si giudaizza, cristianizza, plebeizza e questo processo dell'avvelenamento attraverso il corpo dell'Umanità sembra irresistibile». (*op. cit.* pag. 15).

Colla caduta di Roma, scompare una società di dominatori – l'unica forse – da che gli uomini lasciarono ai posteri memoria degli avvenimenti che si svolsero sulla superficie del nostro pianeta. E Roma sentì nell'Ebreo qualche cosa come la contro-natura stessa, come il suo antitetico mostro – (*op. cit.* pag. 34). Ma chi riportò le palme della vittoria in questa lotta suprema? Roma o Giuda?

> «Per saperlo – aggiunge tristemente Nietzsche – basta guardare davanti a chi come alla sintesi dei più alti valori ci s'inchina oggi in Roma, e non solo in Roma, ma dovunque l'uomo è addomesticato o vuol diventarlo – davanti a tre ebrei e a un'ebrea: Gesù di Nazareth, il pescatore Pietro, il fabbricante di tappeti Paolo e Maria, la madre di Gesù».

Nietzsche è ancora e sempre decisamente anticristiano. Altrove ha proclamato il cristianesimo l'immortale stigmata d'obbrobrio dell'umanità. Nel libro *Così parlò Zarathustra* (Edit. Bocca – Torino) troviamo questi versi che a qualcuno sembreranno strani e che ci piace ad ogni modo di riportare:

Nel primo anno, cred'io, di grazia, un dì
La Sibilla ebbra, e non di vin, così
Parlò «le cose volgon molto mal
Mai cadde il mondo in basso in guisa tale!
Iddio si fece ebreo, imbestiò
Cesare, e Roma putta diventò.

Per comprendere questo feroce anticristianismo Nietzschiano, dobbiamo esaminare alcun poco il «mondo interno» di Nietzsche. Egli era profondamente antitedesco. Negli ultimi tempi immaginò un albero genealogico della sua famiglia in cui gli antenati erano nobili polacchi – Nietzschy – da cui il verdeutscht Nietzsche. La gravità teutonica e il mercantilismo inglese erano ugualmente indigesti all'autore di Zarathustra. Forse il suo Anticristo è l'ultimo portato di una violenta reazione contro la Germania feudale, pedante, cristiana. In faccia al popolo che beve colla stessa avidità insaziata e la birra e la Bibbia – in faccia ai lattiginosi teologi del Nord – Nietzsche proclama la bancarotta divina e scioglie un inno per chi sarà così «uomo» da diventare «l'assassino di Dio». Già prima di lui, un altro genio egualmente antitedesco, consigliava gli uomini di lasciare il paradiso agli angeli e ai passeri e di amare la terra che deve dare a tutti i figli suoi e rose e mirti e bellezza e piaceri e piselli, piselli dolci non appena si sgranano i gusci.

Ma un'altra ragione ben più profonda inspirava a Nietzsche la sua campagna anticristiana. Col cristianesimo è la morale della rinuncia e della rassegnazione che trionfa. Al diritto del più forte – base granitica della civiltà romana – succede l'amore del prossimo e la pietà. Dal giorno in cui Massenzio vide le sue legioni sgominate sulle rive del Tevere e Costantino trionfante; dal giorno in cui sui labari di guerra fiammeggiò la croce – i vecchi iddii abbandonarono i loro templi, un soffio di morte spense la giocondità dell'olimpo pagano, e il Nazzareno dalle rosse chiome ascese il Campidoglio. Quando Giuliano l'apostata volle tentare un ritorno all'ellenismo, era ormai troppo tardi. E per 20 secoli la follia cristiana ha imperversato. Non più il riso, la gaiezza del vivere, la serenità del morire, la lotta, la conquista; ma lunghe teorie di peccatori dai nervi sfiniti, dalle anime angosciate, dai corpi lacerati attraverso il cilicio, la penitenza, la flagellazione – uomini che alla vita non chiedevano se non la preparazione per il pauroso e misterioso al di là. L'amore del prossimo ha dato venti secoli di guerre, i terrori dell'inquisizione, le fiamme dei roghi e sopratutto – non dimenticatelo! – l'europeo moderno, questo mostriciattolo gonfio della propria irrimediabile mediocrità, dall'anima incapace di «fortemente volere», non abbastanza reazionario per difendere il passato feudale, non abbastanza ribelle per giungere alle estreme conseguenze della rivoluzione, piccino in ogni suo atto e superbo del sistema rappresentativo che chiama la grande conquista del secolo, dal momento che permette una vasta politica a base di clientele elettorali e l'appagamento delle inconfessabili vanità.

L'europeo moderno colla sua coscienza inquieta e torbida – ecco il risultato di venti secoli di cristianesimo. Le teorie egualitarie degli ultimi filosofastri della felicità umana ecco le nozioni che si svolgono ancora nell'orbita della vecchia ideologia dei nazzareni.

> «Dovunque oggi si predica la pietà, l'amore del prossimo, la compassione – lo spirito libero troverà degli illusi e dei deboli. Solo chi patisce può compatire. Ahimè! le peggiori follie non furono forse sempre quelle dei pietosi? E che cosa ha recato tanto danno al mondo quanto le pazzie dei pietosi. Guai a coloro che amano e non sanno elevarsi oltre la loro compassione. Una volta il demonio mi disse: "Anche Dio ha il suo inferno che è il suo amore per gli uomini". E di recente lo intesi soggiungere queste parole: "Dio è morto per la sua compassione verso gli uomini"». (*Così parlò Zarathustra*).

Affrancarsi dal cristianesimo, significa affrancarsi dalla pietà – dal concetto della *lacrimarum valle*, e ritornare alla gioia della vita.

> «O fratelli miei voi avete troppo scarsamente goduto; ecco il vostro peccato originale! Ma il grande meriggio della redenzione non è lontano: esso risplenderà quando l'uomo si troverà nel mezzo del suo cammino fra il bruto e il super-uomo e celebrerà il suo tramonto quale la sua maggiore speranza; giacché questo tramonto sarà l'annuncio di una nuova aurora. Il perituro benedirà allora [se] stesso, lieto di essere uno che passa oltre; il sole della sua conoscenza splenderà di luce meridiana: Morti son tutti gli Dei; ora vogliamo che il superuomo viva!».

IV.

Il «superuomo» ecco la grande creazione Nietzschiana. Qual impulso segreto, quale interna rivolta hanno suggerito al solitario professore di lingue antiche dell'università di Basilea questa superba nozione?

Forse il *tedium vitae*... della nostra vita. Della vita quale si svolge nelle odierne società civili dove l'irrimediabile mediocrità trionfa a danno della pianta-uomo.

E Nietzsche suona la diana di un prossimo ritorno all'ideale. Ma a un ideale diverso fondamentalmente da quelli in cui hanno creduto le generazioni passate. Per comprenderlo, verrà una nuova specie di «liberi spiriti» fortificati nella guerra, nella solitudine, nel grande pericolo, spiriti che conosceranno il vento, i ghiacci, le nevi delle alte montagne e sapranno misurare con occhio sereno tutta la profondità degli abissi – spiriti dotati di un genere di sublime perversità – spiriti che ci libereranno dall'amore del prossimo, dalla volontà del nulla ridonando alla terra il suo scopo e agli uomini le loro speranze – spiriti nuovi, liberi, molto liberi che trionferanno su Dio e sul Nulla!

Ma di questi «liberatori» non v'è pur anco traccia nel seno delle nostre società. Anche quelli che si credono liberi da ogni «ideale ascetico» come gli atei, gli anticristiani, gli immoralisti, i nichilisti, sono per Nietzsche gli «ultimi idealisti» della conoscenza. Essi non sono «spiriti liberi» perché credono ancora nella verità e la verità li riporta a Dio.

Chiedete – esclama Nietzsche – ciò che serve ad una maggiore espansione della vita, prima di dichiarare la verità cosa divina e la menzogna arte diabolica. Nulla è vero, tutto è permesso! Questa sarà la divisa della nuova generazione. L'apoteosi dell'egoismo – ecco l'opera cui dedicheranno ogni energia gli «spiriti molto liberi» di Federico Nietzsche. E sotto ai loro martellamenti furiosi è

probabile che qualche anima si foggi secondo le norme della nuova dottrina. Il superuomo sarà. Ne troviamo una descrizione a pag. 179 di *Così parlò Zarathustra*.

> «II superuomo sputa in volto a ogni usanza servile. Esso chiama cattivo tutto ciò che è curvo e basso: gli occhi che ammiccano paurosi, i cuori oppressi e quel contegno falso e arrendevole, che bacia colle labbra larghe e codarde. E di falsa saggezza esso dà nome a tutto ciò che i servi e i vecchi e gli stanchi stillano faticosamente dai loro cervelli e specialmente a tutta la follia religiosa, malvagia, insolente, oltre ogni limite astuta. Ma i falsi savi, i preti tutti, gli stanchi della vita, e coloro che hanno anime di femmine o di servi, quanto male hanno sempre recato all'egoismo!... Ma a chi proclama perfettamente santo l'io e beato l'egoismo, un profeta invero così insegna: "Ecco viene, ecco è prossimo il grande meriggio!"».

E il grande meriggio verrà quando l'uomo avrà fatto gettito di tutti gli scrupoli metafisici e ascetici e si sarà spogliato di ogni abito servile. Il super-uomo nietzschiano non è forse una delle tante manifestazioni d'anticristianesimo così frequenti da formare quasi il substrato di questa che Treves ha chiamato «Filosofia della forza»?

Il Cristianesimo ha detto: Beati i poveri, i buoni, i giusti, i sofferenti. Nietzsche grida: Maledetti i buoni, maledetti siano i giusti! Il superuomo! ecco ciò che mi sta a cuore: Questo è il mio solo pensiero – non l'uomo, non il prossimo, non il più povero, non il più sofferente, non il più buono. Il cristianesimo ha detto: Mortificatevi! Nietzsche: Godete! La morale cristiana insegna a «rinunciare»; il superuomo nietzschiano vuole invece «conquistare». Il verbo di Gesù reca tristizia e, per usare un'espressione del poeta di *Odi barbare* – cruccia gli uomini e contamina l'aria – Nietzsche per contro vuole apprendere agli uomini la gioia, l'arte del ridere, l'arte della danza con piede leggero al suono dei violini e vuole che il ridere degli uomini sia dionisiaco e li faccia partecipi della natura degli dei. La più grande virtù del cristiano è la «rassegnazione». Il superuomo non conosce che la rivolta. Tutto ciò che esiste dev'essere abolito! Infine v'è nella predicazione evangelica un concetto che doveva ripugnare a Nietzsche. La *parusia*, cioè la fine del mondo. Cristo non parlava forse a dei contemporanei riservati ad una fine miracolosa e prossima? Non precisava l'ora, ma avvertiva i discepoli suoi con queste parole: Tenetevi pronti! A che giovava dunque costruire qualche cosa sulla terra? Tutto passa. O uomini preparatevi a una buona morte ond'essere degni della destra di Dio.

Quando questa nozione deprimente diviene legge morale – la vita si converte in una «vegetazione». Ogni stimolo cessa – l'aculeo angoscioso ma salutare della ricerca si spezza. L'uomo si esercita al mimetismo dei vili che si fingono morti per lasciare ad altri la tragedia del pericolo. Ed ogni nuova conquista è un pericolo e una tragedia! Nel cristianesimo il superuomo è impossibile. Come potrebbe il cristiano superare se stesso, senza abbattere il suo Dio? Poiché, come poeticamente Nietzsche si esprime, l'uomo è cosa che dev'essere oltrepassata... l'uomo è un ponte, non una meta... egli deve chiamar se stesso beato per il suo meriggio e per la sua sera onde gli è segnato il cammino a nuove aurore... comporre in armoniosa unità ciò che nell'uomo è frammento e mistero e terribile caso,... Redimere il passato nell'uomo è creare nuovamente tutto ciò che fu, sino a tanto che la volontà possa dire «Ma così io volli! Così io vorrò!» (*Così parlò Zarathustra*).

Questa volontà di potenza che si esplica nella creazione di nuovi valori morali o artistici o sociali – dà uno scopo alla vita. Qui Nietzsche fraternizza spiritualmente con Guyau. L'autore dell'*Irréligion de l'avenir* ha lasciato questa massima profonda. «*La vie ne peut se maintenir qu'à la condition de se répandre. Vivre ce n'est pas calculer – c'est agir*». E Nietzsche: Create! ecco la grande redenzione dai dolori e il conforto della vita.

Il cristianesimo grida: siate buoni! Amatevi come fratelli! Proteggete i deboli, rialzate i caduti, consolate i dolenti!...

Nietzsche insegna: A ciò che sta per cadere bisogna dare un urto. Colui al quale non potete insegnare di volare, spingetelo perché cada più presto. O uomini siate duri!

V.

Ma il superuomo – questo essere che «supererà» l'uomo come l'uomo ha «superato» la scimmia – dovrà combattere contro due nemici: La Plebe e Dio.

Contro quest'ultimo la lotta non sarà pericolosa. Dio non è forse morto? E se non è morto è senza dubbio condannato all'impotenza. A pagina 171 di *Così parlò Zarathustra* Nietzsche ci racconta allegramente la morte degli dei:

> «La loro fine non fu un lento crepuscolo: il dir questa è menzogna! Morirono essi un bel giorno per il troppo ridete. E ciò avvenne il dì che un iddio pronunciò la più atea delle parole; questa: Esiste un solo Dio e tu non avrai altro Dio avanti di me! Un vecchio nume barbuto, arcigno, invidioso poté obliarsi a tal segno! E tutti gli dei scoppiarono allora dalle risa sui loro troni esclamando: "Non consiste forse in ciò la divinità – che vi sono gli dei, ma nessun Dio?"».

La plebe offrirà ostacoli maggiori allo sviluppo del superuomo. La plebe sufficiente [sic] cristianizzata e umanitaria, non comprenderà mai che possa essere necessario un maggior grado di malvagità perché prosperi il superuomo.

> «La plebe colla sua lunga teoria delle piccole virtù, non sa ciò che sia grande e diritto e schietto – la plebe che senza sua colpa è sempre storpia, sempre menzognera»

Tuttavia il superuomo trionferà sulla plebe e su Dio. Egli imporrà a tutti la sua «volontà leonina».

VI.

Per l'on. Treves il superuomo è una specie di figurazione simbolica dell'adolescenza. Fra il superuomo e il fanciullo v'è identità psicologica. Questa interpretazione mi sembra troppo assoluta. Non è possibile di stabilite l'equazione superuomo-fanciullo senza deformare da una parte la realtà delle cose e dall'altra le conseguenze di una dottrina. La quale non è come Treves afferma: «un superbo esempio di arresto di sviluppo intellettuale». Nietzsche era un poeta e la sua opera è il poema eroico della sua vita. Né vi manca la catastrofe... Il superuomo è un simbolo, è l'esponente di questo periodo angoscioso e tragico di crisi che attraversa la coscienza europea nella ricerca di nuove fonti di piacere, di bellezza, d'ideale. È la constatazione della nostra debolezza, ma nel contempo la speranza della nostra redenzione. È il tramonto – è l'aurora. È sopratutto un inno

alla vita – alla vita vissuta con tutte le energie in una tensione continua verso qualche cosa di più alto, di più fino, di più tentatore...

> «O fratelli, sono mille i sentieri che nessuno ancora ha calcati. Mille i porti e le isole nascoste della vita. Inesausti e inesplorati sono ancor sempre l'uomo e la terra umana!».

MUSSOLINI BENITO

D'après *Il pensiero romagnolo*, 29 novembre 1908, p. 1-2 ; 6 décembre 1908, p. 1-2 ; 13 décembre 1908, p. 1-2 [OO 1, p. 174-184].

12. «Rûmagna»

La Musa Dialettale è stata sino a ieri negletta nella nostra Romagna. Eppure dal romano Trilussa al bolognese Testoni, dal napoletano Di Giacomo al veronese Barbarani tutte o quasi le altre terre d'Italia vantano una poesia che, nella lingua parlata d'ogni giorno, esprime le passioni, le collere, le melanconie, gli odi e gli amori de l'umile gente. Ma, grazie a Spallicci, anche il nostro dialetto s'eleva a forme artistiche e questa raccolta di sonetti così finemente illustrati dai *croquis* del Rossi, non può dirsi un primo passo incerto, ma già una felice conquista.

Sono note le difficoltà che il nostro dialetto presenta. Come ben rileva Antonio Beltramelli nella lettera che serve di prefazione al volume «la nostra parlata è asprissima, rude, saltellante: tutta a scatti, a sincopi, a impeti; densa di consonanti, ricca d'elisioni, povera di desinenze, monca ed irsuta. Il temperamento del nostro popolo l'ha creata così senza mollezze, senza carezzosi abbandoni quasi dovesse servirgli unicamente al comando, alla battaglia, all'ora convulsa, alla minaccia, alla bestemmia». Ebbene, Spallicci ha superato gli ostacoli – ha «piegato» la rozza materia – ha dato uno «spirito» a ciò che pareva refrattario a manifestazioni poetiche – ha saputo trarre delle armonie da ciò che sembrava sordo e difforme e nella letteratura dialettale contemporanea il volume dello Spallicci può essere segnalato come una vittoria e una promessa.

Il primo dei cinquanta sonetti ricorda l'invocazione Pascoliana:

Romagna solatia dolce paese

e ci offre rapidamente il nostro profilo etnico e spirituale. Così i sonetti che seguono possono riguardarsi come tanti quadri della vita di nostra gente. L'Autore ci rivela uno squisito senso di osservazione. Egli non esagera il «colore locale». La sua ispirazione è facile: i motivi poetici non tradiscono mai uno sforzo o una penosa ricerca della frase, dell'immagine, della rima; v'è naturalezza, spontaneità. Osservate con quale grazia egli sorprende le genuine espressioni popolari sulle labbra delle nostre donnicciuole e con quanto movimento pittorico ci descrive *Al Fugaren* della notte di S. Giovanni. Par di sentire le campane squillanti nella quiete serale – par di vedere i fuochi di gioia che a mille trapungono il verde sterminato della campagna. Poi, lo Spallicci deplora la triste fine dei pioppi che ornavano il viale del Ronco, ci tratteggia un Vagabondo sobriamente e senza viete tirati morali, ci fa assistere nel *Da cant a e fug* a un cerchio di famiglia contadina esprimendone tutta l'agreste semplicità, ci conduce al mercato e udiamo i caratteristici «parlari» che accompagnano la stipulazione di un contratto. Ma ecco un «predestinato» che dà – comicamente – sfogo alla piena dei suoi dolori, quindi un quadro della vita estiva nelle nostre piccole città di provincia – vita che si riassume in una smorfia, in uno di quegli sbadigli che per usare l'espressione efficace del poeta – par che debbano «spaccare la bocca».

Ne *I murus* la «barbara rudezza» della nostra parlata si piega alle dolcezze del madrigale.

Sono due innamorati che s'inoltrano nel più fitto del canneto forse per consumare nel mistero dell'ombra il dolce sacrificio d'amore. Intanto le cavallette stridono e passano nell'acqua del lago

tutte le stelle. I ranocchi guardano cogli occhi dilatati... poi al rumore troppo forte di un bacio si rituffano nell'acqua. Segue una nota di tristizia. La morte s'è abbattuta sopra una casa. Questo sonetto nella sua veste umile commuove. Non le solite grandi frasi. La semplicità delle espressioni corrisponde alla semplicità degli affetti. E una povera donna del popolo che piange. Ogni «verbosa prolissità» scompare.

Noto una reminiscenza pagana in quella *bajoca* che dovrà compensare il «bianco nocchier dei trapassati».

La corda del burlesco torna a vibrare nel ritratto di Don Zinzin. È il prete campagnuolo lunatico, stravagante, a volta a volta veterinario, maestro, notaio, sensale – la cui vita fornisce materia di chiacchiere alle parrocchiane devote. Questo ministro di Dio consola i sofferenti quasi come uno stoico antico:

> Fasiv curagg, purett, suffrì e dulor
> Pinse ch'un è mört d'ijtar ad ste mël.

Nel seguito compare un altro prete il quale si lagna della nequizia dei tempi. Il saggio quanto vecchio costume di portar uova e polli in canonica va tramontando e il buon pievano conclude naturalmente che in questo basso mondo non c'è più religione.

Tutta la mestizia sconsolata dell'autunno ci passa nell'animo leggendo:

> E chesca al foi.

La prima quartina di questo sonetto ha la delicatezza delle tinte crepuscolari. Udite:

> Pianin, pianin dundlend corre sconsulëda
> Quësi un pinsir luntan 'd malincunì.
> Una foia da e ram la s'è stachëda
> E senza armor, pianin la vola vi.

Il paragone della seconda quartina non mi convince. – Mi domando perché

> la murosa alora alor piantëda

debba senz'altro vendersi all'osteria. Lo Spallicci converrà meco che fra l'abbandono e la caduta nel fango dell'abbiezione, v'è sempre un periodo di tempo più o meno breve.

Elegiaco è pur l'altro sonetto *Stël cadenti* ed è il migliore della serie. – Qui lo Spallicci s'accosta ai maggiori. Giudicatene da questa prima strofa.

> Sora a i chemp tot fiurì dla premavera
> Quant che e sol d'la da i munt l'è za andè vi,
> E chesca a poc a poc la pës dla sera
> E e sona una campane l'ìmmarì.

E qui voglio terminare la mia spigolatura. Non che io abbia colte tutte le bellezze degne di essere rilevate, ma mi sembra che continuando froderei il lettore. Ed al lettore di Romagna vada il piccolo volume. Volume che diverrà caro – ne sono certo – a quante anime sentono ancora il fascino della Poesia.

MUSSOLINI BENITO

D'après *Il Pensiero romagnolo*, 3 janvier 1909, p. 2 [OO 1, p. 190-192].

13. «I canti di Faunus» di Antonio Beltramelli

L'infanzia dei filosofi ci offre avvenimenti misteriosi, strani, eccezionali «segni» annunciatori di ciò che verrà. Non ti meraviglierai dunque, o uomo grigio, se gli dei eterni concessero alla fanciullezza dell'autore dei *Canti di Faunus*, occhi per vedere nei cieli opposti aprirsi le porte di due magnifici castelli, per vedere addì 5 gennaio di un anno assai lontano – tre bambini – uno dei quali, non si sa perché, tese di sotto le vesti un moncherino sanguinante – mentre le misere creature – soccallate le palpebre – piangevano in silenzio – per vedere ancora tutte le sere due vecchie, una dallo scarno viso e l'altra dagli occhi azzurri e tutti i giorni un gatto nero filare silenziosamente sui tetti muscosi di una vecchia casa abbandonata. Nel povero prigioniero bambino (Beltramelli ci rivela che la sua infanzia è stata una lunga prigionia) c'era in potenza, il poeta di Faunus.

Faunus – dunque – ha cantato. Dopo venti secoli di cristianesimo – il bel dio semicaro à voluto rompere la sua antica e saggia abitudine di silenzio. Ma il suo canto, attraverso la prosa beltramelliana – attraverso la filosofia di questo cavaliere dei Savoia – è troppo dannunziano per suscitare larghe vibrazioni di echi nelle nostre anime. Faunus rifugge dagli artifici – non conosce le complicate manipolazioni di una frase – non si esprime per simboli che vogliono essere incomprensibili per sembrare profondi – il suo sorriso non è di maniera – la sua voce non ha la preziosità del falsetto; detesta i filosofi – non pretende di dare consigli – ama le selve, le fonti e sopratutto le ninfe. Di questo Faunus – qual dio della serenità libera – v'è tradizione nella letteratura italiana. Cessata l'enorme costrizione medioevale – l'epoca della Rinascita si distingue per un ritorno alla natura – per una celebrazione delle forze semplici, schiette, non ancor contaminate. Già il poverello d'Assisi mentre ancor fitta è la tenebra scioglie un inno al fratello sole e alla sorella acqua. Poi coll'umanismo è nuova concezione della vita che si afferma contro alla nozione teologica e deprimente della rinuncia. Gli uomini che nella tensione assidua verso i cieli cattolici avevano disprezzato la terra, si ricredono dal lungo errore e tutta la poesia dell'epoca risente di questa trasformazione spirituale. Ecco Lorenzo de' Medici che vuole abbandonare «le pompe e gli alti onori, le piazze, i templi e gli edifizi magni» – convinto che

> Un verde praticel pien di fiori,
> un rivolo, che l'erba intorno bagni,
> un augelletto che d'amor si lagni
> acqueta molto meglio i nostri ardori,
>
> l'ombrose selve, i sassi e gli alti monti
> gli antri oscuri e le fere fuggitive
> qualche leggiadra ninfa paurosa.

Angiolo Poliziano dalle Ballate che ci ricordano gli Idilli di Teocrito – nella loro ingenua soavità pastorale.

Verrà quindi Giovanni Rucellai a cantare *Le Api*, le verginette caste – vaghe angelette delle erbose rive e Luigi Alamanni chiamerà:

> ... beato colui che in pace vive
> dei lieti campi suoi proprio cultore,
> a cui, stando lontan dall'altre genti,
> la giustissima terra il cibo apporta
> e sicuro il suo ben si gode in seno.

Dopo l'Arcadia – falsa nei suoi giardini, nei suoi pastori, nei suoi campi – la vecchia tradizione della poesia italica riannoda gli anelli spezzati con Parini che celebra le gioie della vita agreste, con Pindemonte, con Leopardi. *Il sabato del villaggio* ci dà l'impressione di un'oasi nel deserto della negazione leopardiana. Faunus e gli iddii campestri e le antiche costumanze italiche e il desiderio di luce, di verde, di fontane passano nell'ode *Alle Fonti del Clitumno*; *Myricae* è l'ultima raccolta delle voci che salgono dai campi – voci di uomini, voci d'animali, voci d'alberi.

Io pensavo che Beltramelli, continuando la via già calcata dai maggiori, sciogliesse – con accenti nuovi – l'inno alla gran madre comune. O voi, uomini piccoli e grigi che vi affaticate nel viavai geometrico delle vostre «città tentacolari» – uscite dalle case di fango che celano la meschinità delle anime vostre! Venite ai campi – tornate al contatto diretto della crosta terrestre là dove non è coperta da selciati e da marciapiedi e offre all'occhio tutta la pienezza di una inesauribile fecondità. Venite! Voi, o pallidi cittadini, abituati alla luce dei fanali – avete dimenticato le grandi fiamme dei tramonti nelle sere estive e la dolcezza bianca delle notti plenilunari – abituati al rumore amorfo che riempie le vostre strade non sentite più la poesia del silenzio che grava sui boschi e sulle vaste pianure. Ritempratevi nel gran verde e se lo consentono le forze date mano al ferro benefico che sommuove la zolla e la prepara alla messe. Ricordate i tempi in cui si poteva essere dittatore e bifolco – condottiero di uomini e guardiano di greggi – i tempi della grandezza italica nei quali gli uomini con egual forza sapevano impugnare e l'aratro e la spada. E allora vi saranno note tutte le fonti della vita – raccoglierete l'onda di mille armonie – un insetto, un fiore, una pietra vi riveleranno copie di tesori che ignoravate – un senso di quiete vi purificherà a poco a poco, avvicinandovi a la indulgente saggezza dell'uomo che sa l'aspra fatica e la trepida attesa del pane. Anche le piccole cose si vestiranno di poesia. Vi sarà grato il caldo odore ammoniacale delle stalle nelle lunghe veglie iemali. Quando «l'Aurora nel cielo disfrena» i suoi nivei corsieri – il canto dei galli vi parrà una diana di resurrezione – e anche il raglio sonoro dell'asino che si ferma ad annusare il liquido effuso da una calorosa giumenta, vi offrirà il motivo di una soavissima elegia d'amore. Assumete semplici costumi e contentatevi di parco cibo. Se il «frumento giallo» che bolle nel fervente rame – vi ricorda i pellagrosi – pensate che si muore di pellagra nelle campagne e di sifilide nelle città. O uomini grigi, uscite!

Ma l'invito è fiacco nei *Canti di Faunus*. Poiché l'Autore ha voluto fare della filosofia – dettare delle sentenze – condensare nel giro di una frase una complessa nozione d'idee. E la forma adottata mi ricorda Nietzsche e, più recentemente, Graf. Beltramelli non è riuscito che qua e là a essere originale – ma quasi sempre ha tradito il suo sforzo. Vi sono tuttavia dei seni deliziosi in questa montagna di frasi. Udite:

> «L'Aratro discopre passando le tane dei grilli, ed essi avevan cantato fra le lupinelle, alla luna, le loro ampie città indistruttibili».

Profonda quest'altra similitudine:

> «Batti la tua strada con deciso volere, appoggia la mano, con forza, sul timone, che l'aratro non sopporta facile avvio».

Fervida questa proclamazione dell'amore sovrano del mondo:

> «O labbra rosse io vi assomiglio alle tanaglie ardenti che costringono il ferro alla fucina. È per voi che l'uomo si agita sotto al sole e si piega alla terra».

Ecco una massima penetrante:

> «Vana ed insaziabile come il sepolcro e come la matrice sterile sarà l'animo di colui che cercherà unicamente in se stesso la ragione della vita sua».

Forte è questa rivendicazione degli eterni diritti del pensiero:

> «Se la parola Re ha un significato fra gli uomini, essa l'assume di fronte a colui che fa vivere una idea».

Saggio questo consiglio per chi insegna:

> «Mostra ai fanciulli come vadan follemente le nubi a seconda dei venti e come le grandi montagne stiano salde nel dominio degli orizzonti».

Fra le pagine che portano per titolo *I nostri simili* mi piacciono le definizioni delle rane e le stelle, del rospo e la prima della tartaruga. L'ironia dell'elefante e del porco mi lascia freddo.

Il rimanente del volume si riassume in una parola: reminiscenze. Reminiscenze cristiane quando Beltramelli ci consiglia di «essere per i nostri fratelli come l'acqua per la terra riarsa», quando chiama «felice colui che sa donare», quando con movimento che ci ricorda la parabola del figliuol prodigo, consiglia:

> «Mesci il vino migliore degli otri all'amico che ritornerà dopo grandi assenze alla tua casa».

Reminiscenze nietzschiane quando nega ogni forza a «la pietà lacrimante» – quando afferma che «chi fa rivivere un mondo, chi pone un'impronta sopra una cosa, vi lascia tutte le ricchezze e tutte le miserie della propria natura», quando deride le dottrine del perdono, della pietà, della povertà di spirito, della miseria, della debolezza, quando grida: «O uomo non sarai tu sempre schiavo finché t'incurverai a benedire, a piangere, a implorare?» – quando in un impeto di rivolta esclama: «Che c'è nel mondo, che c'è nella natura, che t'insegna la vile umiltà, la fiacca sottomissione, il pecorile timore?» – quando ammonisce di contrapporre orgoglio a orgoglio – forza a forza. Non è questo il grido nietzschiano: «O uomini siate duri»? Non è questa la nietzschiana «volontà leonina»? E poi reminiscenze di vecchie letture panteistiche:

> «Noi diamo ai fiori caduchi gli aspetti morituri di una forza immanente, di una energia eterna che tutti ci riassume».

Anche il solidarismo comunista ha una voce:

> «Come un anello non forma catena, così anche tu, solitario anarca, non potrai concepire il senso della vita, se non in relazione ai fratelli tuoi».

La forma? Lo stile? Beltramelli – lo voglia o no – è ancora sotto l'influenza dannunziana. Il suo stile non ha la purezza – che Leopardi chiamava greca – de' trecentisti: è carico, pesante, involuto.

L'enormità volge al ridicolo come nell'allegoria del bue nero, dove incontro una frase di questo genere: «Era sotto vento, il bue aveva perduto la passata di lui». Meditate su questo periodo:

> «In una gola di monte nera e profonda, il sole scomparve quasi attratto dall'ululante scroscio delle acque, invisibili nella voragine. Tacqui assorto, su l'eterno orrore; ma ad un tratto una voce fresca e squillante che vinceva, nella sua dolcezza, il rombo assiduo della tempesta, salì, si irradiò come una subita luce. Ecco fra le scoscese rupi, nella profondità spaventosa, un giovinetto guidava il suo gregge per aspri sentieri e trascorreva cantando».

Poi incontro delle «nubi nere» che «giungono precipiti» squassando le «scarmigliate chiome» – e dei ruscelli «pezzati d'argento» – e un pellicano che ha «un becco ampio come un vestibolo» (il paragone non potrebbe essere più balordamente secentistico) uguale – il becco s'intende – a un «rettorico cuore» di un'amica; quindi una frase da segretario galante a proposito della tartaruga che l'A. definisce: «Un cuore e una capanna». Qualche volta Beltramelli vorrebbe farci «rabbrividire», ma non ci riesce. Molto gli manca ancora per raggiungere Poe, Dickens, Merimée, Grillparzer e l'italiano e vivente Papini (*Il pilota cieco*). Beltramelli ci schiaccia sotto a una tropicale abbondanza di aggettivi.

Giudicatene dalle paginette dedicate alla *Montagna*. Sono poche righe. Ecco l'ombra che si apre in due «mostruosi tentacoli» e lancia poscia due «mostruose braccia» che rasentano gli orizzonti e chiudono il sole. Ecco un «mostruoso alito» dell'ombra – una «immutabile densità» – una «rombante oscurità» – poi la «spaventosa furia» di un vento freddissimo e una «mostruosa (e quattro) ondata» – da ultimo si levano delle «immense fiamme» tra boati profondi – c'è una «immane rupe» che trema e un'«ombra ruinosa» e un «livido mare fiammeggiante» e una «nera immensità» e un «turbine nero»...

Ancora pochi grammi di questo piombo – mio caro editore Perrella – e Faunus non canterà mai più.

MUSSOLINI BENITO

D'après *Il Pensiero romagnolo*, 31 janvier 1909, p. 1-2 [OO 1, p. 193-197].

14. Dove il rogo arse… XVII febbraio 1600

Non può comprendere Giordano Bruno, chi non conosce – almeno nei suoi peculiari caratteri – l'Umanismo, questa nuova concezione della vita che fra il XIV e il XV secolo insorge contro alla nozione teologica, scolastica, deprimente della rinuncia.

Coll'Umanesimo è l'enorme costrizione medioevale che si spezza: gli iddii pagani che il Galileo «dalle rosse chiome» aveva cacciati dai templi, tornano a popolare l'Olimpo e dei loro canti s'allegra l'anima degli europei, che nella tensione assidua verso i cieli cattolici, avevano finito per dimenticare e disprezzare la terra. L'epoca della Rinascita si distingue per un ritorno alla natura, per una celebrazione delle forze, semplici, schiette, non ancor contaminate, o rese sterili dalla «mortificazione» cristiana. Gli uomini si rimettono ad amare la vita; sognano, vogliono che la vita sia una festa e una bella opera d'arte e nella vita ripongono la benefica dolcezza di quei beni naturali che l'antichità aveva tanto adorati, la luce, lo spazio, le ombre, le acque, i fiori.

Gli uomini non ritengono più che il loro corpo sia principio di male, ma stimano che debba armonicamente svilupparsi, e così l'anima non più avvinta dalle dure ritorte del dogma, deve espandersi nella sua triplice potenza di agire, di comprendere, di sentire. Un soffio di giovinezza pervade la vecchia Europa. Due secoli appena sono trascorsi da quando il poverello d'Assisi ha sciolto, pe' clivi tenui, digradanti della sua Umbria verde, l'inno al fratello Sole e alla sorella Acqua e già la tenebra fitta si rompe. Da Lorenzo de' Medici che grida con passionalità l'epicurea

> Come è bella Giovinezza,
> Che si fugge tuttavia!
> Chi vuol esser lieto, sia,
> Di doman non v'è certezza

all'Angiolo Poliziano colle ballate che ci ricordano gli idilli di Teocrito nella loro ingenua soavità pastorale; da Giovanni Rucellai a Luigi Alamanni; dalla dolce Margherita di Navarra, dal lirismo penetrante, leopardiano quasi, di Villon alla prosa di Rabelais paradossale, quanti segni troviamo della trasformazione profonda operatasi negli spiriti che vissero in quella rinnovata e non men gloriosa primavera pagana.

Le menti si apersero al dubbio, come i cuori si dischiusero alle bellezze della natura. La rinascita ellenica comincia colla filosofia e si chiude coll'arte, la rinascita italica invece prende le mosse dall'arte, per finire nella filosofia.

Alla fine del secolo XV, dice Lanson nella sua poderosa *Storia della Letteratura Francese*, l'Italia offre la curiosità erudita, la bellezza artistica, la delicatezza mondana delle società che trapassano a forme superiori di vita.

Quando nel 1500 si pubblicano a Parigi le *Massime d'Erasmo* tutti gli spiriti eletti che cercavano e attendevano, si sentono come inondati dalla grazia dell'antichità. Il Cattolicismo stesso allenta i suoi vincoli – molti papi ostentano il paganismo – tentando di trasformare la Rinascita, di

inghiottirla e servirsene come i predecessori avevano fatto pel moto francescano e la filosofia aristotelica.

Ma allo scopo della Riforma la Chiesa cattolica muta registro, inizia col Concilio di Trento una politica di chiusura, di separazione, e – afferma Prezzolini nel suo *Cattolicismo rosso* – alla vita interiore si sostituisce il formulario del rituale – allo spirito di tolleranza, una specie di assolutismo morale e ideologico, una morale da lazzaretto.

Potevano gli studiosi disseminati nelle celle solitarie de' monasteri, o docenti ne' gloriosi Studii italici, potevano tutti coloro che l'antichità aveva conquistati, assoggettarsi al nuovo regime di violenza? Sorgono in Germania lo scisma, in Italia l'eresia. I filosofi demoliscono la Scolastica e il dogma come aforisma. Tornati virtualmente al paganesimo – alla religione tollerante che aveva nel Pantheon un altare per tutti gli dei di tutti i popoli – gli spiriti liberi del decimosesto secolo si ribellano contro qualsiasi limitazione dei diritti del pensiero, contro qualsiasi costrizione o avvilimento dei corpi. Il tempo è venuto in cui non si concepisce una fede che rinuncia al perché, il *credo quia absurdum* di Tertulliano, ripugna, le nebbie metafisiche dileguano, sboccia quel naturalismo che ci darà più tardi Rousseau.

Non più la macerazione della carne, per la salvezza dell'anima, ma la gioia, l'azione, la conquista. Così quando l'Umanismo scientifico e positivo di Rabelais diventa morale e pietista nella *Institutio christianae religionis* di Calvino, il culto della natura, della bellezza, la sete d'amore e d'ideale de' poeti umanisti italici, diviene la rivolta filosofica contro la Chiesa.

E abbiamo una fioritura di *homines novi*. Dopo il cosentino Telesio che apre il nuovo periodo rifiutando decisamente l'autorità di Aristotile, sostenendo doversi la natura studiare in se stessa, precorrendo Locke nel porre il «senso» a fondamento della ricerca, incontriamo il pavese Girolamo Cardano, dalle felici intuizioni e dalle ingenuità puerili; Francesco Patrizi che tenta nella *Nova Universi Philosophia* di fondare un nuovo sistema di conoscenza; il mantovano Pietro Pomponazzi che sostiene il disaccordo assoluto e irriducibile fra la ragione e la fede, nega l'esistenza di un Dio personale e la immortalità dell'anima; Cesare Vanini da Lecce, arso vivo a Tolosa per ateismo nel l616, che enuncia molte delle idee evoluzionistiche accettate dagli antropologisti moderni, sì che il Canestrini lo mette fra i precursori di Darwin e di Lamarck; il domenicano Tommaso Campanella, che passò ben 27 anni della sua vita nelle sotterranee mude della sacrosantissima Inquisizione; il domenicano Bruno da Nola...

Con quest'ultimo sembra culminare la tragica battaglia fra il dogma e la ragione, tra la scienza e la fede.

Così Giordano Bruno – a differenza d'innumeri altri che la Chiesa ha sacrificati – è divenuto il martire del popolo, il simbolo che riassume le nostre speranze – la minaccia eterna per le anime nere che vollero il rogo.

Trento.

MUSSOLINI BENITO

D'après *Il Popolo*, 17 février 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 11-13].

15. Figure di donne nel *Wilhelm Tell* di Schiller

Edvige e Gertrude vengono introdotte nel dramma accanto alla casa. Stauffacher sta seduto pensieroso sotto un tiglio, quando Gertrude gli si avvicina e gli chiede la cagione di tanta malinconia.

So ernst mein Freund? Ich kenne dich nicht mehr
Schon viele Tage seh' ich 's schweigend an,
Wie finstrer Trübsinn deine Stirne furcht.
Auf deinem Herzen drückt ein still Gebresten
Vertrau es mir; ich bin dein treues Weib
Und meine Hälfte fordr' ich deines Grams.

«Perché sei così serio, amico mio? Non ti conosco più. Da molti giorni osservo – silenziosamente – che una cupa tristezza grava sulla tua fronte. Una pena segreta ti opprime il cuore. Confidamela, io sono la tua sposa fedele ed esigo la mia metà del tuo dolore».

V'è in queste parole tutta l'affettuosità semplice di una buona compagna. Ma la bontà si accoppia nell'animo di Gertrude a una grande virilità di propositi. E si spiega quando si ricordi che Gertrude discende dalla nobile schiatta degli Iberg e che – fanciulla ancora – mentre di notte tesseva insieme colle sorelle – porgeva l'orecchio intento ai parlari dei capi delle comunità radunati a consiglio e veniva in tal modo a conoscere la situazione politica della sua patria. In questo momento s'avvede che la collera del Landvogt minaccia Stauffacher – l'uomo che Gertrude stima ed ama. Il tiranno – come il maggiore degli dei antichi – non può vedere nessuno felice appieno, non può tollerare che qualcuno possieda più di lui, che

Nichts nennt er sein, als seinen Rittermantel.

«Nulla egli può dir suo, all'infuori del suo mantello da cavaliere»

E Stauffacher domanda alquanto comicamente:

Was ist zu thun?

Gertrude gli consiglia d'intendersi cogli amici sul modo migliore onde liberarsi dalla oppressione del Landvogt, ma Stauffacher che sembra non avere un carattere eccessivamente bellico rimprovera e deplora le audacie della moglie.

Und was ich mir zu denken still verbot
Du sprichst's mit leichter Zunge kecklich aus.
– Hast du auch wohl bedacht, was du mir räthst?
Die wilde Zwietracht und den Klang der Waffen

Rufst du in dieses friedgewohnte Thal –
Wir wagten es, ein schwaches Volk der Hirten,
In Kampf zu gehen mit dem Herrn der Welt?

«E ciò che proibii a me stesso di pensare tu lo esprimi audacemente, con frase leggera. Hai ben pensato a ciò che mi consigli? Oseremo noi, debole popolo di pastori, di scendere in lotta contro il signore del mondo?».

Stauffacher è un po' comico nella sua timidità quasi fanciullesca. Egli pensa che la guerra condurrà all'annientamento delle libere ultime patriarcali istituzioni e mentre la moglie lo incita e gli offre ad esempio i valorosi che sanno maneggiar l'accetta, Stauffacher – pacifista in fondo e, lasciatemelo dire, piccolo-borghese come tutti coloro che vivono a contatto della terra e ne traggono il loro pane e il loro orgoglio e il loro misoneismo – ricorda a Gertrude che la guerra distruggerà armenti e pastori. Anche la casa, la casa da poco eretta e nella quale Stauffacher confidava di passare – in onesta e laboriosa quiete – la sua vita; la casa – che per lui è una conquista e un nido e rappresenta la sintesi di molta opera materiale – andrà distrutta, incendiata dalle orde nemiche. Ma tutte queste saggie considerazioni d'ordine personale non intiepidiscono i furori guerreschi di Gertrude che prorompe minacciosa:

Wüsst' ich mein Herz an zeitlich Gut gefesselt,
Den Brand wärf ich hinein mit eigner Hand.

«Se sapessi il mio cuore incatenato a un bene terreno, di mia stessa mano vi appiccherei il fuoco».

L'apostrofe incendiaria nella quale ci sembra di udire un accento di quel disprezzo dei beni fugaci della terra – predicato dal cristianesimo – non convince allora il mite Stauffacher. E allora Gertrude vieppiù infiammata incalza con una fiera rampogna:

Sieh' vorwärts Werner und nicht hinter dich!

«Guarda in avanti Werner e non dietro a te!».

Stauffacher si decide. Le ultime parole di Gertrude sono un chiaro proposito di suicidio.

Die letzte Wahl steht auch dem Schwächsten offen
Ein Sprung von dieser Brücke macht mich frei.

«Anche pel debole è aperta un'ultima via di salvezza. Un salto da questo ponte mi rende libera».

Schiller ci ha dato in Gertrude il tipo della donna d'eccezione, la donna eroica. La psicologia di Gertrude è quella di Giovanna d'Arco, di Caterina Segurana, di Adelaide Cairoli, di Luisa Michel; disprezzo della vita e sete di libertà.

Qual contrasto caratteristico fra i bellici entusiasmi di Gertrude e l'affettività ingenua e timorosa di Edvige, la moglie di Tell! Edvige è più umana e nelle sue parole vibra l'affetto vigilante della madre e della sposa. Edvige trema di paura e tristi presentimenti le attraversano l'anima, ogni qual volta il marito va a caccia per l'alta montagna. Conosce Tell. Il fortissimo tiratore affronta senza paure e pericoli, le tempeste e la collera degli uomini. Ora ha manifestato il proposito di recarsi ad Altdorf. Perché questo viaggio? Edvige sospetta. Sa che qualche cosa sta ordendosi contro Gessler. Forse tra i congiurati c'è Guglielmo, e a lui, come sempre, sarà affidato l'incarico più difficile. Se Gertrude fosse la moglie di Tell, probabilmente lo incoraggerebbe all'azione, al sacrificio per la libertà della patria, ma Edvige invece – più donna – cerca distogliere Wilhelm dal viaggio progettato. Ma Guglielmo alla sposa che lo prega di lasciare almeno l'arco a casa risponde:

Mir fehlt der Arm, wenn mir die Waffe fehlt.
«Mi manca il braccio, se mi manca l'arma».

E racconta un'avventura capitatagli un giorno durante la caccia. Il Landvogt – sulle altitudini solitarie – ha tremato davanti all'umile Tell.

Esclama allora Edvige:

Wehe dir! Dass du ihn schwach gesehen, vergiebt er nie!
«Guai a te! Se tu l'hai visto debole, non te lo perdonerà mai!».

A nulla giovano le implorazioni angosciose di Edvige, vana la preghiera perché il piccolo Walther resti a casa. Padre e figlio se ne vanno e la madre e la sposa li segue lungamente coll'occhio pieno di lacrime.

Anche Berta, la fanciulla che Rudenz vagheggia di far sua, rassomiglia a Gertrude ed è fremente di amor patrio. Le ripugna l'uomo che non ama, non vuole difendere la terra ove nacque, come un figlio ingrato che rinnega e vilipende la madre. Piuttosto che accondiscendere alle nozze con un traditore, Berta preferirebbe di dare la sua mano di sposa allo stesso tiranno, a Gessler. Rudenz, che dovrebbe essere il campione della libertà del suo popolo, è un miserabile mercenario ai servizi di una nazione nemica. Berta esclama:

... ich muss
Mein Herz bezwingen, dass ich euch nicht hasse.

«Io debbo per non odiarvi, forzare il mio cuore».

Ma l'amore è più forte di tutti gli impegni che Rudenz ha preso con l'Austria: l'amore di Berta ha vinto. E mentre il corno – sempre più sonoro – annuncia l'approssimar della caccia, Berta dà all'amante riabilitato il supremo consiglio:

... Kämpfe
Fürs Vaterland, du kämpfst für deine Liebe!
Es ist ein Feind, vor dem wir alle zittern,
Und eine Freiheit macht uns alle frei!

«Lotta per la patria, tu lotti per il tuo amore! C'è un nemico davanti al quale noi tutti tremiamo e una sola libertà ci rende tutti liberi!».

Trento

MUSSOLINI BENITO

D'après *Vita trentina*, 13 mars 1909, p. 4-5 [OO 2, p. 32-35].

16. Un grande amico dell'Italia. Augusto von Platen

Dopo essere stata per molti secoli meta di agognata conquista alle orde barbariche, l'Italia è stata ed è meta al pellegrinaggio reverente di tutti i grandi geni del nord. Alla madre mediterranea, a quella che il buon vecchio Plinio chiamava: *omnium terrarum alumna et parens, omnium terrarum electa, una cunctarum gentium in toto orbe patria*, si sono volti, spinti da un irresistibile sentimento di nostalgia, i creatori delle altre nazioni d'Europa. Laggiù brilla ancora il faro della civiltà. Volger di secoli e mutar di fortune non l'hanno spento. Roma, come ai tempi del buon Augusto, è ancor la città verso cui muovono uomini di tutte le patrie, e chi ama Roma deve amare l'Italia. Da Palermo che ha nelle vene sangue arabo, normanno e sangue dei Vespri, a Napoli che sorride al mare, sotto l'ignea minaccia del vulcano; da Firenze culla e tomba delle itale glorie, a Bologna che ha dottori per rinnovare il diritto, poeti per «lo dolce stil novo» e «santa canaglia» per l'8 agosto; da Ravenna silente che veglia il sepolcro di Dante a Venezia imperiale sotto forme repubblicane; da Verona che offre a Shakespeare gli amanti per un dramma immortale, a Milano che non ha dimenticato il Carroccio e le cinque giornate; da Torino nucleo della Terza Italia a Genova di Balilla, di Goffredo, di Mazzini; dalle maggiori alle piccole città; dalle piccole città ai villaggi; dai villaggi ai solitari castelli abbandonati, ovunque la nostra stirpe ha lasciato le traccie delle sue inconfondibili manifestazioni: dall'Impero al feudo, dal feudo al Comune, dal Comune alla Signoria, dalla Signoria alla Nazione; ventisei secoli di storia compresi fra due monarchie.

Le anime sensibili hanno subito l'irresistibile fascino di questa storia e lo subiscono ancora. Certo l'Italia attuale somiglia ben poco all'Italia che Metternich qualificava trascurabile «espressione geografica» e Lamartine chiamava romanticamente «terra dei morti»...

Fioriscon sempre gli aranci, ci sono ancora gli organi di Barberia e i mendicanti sulla porta delle chiese; le fioraie a Roma non hanno abbandonato il costume di «ciociare» e Piedigrotta non ha rinunciato alle sue canzoni: però malgrado i giornali di Vienna le macchie dell'Abruzzo sono vuote di briganti.

L'Italia attuale va perdendo le caratteristiche di un cimitero. Dove un tempo sognavan gli amanti e cantavan gli usignoli, oggi fischiano le sirene delle officine. L'Italiano accelera il passo nello stadio dove le Nazioni corrono la grande Maratona della supremazia mondiale. Gli eroi hanno lasciato il posto ai produttori. Dopo aver combattuto si lavora. L'aratro feconda la terra e il piccone sventra le vecchie città.

L'Italia si prepara a riempire di sé una nuova epoca nella storia del genere umano.

L'Italia ha ancora i buoni amici che rivivono del suo passato e devono ammirare l'attività del suo presente. Fra i vecchi amici fedeli scomparsi merita d'essere ricordato August Platen. Carducci ha tradotto da Platen *La tomba sul Busento* e *Il pellegrino davanti a S. Giusto*. La vita del Platen non offre nulla di straordinario. Nacque nel 1796 in Ansbach, ebbe la prima educazione dal padre, fu ufficiale e combatté contro Napoleone, abbandonato l'esercito si dedicò alla filosofia e alla poesia, passò quasi tutta l'esistenza in Italia, morì a Siracusa nel 1835. Come gran parte della gioventù tedesca, anche il Platen cominciò romantico. Ma dopo poco, forse disgustato dagli eccessi dei

romantici, abbandonò la lor scuola e batté vie proprie. Era uno spirito solitario. Definiva se stesso come «un rapsodo errante, cui basta un amico, una tazza di vino all'ombra e un nome celebre dopo la morte». In un'ode diretta a Marco Saracini, Platen dichiara: «Il tuo amico non possiede nulla e non desidera di possedere se non quanto egli può portare con sé. I beni terreni gli sarebbero di peso. Egli non ha che il bastone del pellegrino». Nell'ode a l'*Acqua paolina* – il poeta chiama la solitudine la «sua sposa fedele». Il sonetto LVII nel quale egli chiama «dolce» quella morte che gli uomini paventano, ci ricorda il leopardiano «bellissima fanciulla, "dolce" a veder, non quale se la dipinge la codarda gente». Nello stesso sonetto Platen sfoga il suo lirismo elegiaco: «Quanto ho desiderato, o morte, il tuo sonno che non ha risveglio». Poco prima invoca: «Vorrei morendo dileguare, come dileguan le stelle in cielo – vorrei morire come, secondo le leggende, Pindaro morì. Non che io voglia nella poesia raggiungere l'insuperabil cantore, ma solo eguagliarmi a lui, morendo». Nell'ultimo sonetto di questa serie, Platen rivela il suo desiderio di ampie solitudini, di mete sempre più lontane. Nell'ode dedicata ad Augusto Kopisch, il poeta non si lagna di dover cantare lungi dalla fredda Sprea. Egli è stanco della sua patria. Ne ha trovata un'altra dove «non udrà il lieto plauso degli amici fedeli, ma neppure il clamore stridulo del popolino e il piccolo grido dell'invidia». E Platen s'innamora dell'Italia. Percorre tutta la penisola a brevi tappe, fermandosi e soggiornando nelle piccole e grandi città; lieto del sole, dell'aria, del mare. Nell'ode dedicata alla piramide di Cestio esclama: «O sacra Roma, la rozza schiatta tedesca distrasse un giorno la tua gloria militare, e ti minaccia ancora, ma invano. Oh, io vorrei riposare qui, lungi dalla mia fredda patria, dove, ogni sospiro giungendo alle labbra, muore di gelo». Ospite durante un inverno della contessa Pieri in Siena, al dipartirsene Platen dedica all'ospite un'ode: «La primavera mi chiama – egli dice – a peregrinare per l'Italia». La vita di questo grande poeta tedesco può ben venire comparata a quella degli antichi rapsodi quali dalle leggende ci furono tramandati: uomini che passavano da città a città, da terra a terra, cantando.

Non v'è angolo d'Italia che Platen non abbia visitato. Nelle sue poesie e più ancora nei suoi epigrammi troviamo i nomi di tutte le nostre città. Questo tedesco dall'anima squisitamente classica – questo poeta che conosceva undici lingue – questo innamorato della forma ha celebrato tutte le nostre glorie, ha suscitato tutte le nostre memorie. Ne *Il vecchio gondoliere*, poesia scritta a Venezia, Platen fa parlare un vecchio gondoliere che vide lo stendardo della Repubblica gettato nella polvere dal Bonaparte e infrangere il Bucintoro e rapire il sacro leon di San Marco. I tempi in cui Emo, festeggiato dal doge Renier, riconduceva in porto le trionfali galee, sono passati per sempre: Venezia è morta. I quattordici sonetti che Platen ha dedicato a Venezia sono un omaggio dolcissimo alla strana città che ha tentato e sedotto e vinto gli artisti di tutto il mondo.

La prima impressione visiva è di stupore: «Come riuscirò – si chiede il poeta – a orientarmi in questo labirinto di calli? Come arriverò a sciogliere questo indovinello?». Poi l'anima della città attraverso i suoi palazzi, i suoi templi, i suoi abitatori, la sua storia e la sua leggenda lo conquide, Venezia gli appare ancora ai confini del sogno. Le antiche glorie hanno ancora luci e suoni. Ma ormai il leone della Repubblica è infranto e i cavalli d'acciaio subiscono il morso del grande trionfatore. L'arte si rivela a Platen. Tiziano lo riempie d'ammirazione. Lo chiama «uomo pieno di forza e di vita». In un sonetto pervaso da un motivo delicatissimo nordico di nostalgia, sembra al poeta che un «oh!» di rimpianto gema nelle brezze che increspano le onde per gli angusti canali, dove l'Adriatico muore in silenzio, Venezia è caduta e la ruota della fortuna non tornerà indietro

mai più. Il porto è deserto e poche barche ormeggiano alla bella Riva degli Schiavoni. «O Venezia – canta Platen – tu hai brillato come una bella donna in auree vesti e tale il Veronese ti pinse. Oggi il Poeta, immobile sulle scalinate dei tuoi marmorei palazzi, porge quel tributo di lagrime che non può far rivivere il passato». Trascorrono i giorni e le settimane, ma Platen non può staccarsi da Venezia. Non appena sente nominare i nomi di Mestre e Fusina, un brivido di freddo gli traversa il sangue. Man mano che egli impara a conoscere i tesori artistici di Venezia e le tele di Tiziano, di Veronese, di Giambellino, gli appaiono in tutta la purezza delle linee, la festa dei colori, la grandiosità dell'insieme, il poeta rimpiange i giorni in cui solo «il bello» era sacro sopra la terra. La tavolozza di Platen, ricca e delicata, ha saputo cogliere tutti i motivi di Venezia: quelli che si offrono allo sguardo e quelli che si debbono cercare.

Nel dicembre 1830 Platen è a Napoli. Il Vesuvio è in eruzione: il poeta si commuove davanti allo spettacolo grandioso, infernale. Si arrampica sino all'orlo del cratere, mentre la terra trema e la colonna flammea si spinge alta nella notte. La lava corre silenziosa: «La nube densa del fumo, nasconde il tuo viso pallido, melanconico, sereno, o luna!». Del 1827 è un'egloga dedicata ai pescatori di Capri. Dopo una forte descrizione dell'isola rocciosa che offre ospitalità in due luoghi soli ai navigli, il poeta racconta la vita dei pescatori che si riassume in queste parole: gettare la rete, ritirarla e stenderla sulla sabbia ardente perché si asciughi. «Oh, gente pacifica – esclama il poeta – così vicini alla natura e allo specchio del mondo. Pescatori felici! Voi vivete lungi dai rumori del mondo, ai confini dell'umanità, fra la roccia scoscesa e il flutto salso del mare. Quei della stirpe prima vissero come voi, [...][18] da quando qui venne a piangere i suoi dolci delitti la figlia di Augusto!». Dello stesso anno è una poesia dedicata a Napoli. Quella del 1827 era ancora la vecchia Napoli tradizionale che oggi va scomparendo. Lo spettacolo incomparabile entusiasma il poeta: il primo verso è un invito: «O straniero vieni a Napoli, guarda e muori!». Qui solo imparerai a godere! Platen ci descrive la città. Dovunque tu vada, egli dice, «trovi folle di uomini». Dalla spiaggia dove i pescatori tirano alla riva le reti cariche, all'angolo della via dove una coppia allegra disfrena le gambe nella tarantella baccantica, dai mercati dove i venditori e compratori gridano gesticolando; dai mercati dove tutto si compera: la merce, l'uomo e anche l'anima, alle viuzze incassate fra le altissime case dove incontri il mendico che ti saluta con molte *Ave*; dalle vaste piazze dove corrono veicoli d'ogni genere, ai ridotti dove il popolino applaude un Pulcinella di legno, dagli operai che affollano una cucina ambulante, alle donnicciole che fanno circolo attorno a un indovino dal cesto pieno di serpenti, tutto qui tumultua all'aria libera. Il barbiere, il cambiavalute, lo scrivano pubblico, compiono la loro funzione all'aperto. Al molo la confusione aumenta ancora, se è possibile. Marinai, dopo aver incatenato la barca e lazzaroni che si scaldano al sole si raccolgon attorno al «Narratore», il quale canta di Rolando e recita le stanze che parlano della favolosa spada di Rinaldo. «Omero sorgi! Se nel nord ti cacciano di casa in casa, qui troverai un popolo semigreco e un cielo greco. O balsamiche notti di Napoli! Per voi io dimentico S. Pietro, il divino Pantheon, Monte Mario e Villa Pamphili!».

Anche Amalfi ha l'onore d'un inno. Dopo aver descritto la festa domenicale che raduna gran folla nell'antico chiostro abbandonato, il poeta esclama: «Salve, salve tre volte o bella Amalfi! Qui vorrei vivere in questo asilo delle Grazie. Ma forse l'incostante desiderio che m'arde nel seno, mi sospingerà verso ai deserti nevosi del nord, dove la mia parola suscita in altre labbra lo stesso

18 Comme le signale l'*Opera omnia*, dans la version originale de l'article, le texte est ici lacunaire.

freddo accento». Nel 1828 il poeta affittò per un'estate una villa nell'isola di Palmaria. Sembra poi che avesse in animo di tornare in Germania, ma non appena vide il Duomo di Milano e le nebbie che salgono dalle marcite e dalle risaie dei piani lombardi, il poeta volse ratto il piede al sud, verso la sua terra promessa.

Così questo grande tedesco passò attraverso l'Italia lunghi anni, celebrando la nostra terra. A nulla fu estraneo: né alle bellezze naturali, né alle glorie del passato.

Anche Platen era ammalato di «nostalgia mediterranea». Forse Stendhal solo può rivaleggiare con lui nell'amore per l'Italia, Stendhal che volle scritto sulla sua fossa: «milanese». Le anime superiori hanno bisogno di luce, di sole, di orizzonti sconfinati; hanno quindi due patrie: quella che li vide nascere e quella dove possono creare. Da Byron a Goethe, da De Musset a Lamartine, da Klopstock a Schiller, da Shelley a Wagner, da Nietzsche a Ibsen... la patria comune del genio fu ed è l'Italia.

Trento.

MUSSOLINI BENITO

D'après *Il Popolo*, 3 juillet 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 171-175].

17. «La Voce»

Non si tratta di quella di un cantante, o di quella di un tribuno: è il titolo di un giornale che esce dagli ultimi dello scorso dicembre in Firenze ed è diretto da Giuseppe Prezzolini. Non parlerei di questa rassegna, se rassomigliasse a tutte le altre, e fosse cioè di una di quelle riviste democraticamente chiamate di «cultura generale» che danno quel minimum di nozioni necessarie a brillare nell'articolo di quinta colonna, nella conversazione di salotto e anche sulla cattedra dell'università popolare. Ciò spiega ad esempio il successo editoriale della *Lettura* in Italia, della *Die Woche* in Germania, della *Je sais tout* in Francia e la scarsa diffusione della *Voce*.

Il numero dei compratori, la tiratura, non bastano però a darvi il valore intrinseco di un giornale.

Chi scrive è forse l'unico lettore della *Voce* in tutto il Trentino. Ma chiunque voglia conoscere gli atteggiamenti spirituali più nuovi e più profondi della coltura italiana contemporanea, chiunque voglia – nei limiti delle sue forze – cooperare al rinnovamento dell'anima italiana e preparare veramente la Terza Italia, deve leggere *La Voce*, conoscere questa pubblicazione che per gli uomini e le idee è l'appendice del *Leonardo*. Qualcuno spero ricorderà il *Leonardo*. Una rivista che s'intitola: rivista d'idee; e a questo programma tenne sino all'ultimo fede. Nelle pagine del *Leonardo*, si faceva (ho usato di proposito il verbo fare) della filosofia, che non era la vecchia pulzellona degli addottorati accademici piena di acciacchi, di contraddizioni, di viltà, né la «fanciulla da poco rame» dei novissimi «muli di Parnaso» colla lor soma ben carica di positivismo comptiano e di evoluzionismo sociale spenceriano, né «l'eterea diva» trascendentale e sterile di tutti i solitari rinchiusi «nella torre d'avorio» delle loro costruzioni verbali. Una filosofia dell'azione, una filosofia pragmatista. Essa raccoglieva il grido di Guyau: «*Vivre ce n'est pas calculer, c'est agir*». Basta collo studiare il mondo, occorre trasformarlo. Questa filosofia non cullava ma spronava – non accarezzava ma flagellava – non riformava ma demoliva. I suoi difensori non avevano scrupoli, ritegni, rispetto umano nell'assolvere il compito impostosi, e non risparmiavano i colpi né ai morti né ai vivi. Parecchie celebrità e passate e presenti sono state svesciate dalle comode nicchie dove avevano ottenuto o aspettavano fiduciose la glorificazione ultima. V'è stato allora nel palude della coltura italica – per qualche momento – una specie di «pronunciamento» di tutte le rane e di molte oche e di non poche biscie acquatiche. Queste ultime sono ricorse alla calunnia contro agli uomini; le rane invece – dopo a un primo violento gracidare di protesta e d'indignazione – hanno ordito la congiura del silenzio, le oche non hanno capito.

Il *Leonardo* si proponeva di togliere dalla vita spirituale italiana quell'equivoco che i sovversivi si proponevano, almeno una volta, di togliere dalla vita politica. Era la lotta contro «la richiesta di mediocrità, il gusto del livellamento, l'amore delle altezze che non levano il respiro e non fanno palpitare il cuore, contro ai grandi programmi e le piccole realtà. Era la lotta contro l'Italia che vuole «gli orari con grandi velocità e i treni con grandi ritardi; i quadri d'esercito numerosi, le campagne spopolate, le leggi sociali risonanti e la miseria continua; i paradossi purché moderati; il socialismo,

ma riformato; il moderatismo, ma senza forca; il cattolicismo senza inquisizione. Contro i gusti eclettici dell'eunuchismo mediocre, combattevano i leonardisti». E fu una buona battaglia.

Il mondo accademico e coloro che rappresentano la coltura ufficiale dello Stato, dopo al primo stordimento, e alle prime collere, tacquero. Le scudisciate bruciavano, ma erano ben date. Si cercò d'isolare coloro che un paffutello giornalista di provincia chiamava – bontà sua! – genialoidi del cenacolo «leonardiano». Si preferì non discutere le loro idee. Si volle con una finzione squisitamente piccolo-borghese e tutta italiana, ignorare le loro opere.

Oggi è forse impossibile valutare l'influenza avuta dai leonardiani, sugli spiriti della gioventù italica. Il futuro e speriamolo prossimo, attesterà che quella magnifica esplosione di forze non è andata perduta. Intanto ecco *La Voce* che continua la via. Vi scrivono Prezzolini, Papini e molti altri del *Leonardo*.

Se voi mi chiedeste le biografie di costoro, non sarei in grado di appagare la vostra curiosità. Che io mi sappia, né il Prezzolini, direttore della *Voce*, né il suo più attivo compagno di lavoro Papini, hanno pubblicato il solito libro di memorie personali, l'autobiografia colla quale molti dei contemporanei rinverdiscono le frasche della loro celebrità, non trascurando l'occasione di farsi una opportuna *réclame*. Io non conosco Prezzolini e non l'ho mai visto neppure in effigie, non so dove sia nato, quanti anni abbia e che professione eserciti, dato che ne abbia una catalogabile nell'apposita finca di un bollettino di Stato Civile. Non mi sono mai interessato di chiedere quali scuole abbia frequentato e quanti titoli possegga. A me non importa proprio nulla di sapere, per esempio, se Prezzolini sia ammogliato con prole o no. Mi ripugnano coloro che speculano sulle intimità degli uomini in vista e non posso non ridere del grosso pubblico che si guarda bene dal leggere i libri, ma si vergognerebbe di non conoscere la vita degli autori in tutti i suoi più insignificanti, episodici, banali dettagli, dal nome e colore della nutrice, ai titoli e dote della moglie, dagli amici del caffè ai mobili della stanza da letto o ai particolari del camerino da bagno.

Conosco Prezzolini non per «fama», perché la sciocca e vile cospirazione del silenzio attorno a lui ed all'opera sua non è peranco cessata, ma attraverso i suoi libri, attraverso le manifestazioni del suo ingegno versatile, profondo, fattivo. Gli uomini «seri» quotati, potranno rimproverare a Prezzolini – qualche volta – un manco di misura nell'espressione, non mai l'insincerità nel concetto. Meglio ad ogni modo l'esuberanza di un intelletto che si sente forte per tentare i voli dell'aquila nelle regioni del pensiero, piuttosto che la stitichezza impotente dell'animale dannato a rader la terra. Bisogna esser violenti se si vuole «svecchiare» le anime e rinnovare gli ideali della vita. Non è conducendo a spasso con un campanellin d'argento i montoni e le pecorelle belanti dell'Arcadia attraverso i giardinetti della letteratura paesana, che si può giungere a dare contenuto e forza alle nostre manifestazioni poetiche ed artistiche. Non è coll'accarezzare o coll'adulare o col mentire che rinnoveremo la pubblica e la privata moralità. Non è col sottoporsi a padroni – spirituali o no – che si prepara una società di uomini liberi. Non basta l'educazione per creare una coltura, non basta un programma – anche massimo – per formare un partito, non basta un glorioso passato a giustificare un presente sotto ogni rapporto basso e volgare, non basta l'unità politica di una nazione ad assegnarle una missione nella storia del mondo, se non v'è l'unità psicologica che saldi le volontà e diriga gli sforzi. La vita intellettuale italiana manca di coraggio: ebbene *La Voce* cercherà d'infonderlo: essa aiuterà a risolvere «il terribile problema» che si pone davanti all'anima nazionale: «o avere il coraggio di creare la terza grande Italia, l'Italia non dei papi, né degli imperatori, ma

l'Italia dei pensatori, l'Italia che finora non è esistita – o non lasciare dietro di sé che una scia di mediocrità subito dileguata con un colpo di vento». Ecco il programma della *Voce*.

Tentativo superbo che, se da una parte ha suscitato entusiasmi e speranza, dall'altra ha incontrato un'opposizione sorda, condotta cogli stessi metodi e forse dagli stessi individui cui riusciva molesto il *Leonardo*. È la solita piccola guerra che si muove da tutti coloro che temono per le proprie fame usurpate o posti o titoli o cariche contro gli uomini che possono essere spregiudicati dal momento che non chiedono cattedre al Ministero dell'Istruzione Pubblica, articoli laudatori ai giornalisti, suffragi agli elettori, applausi alle Assemblee, sussidi dai librai, ospitalità dalle signore «coltivate e non... seminate» come dice Papini, e sanno di aver dell'ingegno, della cultura, della penetrazione, della volontà, dell'audacia.

Mi auguro che *La Voce* continui a squillare per un pezzo. Comunque *La Voce* ha dimostrato e dimostra che è possibile anche in Italia di far della politica senza prendere la parola d'ordine da un partito, o, peggio, sovvenzioni dai fondi segreti o dalle società protettrici della sedicente lingua italiana, o dalle clientele elettorali; di far della critica d'arte senza chiedere il permesso ai monelli della galleria, alle dame dei salotti o ai diversi conti Ottavio dei magni giornali quotidiani – di far della filosofia senza curvare la schiena ai numi delle chiesuole accademiche che affidano le loro profonde elaborazioni alle lievi – oh quanto! – dispense universitarie.

Per questo, raccomando alle persone che s'interessano alle sorti della cultura italiana, la lettura della *Voce*.

Trento.

BENITO MUSSOLINI

D'après *Vita trentina*, 3 avril 1909, p. 3-4 [OO 2, p. 53-56].

18. Per l'educazione proletaria. Variazioni nel tema – l'amore

L'amore: eterno argomento, come è eterna la specie umana ch'egli conserva e perpetua!

Ne scrisse un bello e sensatissimo articolo Savino Varazzani nell'*Avanti!*, prendendo le mosse da una «trovata» ciarlatanesca dell'avv. Manfredi che difendeva Cifariello davanti ai giurati di Campobasso.

Il disinvolto avvocato dello scultore uxoricida diceva, in conclusione, che la morte della Maria De Browne non è da imputare al marito, ma all'«amore»; l'amore, la terribile e fatale passione, che dà vita e dà anche la morte, la forza divina che uccide e che crea.

Veramente, bisognerebbe domandare alla moglie di Cifariello s'essa è contenta d'essere stata ammazzata per amore, o se non avesse preferito di esser lasciata vivere... magari per forza.

Ma l'interrogata non risponderebbe, sempre per causa di quel benedetto «amore» che le ha chiusa la bocca per sempre...

Giustamente osservava il compagno Varazzani che a questa oscena e degenerata esaltazione dell'«amore» fatta per artifizio forense dagli avvocati difensori degli assassini di donne, ma accettata ed ascoltata da tant'altra gente... e dai giurati bestie che assolvono, bisogna opporsi in nome di un'alta e severa morale sociale.

La glorificazione dell'«amore», come passione individuale, sfrenata, che ha diritto di vita e di morte, che non conosce limiti o leggi, è, sotto le apparenze di una teoria libera e ribelle e moderna, il ritorno a costumanze pericolosamente barbariche; è «una affermazione individualista», contro la nostra concezione socialista di una morale in cui gli interessi, i diritti, le passioni dei singoli devono commisurarsi e coordinarsi e armonizzarsi con gli interessi e il diritto più alto della società.

È questo uno dei punti più delicati e complicati nella formazione di una nuova morale, laica e religiosa non solo, ma «socialista».

I partiti giovani si van liberando dalla ipocrisia e antiumana predicazione cattolica che dipinge l'amore come delitto, il piacere come colpa, la donna come incarnazione del diavolo tentatore, che raccomanda l'astinenza, la rinuncia, la verginità come stato di perfezione. Si vanno liberando da questa assurda catena, ma rischiano di cadere in un altro errore: quello di credere e di intendere l'amore non come una alta e forte passione individuale che deve anche essere subordinata a una legge sociale, ma come un difetto lasciato al capriccio e alla iniziativa di ciascuno. Non è cosi. Noi non vogliamo «militarizzare» l'amore, né sminuirne la sua sublime poesia e la sua grande funzione nella vita: ma anzi vogliamo nobilitare questa poesia e questa funzione, sottraendola all'impulso individuale e dandole una «coscienza» sociale.

Insomma – per parlar chiaro e spiegarci con un esempio – di due giovinetti di sesso diverso che a 16 o 18 anni si amano spensieratamente e procreano un figlio, noi non diciamo più, come i preti, che «fanno peccato», perché si sono abbandonati alla forza sincera e prepotente d'amore, ma diciamo però che hanno commesso un «errore» e fors'anco un «delitto» verso la «società» e verso la «specie», generando una prole senz'essere in grado di mantenerla, dando vita ad un essere che per la immaturità dei genitori crescerà rachitico, debole ed infelice.

Ci liberiamo da una religione e da una morale ipocrita, falsa e superstiziosa: ma dobbiamo darci noi stessi, ricavandola dalla realtà e dalla vita, una nuova legge, una nuova morale, una nuova religione.

L'amore è una grandissima cosa: ma non è poi solo e non è tutto, come sembra per molti. Esso è «un mezzo» per conservare la specie, mentre certuni (specialmente fra i poeti, i letterati, ecc.) ne fanno «un fine» unico ed esclusivo della vita. No. L'amore (come ben notava il Varazzani) dev'essere collocato al suo posto, spogliandolo dell'aureola artificiosa di sublimità che una letteratura falsa gli ha creato d'intorno.

Esso è una grande cosa, è un'immensa energia, ma, col crescere della coscienza collettiva, anch'esso deve inchinarsi a una legge che, sottraendolo al capriccio degli individui, lo indirizzi ai fini ed al bene della società e della specie.

Due grandissimi e così profondamente diversi scrittori, l'uno credente e cattolico, l'altro laico e pagano, il Manzoni e il Carducci, si accordano in questo – non dispregio tutt'altro! – che è una considerazione severa e positiva dell'amore.

Il Manzoni, a chi gli rimproverava di non essersi indugiato nel suo romanzo a porre nella debita luce l'amore dei suoi protagonisti, ma di averlo anzi quasi lasciato sottinteso nella penombra, rispondeva con arguzia che nel mondo e nella società nostra dell'amore ce n'è e dell'amore si parla quattro volte di più di quello che fosse strettamente necessario alla conservazione della specie.

Il Carducci, che all'amore dedicò poche, ma insigni e nobilissime pagine, cantandolo non come un piacere egoista o come un trastullo volgare, ma come un'alta ed austera energia della natura, insegna poi, con tutta l'opera sua, a mirare e ad apprezzare altre passioni meno individuali e più «sociali», quali l'amor di patria, l'amor della verità, della giustizia, dei più elevati ideali umani, la sana ambizione della gloria nel bene che procaccia agli uomini…

Noi non vogliamo né dobbiamo predicare il disprezzo dell'amore, né farne un articolo dello Statuto del Partito, ma avvezzar i giovani a considerarlo nelle sue forme superiori e nelle sue conseguenze generali, al lume non solo del «piacere» proprio, ma del «dovere» verso i figli, verso la società, verso la specie.

Allora vi saranno meno passioni pazzesche, meno delusioni, meno pentimento, meno dolori, meno delitti.

UNO

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 8 aprile 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 66-68].

19. Convegno supremo

Gli amici avevano voluto celebrare la morte del carnovale con una sontuosa cena in uno dei primi alberghi della città. Inutile fare gli elogi delle pietanze, superfluo inneggiare alle virtù dello champagne. Ma sul levar delle mense, mentre i miei compagni si disponevano a uscire, uno strano malessere m'invase.

– Vi ritroverò per strada o vi raggiungerò al caffè – dissi loro per calmarli. – E il solito male. Non impressionatevi e cercate di divertirvi.

Mi distesi sopra un divano nell'angolo della sala e mi addormentai. Quando, dopo alcune ore, mi risvegliai, fui colpito dal silenzio che regnava ovunque nella notte alta. Le tavole erano deserte e su di esse languivano melanconicamente de' fiori. L'albergo sembrava vuoto. Uscii. Le strade non presentavano più l'animazione della sera. Le ombre dei palazzi si proiettavano sinistramente sui marciapiedi opposti; dietro l'altissima guglia della cattedrale occhieggiava la luna; l'enorme massa del Castello sembrava un gigante abbattuto. Dovunque la minaccia oscura del silenzio, il soffio gelido della morte.

Impressionato, volsi al caffè dove gli amici eran abituati a convenire, ma con mia grande sorpresa non trovai nessuno. Nottambulo incorreggibile, decisi di prolungare la veglia in un piccolo bar dei bassifondi. Attraverso il dedalo delle stradette viscide che ospitano il fango tutto della grande città, giunsi al bar. La lanterna rossastra che lo indicava da lungi agonizzava. Penetrai dalla porta socchiusa. La prima sala era vuota. Una fanciulla vestita di nero, con gli occhi gonfi dal sonno e dalla stanchezza, s'affacciò. Avevo bisogno di eccitarmi. Chiesi dell'acquavite. L'aspro liquido mi abbruciò la gola già riarsa dal fumo e improvvisamente diede luce al mio cervello. – Oh! pensai. Siamo da alcune ore entrati nella triste quaresima ed io non sapevo spiegarmi la ragione del silenzio funebre che s'è disteso sulle anime. Il carnovale è morto.

Uscendo dalla taverna, incontrai un gruppo di maschere che rasentavano – senza un grido, senza una parola – i muri delle case. – Ritardatari! – mi dissi e proseguii il cammino. Ma dopo pochi minuti altre maschere scivolarono rapidamente e scomparvero nella direzione delle prime. Allo svolto di una strada m'imbattei in un terzo gruppo di maschere variopinte e silenziose come tutte le altre. Stavo per mettere la chiave nell'uscio di casa, quando un fruscio di vesti mi fece volgere l'occhio. Ancora delle maschere! Un altro gruppo le seguiva a breve distanza. E dietro, nell'ombra, altre maschere nere avanzavano. Da un viottolo laterale sbucarono parecchi domino scarlatti. Ero vittima di una allucinazione alcoolica, o era veramente una notturna processione di maschere funebri quella che si svolgeva e sembrava dirigersi a un punto fissato?

La mia curiosità vinse la paura e seguii la prima maschera che mi passò dinanzi. Tentai di attaccare discorso, ma inutilmente.

Giungemmo, dopo alcuni minuti di corsa, in una grande contrada. Infilammo quindi una via stretta e oscura. Al primo palazzo sostammo e la maschera che mi aveva guidato mi fece segno d'andarmene. Non obbedii e penetrai nel vestibolo, scarsamente illuminato. Al primo piano, in una vastissima sala, si erano raccolte tutte le maschere. Nessuna voce rompeva il ghiaccio esasperante

del silenzio. Feci per entrare, ma la maschera che sorvegliava la porta mi disse leggermente, con un filo di voce che mi passò come un ineffabile brivido attraverso il sangue:

– Voi non potete entrare!

– Perché?

– Non avete la maschera.

– Vi prego…

– Impossibile.

Mi lanciai nella strada deciso a procurarmi a qualsiasi costo una maschera che mi avesse dato di partecipare a quella strana assemblea. Incontrai una figurina esile vestita eccentricamente da orizzontale.

– Bella mascherina, ecco cento lire se vuoi… Una risata leggera m'interruppe.

– T'inganni amico mio, non sono una di quelle…

Mi ricordai che poco discosto doveva esserci un negozio di varietà: al Cervo d'oro. Battei furiosamente. Dietro una persiana una voce nasale e rabbiosa mi domandò:

– Chi cercate?

– Potreste vendermi una maschera?

– Voi siete pazzo, mio caro, o non ricordate che oggi è il primo giorno di quaresima? Andate al diavolo!

L'orologio della torre suonò le tre: il tempo passava. Forse sarei giunto a riunione finita. Mi precipitai nel ghetto, nella speranza di trovare presso qualche onesto rigattiere ebreo l'oggetto desiderato. Bussai alla prima bottega.

– Chi è?

– Vorrei comperare una maschera…

– A quest'ora?

– Sì, a quest'ora.

– Aspettate.

I secondi d'attesa mi parvero lunghi come secoli. Finalmente la porta della bottega si dischiuse. Non arrivai a distinguere che un bel naso grifagno da semita autentico; poi queste parole mi caddero come mazzate sulla testa:

– Mi dispiace, ma ho venduto tutte le maschere.

Imprecai e fuggii. Oh! mi avrebbero accettato anche senza la maschera. Mi sarei abbandonato a qualunque violenza pur di entrare. La disperazione, la paura alimentarono i miei propositi di vendetta. Per farmi coraggio, tornai al piccolo bar innominabile e trangugiai – d'un colpo – mezza bottiglia d'acquavite. Ebbro e vacillante, col cervello e lo stomaco in fiamme, ritrovai il palazzo ove aveva luogo la misteriosa assemblea. Nessuno oppose resistenza al mio ingresso nell'ampia sala. Una voce mormorò:

– E la maschera del vizio…

L'acquavite mi aveva dunque reso irriconoscibile? Mi cacciai tra la folla. Una maschera parlava:

– Un poeta filosofo – che è quanto dire un ingenuo bambino – ha proposto l'abolizione delle maschere. Ci ha fatto della morale e ci ha distillato delle saggie massime sulla virtù. È vero. Oggi è il primo giorno di quaresima e la Chiesa non mancherà di ricordarci che la licenza folle del carnovale

è finita e la penitenza espiatrice incomincia; ma non trovo la necessità di abolire le maschere. Noi tutti ne abbiamo bisogno.

Queste parole cagionarono una certa emozione. Dal fondo della sala si alzò un uomo camuffato da turco, con un enorme turbante in capo e un lungo coltello alla cintura.

– Io sono uno strozzino. Se depongo la maschera come potrò partecipare ai comitati futuri di beneficenza?

E un altro, poco dopo, vestito da pagliaccio:

– Io sono un giornalista. Se getto la maschera, chi vorrà darmi il soldo quotidiano?

Si alzò quindi una toga da magistrato:

– Amici, non posso privarmi della maschera. Facendolo chi crederebbe più nella mia Giustizia?

E un professore, dalla faccia seria e dal pastrano scolorato:

– *Me Hercule*! Senza la maschera anche il più asino dei miei scolari si rifiuterà di credere alla mia scienza.

Poscia un politicante avvolto in un ampio mantello da bandito sardo:

– La maschera m'occorre per assicurare e proteggere gli elettori. Un ufficiale si avanzò nel centro della sala; fece il saluto militare,

si mise sull'attenti:

– Grazie alla maschera del mio patriottismo posso succhiare il miglior sangue delle nazioni.

E un frate:

– Col mio cappuccio e la mia corda, col mio saio e i miei sandali godo la solitudine nella vita e la vita nella solitudine.

Finalmente un prete, dal tricorno spuntato e dalla voce strascicante e nasale:

– Fedeli miei, se mi spoglio della maschera, anche la più idiota delle mie beghine non presterà fede all'inferno.

A queste parole ci fu un tentativo di applauso, subitamente represso. Finora, solo gli uomini avevano parlato. E le donne? Erano forse assenti? Ma ecco una voce leggera femminile:

– Se io depongo la maschera del mio lutto, come potrò far credere al mio dolore di vedova?

Una famosa signora dalle anche giunoniche e dai seni prominenti, sotto la vestaglia nera, soggiunse:

– La maschera della indissolubilità del matrimonio è scudo alla mia onestà coniugale e mi assicura i piaceri di un amante. L'amore è un'altalena...

Poi una voce tenue, quasi velata, di cui i suoni non mi erano ignoti, s'intese:

– La maschera del mio pudor di fanciulla, della mia virginale castità, è un dolce inganno...

Ah! non ero vittima di un'illusione!

Quella voce mi era non solo nota, ma infinitamente cara.

Mi precipitai verso la maschera, gridando:

– Ivonne, Ivonne, anche tu?... Non mi riconosci? Ivonne! Ascoltami...

Nessuna risposta alle mie invocazioni che avevano prodotto un grande scompiglio nell'assemblea. Afferrai il domino scarlatto che mi celava Ivonne e non strinsi che della stoffa... Ebbi l'impressione che la casa crollasse, che dagli angoli della sala salissero delle fiamme immense, gialle, orribili... La tempesta della follia mi attraversava l'animo. Sentivo il bisogno della rovina,

l'impulso della distruzione. Chiusi gli occhi e mi gettai sulle maschere, su tutte le maschere, che cadevano, senza oppormi resistenza.

Quando tornai alla ragione, il pavimento era coperto di stracci e nel mezzo della sala sorgeva una specie di catafalco, formato da maschere. Uscii. La notte era chiara, fredda, stellata. Ne' cieli, Vespero brillante, radiosa e tremula, migrava a Oriente, verso l'Alba.

Trento.

MUSSOLINI BENITO

D'après *Il Popolo*, 24 février 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 15-19].

20. Nulla è vero, tutto è permesso

Cinque anni or sono ormai passati dall'epoca in cui si svolsero gli avvenimenti che imprendo a narrare e che costituiscono una delle pagine più memorabili della storia della mia vita. Ora posso sciogliermi dall'obbligo del silenzio che mi ero imposto per cagioni facili a supporsi: io non so se i miei tessuti organici si siano, durante questo periodo di tempo, rinnovati, non voglio indagare in quali rapporti stiano il mio «io» spirituale e il mio «io» materiale (o vecchio Tolstoi, perdonami questo furto alla nomenclatura filosofica del tuo *Risurrezione*) né mi preoccupo di conoscere le trasformazioni avvenute nelle mie idiosincrasie; mi permetto soltanto di constatare un cambiamento radicale nelle mie idee. Ma debbo anzitutto declinare quelle che nel gergo dello stato civile si chiamano «generalità».

Io sono un *rond de cuir* alla Banca d'Italia e sono capo dell'Ufficio Emissioni Internazionali. Ho ventinove anni, sono celibe, vivo con mia madre. Ho ottenuto la laurea in legge all'Università di Bologna. Coronato dottore, ebbi per un momento la velleità del Foro, ma poi rinunciai alla toga e decisi di entrare nell'alta burocrazia bancaria. Il mio stipendio di cinquecento trenta mensili, unito a certe rendite di beni paterni, mi consente di vivere con agiatezza.

La sera del 14 novembre 1903 ritornavo verso le cinque dall'ufficio dirigendomi al Bar Edison, noto come uno dei ritrovi mondani più frequentati della città. Qui solevan darsi convegno molti dei miei amici, fra i quali alcuni vecchi compagni di scuola, degli agenti di cambio, dei banchieri, degli uomini comunque ben quotati nel mondo finanziario.

Ero appena giunto all'altezza di via Sermide, quando uno spettacolo terrificante si offerse ai miei occhi. Un uomo dopo aver aperto violentemente la persiana di una finestra al terzo piano, si gettò a capofitto sul marciapiede, poco lungi dal punto in cui mi trovavo. Mi fermai dapprima allibito. Poi accorsi per sollevare l'infelice. Orrore! Il suicida era uno dei miei conoscenti (vorrei quasi scrivere: amici), Giorgio Neretti, armatore. Mi chinai. Il suo cranio si era schiacciato e spezzato. Mucchietti di materia grigia chiazzavano qua e là le lastre del marciapiede. Notai che una mano irrigidita chiudeva una carta. Rapidamente, senza che alcuno dei primi arrivati se n'avvedesse, presi quella carta e la scivolai nelle tasche del mio soprabito. Gli occhi del suicida si velarono tenuamente come quelli di un agnello sgozzato, le sue membra ebbero un tremore convulso, poi si distesero nella compostezza suprema della morte. Intanto molte persone erano accorse ed accorrevano.

Improvvisamente alte strida echeggiarono nell'interno del palazzo e pochi istanti dopo una signora che si era preparata per uscire e non aveva potuto deporre l'abito da passeggio ruppe con violenza la folla e si gettò sul cadavere, gemendo. Gli astanti la trassero lungi a viva forza. Un Commissario di Polizia autorizzò i militi della Croce Verde di trasportare il morto all'ospedale.

Mentre la lugubre barella s'allontanava, la folla che aveva fino allora conservato il silenzio, si abbandonò alle ipotesi, ai rimpianti, ai commenti. Da una automobile discesero dei giornalisti che si insinuarono nei crocchi cittadini e cominciarono a tempestare di note delle piccole cartelle.

L'agitazione durò forse un'ora, poi la strada riprese l'aspetto normale. Solo alcune donnette del vicinato rimasero ancor qualche tempo a indicarsi reciprocamente coll'indice teso la finestra dalla quale Neretti si era lanciato nel vuoto, a calcolare la possibile altezza, a esaminare le macchie di sangue nerastro sul marciapiede e sullo zoccolo del muro.

La moglie di un salumaio dichiarava con aria solenne e voce leggermente commossa che l'occasione le sembrava eccellente per giocare un terno al lotto con 14 il giorno, 37 l'età del morto, 48 la disgrazia...

Io m'inoltrai in un viottolo laterale e sotto alla luce torbida che usciva dalle vetrate di una taverna, levai di tasca la lettera che avevo rubato al suicida. Era diretta al Commissario di Polizia e probabilmente conteneva le ragioni dell'atto. Decisi subito di non recapitarla al legittimo destinatario. La cacciai nella parte più «ascosa» del mio portafoglio e ciò senza un minuto d'esitazione, quantunque una voce interna mi gridasse che il mio procedere era delittuoso. Lo ammettevo. Ma che cosa, importava, in fondo, al pubblico e al signor Commissario di conoscere le ragioni di quel suicidio! La lettera poteva essere per me di una eccezionale importanza: per il funzionario di polizia non era che un documento, una carta qualunque, che dopo un certo numero d'anni, sarebbe stata gettata negli archivi, ai topi della regia questura... E poi – voglio confessarvelo a scanso d'equivoci – io sono una canaglia senza idee morali...

Ritornato sui miei passi, bussai al palazzo Neretti. La portinaia – brontolando – mi lasciò passare. Nell'anticamera una domestica piangente mi prevenne che la Signora non mi avrebbe ricevuto. Ma io avanzai egualmente. Un leggero singhiozzare mi trattenne alcun poco dietro la grande portiera. Entrai. La Signora, inginocchiata davanti ad un lunghissimo Cristo d'argento, pregava fra le lacrime. Una lampada velata diffondeva un tenue chiarore. Ginetto, il figlio – il «mio» figlio, se i calcoli della Signora erano stati esatti – mi venne incontro. La Signora si voltò senza dire parola, poi riprese a singhiozzare più forte. La mia diabolica perversità non si smentiva.

Quella scena di orrore mi lasciava indifferente. Passavo, lento, la mano sulla bella testa ricciuta di Ginetto, che mi sorrideva un po' triste e pensavo: Finalmente, il marito, il microbo è scomparso e con lui ogni sciocca paura... Finalmente potrò abbandonarmi ad un'ora di follia senza dover sussultare ad ogni carrozza che corre nella strada, ad ogni chiamata dei servi, ad ogni latrato di cane... Il mio egoismo si diffondeva in un senso allegro di soddisfazione. Ricordavo certi episodi. Quante volte per i denti aguzzi di un vilissimo topo che rosicchiava un vecchio mobile dell'anticamera, avevamo interrotto i nostri baci, nella tema che qualcuno si fosse inoltrato spiando...

E la sera del pipistrello? Io mi domando ancora come quel turpe volatile avesse potuto nascondersi fra le pieghe delle cortine dell'alcova... E noi al suo volo improvviso e incoerente, balzammo in piedi esterrefatti, cogli occhi spalancati e la fronte madida di sudor freddo...

Oh! Il dolore della mia «bella» vedova passerà non appena le glandole lacrimali avranno esaurito le loro riserve di liquido...

Ebbene, lo credete?, in quella stanza così funebre, una pazza voglia di ridere m'assalì. Alcune smorfie di Ginetto eccitarono maggiormente la mia ilarità. Per non prorompere in uno scherno a quel dolore grave di rimorsi, mi alzai.

– Calmatevi, Signora!

Ma la vedova addolorata non si volse neppure. Un po' indispettito, giunto alla portiera ripetei:

– Consolatevi, Signora… La Vita è un ballo, e la Morte è la fine della suonata.

Fiero – o quasi – di questa definizione, baciai Ginetto ed uscii. La notte era chiara, fredda, stellata.

La mattina dopo solennizzai l'avvenimento in una maniera speciale. Mi astenni dal lavoro e feci recapitare al Sopra intendente Generale dell'Ufficio Emissioni un biglietto laconico in cui giustificavo la mia assenza con un attacco di dolori nevralgici. Domandai i giornali quotidiani e mi gettai sulla cronaca locale. Il suicidio dell'armatore Neretti occupava parecchie colonne. I reporters mettevano a dura prova tutta la loro indiscutibile genialità inventiva per scoprire le cause.

Imbarazzi finanziari? No certo. Il signor Neretti poteva considerarsi un re della finanza e le sue iniziative erano sempre state coronate da successo. Discordie famigliari? Ancor meno. Un cronista elogiava in termini commoventi le virtù domestiche della signora Lidia Neretti. Tutti infine si accordavano nell'ammettere una «improvvisa esaltazione mentale». Notai nella quinta colonna le solite partecipazioni funebri. Accesi una sigaretta. Mentre il fumo saliva e profumava la stanza, pensavo al segreto del quale ero caduto in possesso in circostanze così tragiche… Io solo avrei conosciuto il segreto del morto. Mia madre entrò discretamente per annunciarmi la visita di tre signori.

– Falli entrare, mamma!

I tre comparvero. La loro rigida serietà stonava molto colla gaiezza diffusa ovunque nella mia *garçonnière*. Mi porsero la mano in silenzio. Offersi le poltrone. I miei funebri ospiti sedettero senza parlare. È molto noto che in certe occasioni i complimenti sono aboliti. Riconobbi il fratello del suicida signor Gaetano Neretti, il dottor Biforchini presidente dell'Associazione Monarchica Progressiva nonché Liberale e il ragioniere Ufoli segretario-cassiere della medesima.

– Dicano pure.

E il signor Biforchini cominciò:

– Ieri sera appena si diffuse per la città la triste notizia della fine del signor Neretti si radunò d'urgenza la Commissione esecutiva della nostra Associazione alla quale il povero morto apparteneva da dodici anni.

Un punto tra l'ammirativo e l'interrogativo dovette disegnarsi sul mio volto. Nella mia crassa ignoranza non conoscevo questo particolare. Biforchini mi guardò e dopo aver titillato col pollice un neo di pelo biondo, del quale tra parentesi egli andava profondamente superbo, continuò:

– Fu deliberato d'intervenire ai funerali col nostro vessillo e la Commissione delegò lei per pronunciare il discorso al cimitero. Ecco lo scopo della nostra visita.

A queste ultime parole scattai e se non ci fosse stato il fratello del morto mi sarei messo a ridere. Invece con aria e voce compunta presi a declinare il triste incarico.

– Voi sapete – dissi – che io sono un infelice oratore e che la commozione…

– Oh! – interruppe Biforchini – non è necessario un lungo discorso… un saluto basta…

– Perfettamente – dichiarò Ufoli. – Un saluto.

Mi ribellavo ancora all'idea di questo discorso funebre per quanto la presenza del fratello del suicida rendesse la mia situazione delicata e mi precludesse quasi la possibilità di un reciso rifiuto. Dopo pochi secondi di silenzio il ragioniere Ufoli si afferrò all'argomento principe per abbattere le mie esitazioni. Dal momento che l'Associazione mi aveva delegato, dovevo accettare l'incarico per disciplina di partito. Mi accorsi che ogni ulteriore insistenza sarebbe stata inutile. Domandai l'ora

dei funerali e promisi il discorso. Il signor Neretti mi ringraziò, mentre gli altri due mi salutarono con una certa freddezza.

L'affare si complicava. Mi chiedevo: perché l'Associazione Monarchica mi aveva scelto come oratore? A quell'epoca io non frequentavo mai le assemblee, non conoscevo i soci, trascuravo l'alta e la bassa politica. Ero monarchico per tradizione. Mio padre l'aveva voluto. Ma è certo che la Monarchia non aveva guadagnato un valido difensore dei suoi privilegi il giorno in cui l'Associazione Monarchica mi aveva accolto nel suo grembo alla unanimità dei voti. V'era adunque così acuta «siccità» di oratori? Perché non appoggiare a qualcun altro il penoso incarico di una orazione funebre? Ma passando in rassegna gli uomini capaci di un discorso del genere, mi avvidi che per una ragione o per l'altra si trovavano nella materiale impossibilità di farlo.

L'onorevole Travagliosi – venerabile presidente dell'Associazione – aveva trasportato i suoi domestici lari in un centro secondario del collegio dove pericolava la sua base elettorale. L'avvocato Bonacroce versava da qualche tempo in critiche condizioni di salute, il professor Cordialetti non avrebbe mai consentito di parlare per un suicida. Glielo vietavano gli scrupoli della sua coscienza di vecchio cattolico friulano. E poi? Ma il signor Biforchini aveva dunque «disappreso l'arte» di mandare a memoria una decina di frasi di circostanza? E l'ineffabile Ufoli? Ebbi un sordo movimento di rivolta. Già col pensiero ricorrevo all'ancora di salvezza: al solito «malore improvviso». Non avevo forse accusato dei dolori nevralgici per assentarmi dall'ufficio? Feci due o tre volte il giro della mia stanza. Ma guardando un crocifisso d'avorio appeso al muro, pensai alla bella vedova che forse pregava davanti al suo lungo Cristo d'argento inchiodato sul rame... Il nostro amore passò qual meteora luminosa nel cielo dell'anima mia (ho impiegato parecchie volte questa frase da *Segretario galante* e sempre con egual benigna fortuna) e confessai a me stesso che io avevo un gran debito di riconoscenza verso il povero Neretti e che non dovevo trascurare la buona occasione per assolverlo. Egli aveva avuto per parecchi anni – in latenza – il sospetto sulla fedeltà della moglie ma non aveva mai potuto raccogliere le prove dell'adulterio consumato. La signora Lidia poi aveva salvato con fine sagacia le apparenze e disarmato i maligni. La grande città favoriva i nostri convegni. Non era dunque giusto, morale, sì... morale che io esprimessi in qualche modo la mia gratitudine al signor Neretti? Veramente, giungevo in ritardo. Ma di chi la colpa? D'altra parte questo discorso funebre non era un'altra magnifica prova della mia «irriverente» impudenza? Ancora una volta io «truffavo» la buona fede del prossimo. Qualche centinaio d'imbecilli avrebbero creduto alla mia sincerità e avrebbero preso sul serio il mio dolore. Quest'occasione doveva consolidare la mia fama di uomo molto regolare, di lunga carriera... Mi piace di prendere in giro il prossimo... I pedagoghi rugiadosi ed i moralisti *positivist-styl* dichiareranno questi piaceri manifestazioni di perversità... Vi lascio il mio cranio, o cultori dell'antropologia criminosa... Ogni esaltazione scomparve. Chiamai. S'affacciò la domestica.

– Giannina, preparami per domani il mio *tout de même* nero.

– Sarà fatto, signore. Il pranzo è servito...

– Benissimo: va pure.

I miei disturbi nevralgici, per quanto acuti, non mi hanno mai forzato al digiuno, e mangiai come al solito copiosamente e centellinando il caffè trovai modo di annunciare a mia madre che all'indomani avrei parlato sulla bara del povero Neretti. La buona donna non tradì nessun gesto di stupore. Non mi spiegavo come questa cosa le sembrasse così «normale». Intanto mi feci portare i

quotidiani. Bisognava imbastire l'orazione. Ma – ahimé – i particolari biografici del suicida erano di un'esasperante laconicità. Niente che valesse la pena di essere segnalato. Esistenza regolare! Acque chete! La più alta carica era quella di consigliere delegato nella Federazione degli Armatori. L'ultima edizione di un giornale del mattino pubblicava parte di un testamento olografo che si era trovato fra le carte del defunto. Balzai sulle cifre per vedere se qualche lascito munifico mi avesse porto l'occasione per sciogliere con un volo rettorico un inno ai sentimenti filantropici del morto. Amatissima delusione! Di una sostanza valutata a 600 mila lire, solo 1000 erano destinate qual fondo iniziale di una cassa di sussidio per gli orfani dei marinai. Al diavolo! Questa feroce taccagneria mi urtava. Non – ben inteso – per i figli dei marinai, ma per il mio discorso. Riordinai le idee, presi qualche nota e mi accorsi che sarei stato di una brevità eccessiva. Tanto peggio! *Tu l'as voulu George*... Biforchini.

Nelle prime ore del mattino la salma di Giorgio Neretti era stata riportata a casa. Verso le dieci via Sermide presentava l'animazione silenziosa e composta che distingue le cerimonie funebri. Un gruppo di signore – coperte da lunghi veli neri – stazionavano nell'atrio di palazzo Neretti. Gli invitati – colleghi del morto – signori dagli occhi obliqui, cercavano di assumere un atteggiamento di mestizia profonda. Una moltitudine di curiosi aveva circondato il carro funebre di prima classe, tutto luccicante di fregi dorati e carico di corone. L'auriga, goffo nella sua imponente uniforme, moveva lentamente la frusta per allontanare i bambini. Il corteo stava per mettersi finalmente in moto, quando alla portiera della vettura che io avevo noleggiato s'affacciò l'amico Leopoldo Ardevi, e mi chiese ospitalità.

– Monta pure!

Avrei preferito lasciarlo a piedi. Come tutti gli artisti è loquace, paradossale. E i fiumi, spesso torbidi della sua eloquenza, potevano pregiudicare la mia...

– Sei triste! – mi disse.

– Il funerale – risposi seccamente.

– Ti annuncio che il mio ultimo quadro è stato premiato alla Biennale di Venezia.

– Benissimo. Congratulazioni.

– S'intitola *Sacrilegio*.

A questa parola pensai che anch'io ne avrei commesso uno fra pochi minuti.

– Una villa nello sfondo. Colpito dall'accetta dei legnaiuoli un vecchio salice piangente è caduto schiantato sopra dei ruderi di tombe, verdeggianti di edere. Poco lungi, un uomo e una donna, giovani, contemplano quella rovina con aria da idioti soddisfatti.

– La scelta del soggetto è stata felice.

E qui l'amico Ardevi continuò infaticato a parlarmi dei suoi quadri in corso di esecuzione; poi passò alle varie scuole di pittura; mi annunciò che stava per convertirsi al «divisionismo» e avrebbe fatto come Segantini dei lunghi soggiorni nell'alta montagna. Mi fece una noiosa enumerazione di artisti, di quadri, di prezzi raggiunti nelle vendite. Io interloquivo con monosillabi o interiezioni. La mia serietà laconica parve dispiacere al pittore, che mi domandò improvvisamente:

– Pensi dunque al morto? È proprio necessario di essere tristi solo perché si partecipa ad una cerimonia triste? È un dovere che si compie, noioso come tutti i doveri... è una convenzione che si rispetta... meglio... è una delle tante forme della nostra ipocrisia...

Non so perché ma questo cinismo mi urtava. Cominciavo forse a prendere sul serio la mia qualità di oratore? Pareva che m'investissi della parte. Dichiarai:

– Debbo pronunciare il discorso funebre…

– Ah! – soffiò l'amico e si chiuse in un silenzio pieno d'ironia. La vettura si fermò. Guardai l'orologio. Il tragitto era durato una lunghissima ora. Il carro funebre sostò davanti all'atrio monumentale del cimitero. Mi spinsi tra la folla che aveva già occupato le scalinate ed i vestiboli. Gli affossatori portavano la cassa. Il sepolcreto della famiglia Neretti è quasi in fondo al prato comune. Il cimitero aveva quella mattina una strana aria di gaiezza sotto l'ultimo sole autunnale che accarezzava i marmi e le croci, mentre dei passeri spaventati si rifugiavano cinguettando sulle cupole delle cappelle votive. La folla si dispose in circolo e, quasi obbedendo a un segnale convenuto, tutti si scopersero il capo. Una infinità di crani lucidi. Il mio quarto d'ora stava per suonare. Avanzai tenendo una mano in tasca e l'altra pronta a misurare il gesto parco, lento, solenne che secondo i precetti classici deve accompagnare un elogio funebre. Sentii che centinaia di occhi convergevano i loro sguardi su me. Giunto in prossimità della bara, stupii sgomento. Il coperchio della cassa aveva una piccola lunetta ovale di cristallo che lasciava vedere la testa bianca del morto. Ma della testa completamente bendata, non si scoprivano che gli occhi, aperti.

– Come! – pensai. – Non gli hanno dunque chiuso gli occhi? O si erano riaperti per uno di quei movimenti meccanici delle membra così frequenti nei morti?

Ma quegli occhi – quegli occhi bianchi che io conoscevo – mi guardavano… Sì, mi guardavano dietro alla lor tenue membrana velata. La mia situazione era critica. Ebbi un movimento interiore di collera.

– Non sei dunque morto, corn… – L'insulto feroce mi rimase nella strozza poiché mi parve di distinguere un leggero scintillare di quegli occhi orribilmente spalancati. Ero vittima di una allucinazione? Il mio turbamento fu notato dal signor Biforchini. Ma a prevenirlo cominciai il discorso, guardando fissamente il morto quasi in atto di sfida. L'esordio fu penoso, ma io sentii ancor una volta di aver superato me stesso. Otto minuti furono più che sufficienti per esaurire le mie riserve oratorie. Dimenticai di augurare al morto che la terra gli fosse leggera, ma pronunciai cavernosamente il latino: *Vale*! Lanciai un ultimo sguardo al povero Neretti. Che cosa esprimevano i suoi occhi? Odio? Riconoscenza? Ricambiai nervosamente parecchie strette di mano, ritrovai la mia vettura e gridai:

– Al galoppo, cocchiere. Conducimi ai giardini.

La carrozza si fermò a metà del viale, vicino allo stagno ricoperto di foglie gialle. Mancavano pochi minuti a mezzogiorno. Mi diressi lentamente verso un'altura, dalla quale si abbraccia con uno sguardo la città. Un rumore confuso, immenso saliva dalle mille strade brulicanti di uomini. Ad un tratto squillarono le campane; le sirene degli stabilimenti industriali disseminati alla periferia lacerarono l'aria col loro fischio che ricorda nelle cadenze finali il raglio lamentoso di un asino in amore. Un fremito di gioia passò sugli alberi del giardino, che piegarono le fronde secche, quasi toccate dalla carezza dolce di una mano invisibile; tinnì lievemente la gigantesca ragnatela metallica che copre i tetti delle innumeri case. La città convitava i suoi abitanti a sospendere l'opera quotidiana per rifornire di carbone la macchina.

È strano, ma io – *rond de cuir* – in certi momenti sono poeta. Potrei anch'io servire indegnamente le Muse e se non m'accade di lasciare ai posteri traccia delle mie creazioni poetiche,

lo si deve al fatto che non mi lusinga la speranza di essere «sapientemente» commentato dagli Accademici che verranno.

I giornali della sera misero a dura prova la mia personale vanità. Solo un cenno fugace era consacrato al discorso funebre da me pronunciato al mattino. La famiglia mi ringraziava in un avviso di quinta colonna dopo la firma del gerente. In verità io m'aspettavo un biglietto personale.

Lungo i portici, il pittore Ardevi si congratulò meco burlescamente, alludendo alla sua pittura ed al mio discorso.

– Pare che la stagione sia favorevole ai sacrilegi!

Due giorni dopo ricevevo una lettera di Lidia. Conteneva questa sola parola: «Impudente».

Allora mi decisi di scoprire il segreto del suicida. Chiuso nella mia stanza volli dare tutta la possibile solennità alla cerimonia e, come si trattasse di un testamento, accesi due candele. Stracciai piano piano la busta, quasi compiacendomi del leggero tumore della carta. Il testo era il seguente:

> Signor Commissario,
> la causa che mi spinge al suicidio è la condotta di mia moglie. Avrei finito per ucciderla insieme coll'uomo che la lusinga. Costui è stato un mio rivale alla Borsa. Preferisco il suicidio all'assassinio ed alla vergogna. Se lo riterrà opportuno Ella potrà dunque smentire ogni versione che attribuisse la mia fine a dissesti finanziari.
> Martedì, 14 novembre - ore 6 pom.
> Giorgio Neretti, armatore

Questa lettera era semplicemente sbalorditiva! Non mi è possibile oggi di fissare sulla carta coi termini così imprecisi del nostro linguaggio il complicatissimo intreccio d'impressioni che quelle poche righe suscitarono nell'animo mio. Ricordo però di aver spento una delle due candele e di aver attentamente esaminato la calligrafia del suicida. Dopo essermi abbandonato ad un penosissimo lavoro di perizia psico-grafica, dovetti concludere – sentito anche il parere del… morto – che le cause d'improvvisa esaltazione mentale e del conseguente salto dalla finestra erano gli idilli – oh! quanto coniugali! – della signora. E fin qui *nihil sub sole novi*.

Ma quello che mi urtava, mi rivoltava, mi afferrava nelle morse orribili della gelosia, nelle tenaglie roventi del sospetto era la seconda rivelazione. Non per me era corso incontro alla morte il signor Giorgio Neretti, ma per un altro, ed io dovevo, attraverso l'inoppugnabile documento che avevo davanti, giungere alla constatazione di un rivale. In attesa modificazione del poligono coniugale, il triangolo diventava un quadrilatero.

Strabiliante poi l'ultima dichiarazione del suicida! Che importa se il pubblico verrà a conoscere le mie sventure domestiche?! Purché non si dica che ero prossimo alla rovina. Minotaurizzato, passi; ma fallito, no. Saggio di filosofia della «solvibilità».

Rilessi la lettera, tornai coll'occhio su quella diecina di righe tracciate sopra un foglio di carta commerciale intestata, e quando ebbi finito, quando ebbi deposto quel documento strano che mi aveva rivelato la povertà spirituale di un uomo, un sordo movimento di collera mi sconvolse le idee, e in una esplosione di odio contro la umanità femminile cercai un'allegra vendetta. Oh! la profondità dell'amore muliebre. Le massime dei padri della Chiesa fulminanti la donna e le sue diaboliche perfidie mi tornavan sulle labbra… La donna ha un'anima? No, no. Dagli anacoreti, dagli

scoliasti del medio evo finivo al dottor Moebriss nel bisogno di giustificare il mio odio contro tutte le donne, e contro Lidia in particolare. Sì – mi dicevo – quando la donna è caduta con uno, cadrà con due, con dieci, con mille!

La questione del numero è affatto secondaria in quella che i parigini chiamano elegantemente *l'escarpolette de l'amour*. Ed io che mi ero rallegrato della scomparsa così provvidenziale del marito, nella speranza d'essere l'unico gallo del pollaio. Ah! ah! si può – domando io – dar prova di maggiore ingenuità? Quando finiremo, noi uomini, di essere dei pericolosi imbecilli nei nostri rapporti con le donne?

Avevo bisogno di stordirmi per dimenticare. Decisi di uscire. Mia madre non era ancora andata a letto e mi chiese con una certa preoccupazione il perché dell'improvvisa sortita notturna.

– Ho un impegno, mamma, un improrogabile impegno, e lo avevo dimenticato. Buona notte!

Mia madre mi adorava e le mie parole erano per lei un vangelo. Povera donna!

Al bar Edison trovai la compagnia che cercavo.

Per la prima volta in vita mia scatenai un solennissimo «ciclone». La rigida alba novembrale traspariva dalle vetrate del bar, quando mi avviai verso casa. Prima d'andare a letto, chiamai. La domestica accorse, e vedendomi in sì deplorevole stato, accennò colle labbra ad un oh! di meraviglia. La fulminai con uno sguardo.

– Alle 9 porterai questo biglietto al direttore della Banca.

– Va bene, signore.

Giustificavo la mia assenza con un fortissimo, eccezionale attacco di «dolori nevralgici».

Il sonno, che si protrasse sino alle quattro del pomeriggio, ristabilì l'equilibrio nella economia animale del mio organismo. Mi alzai cogli occhi rossi e i pensieri torbidi. Un bagno freddo dissipò i residui dei fumi etilici. Presi un thè insieme con mia madre. Mi giustificai recitando «con sincerità» un rosario di bugie. Verso sera feci una breve passeggiata e quantunque non lo volessi, finii in via Sermide. Il palazzo Neretti aveva tutte le finestre chiuse. Guardai lo zoccolo del muro. C'erano ancora delle macchie di sangue. Rabbrividii. Mi parve di vedere il suicida, e i suoi occhi bianchi spalancati. Ebbi un momento l'idea di entrare dalla vedova per chiederle spiegazioni, ma il coraggio mi mancò. L'atrio era immerso nella prima oscurità della notte e il silenzio incombeva ovunque solenne, gelido, immortale.

Il demone della gelosia tornò ad aggredirmi. Dov'era il quarto? Chi era? Il rivale alla Borsa del povero Neretti e mio rivale in amore chi era? Mi proposi di rintracciarlo, d'identificarlo, di battermi con lui a duello, di cacciargli la punta della mia spada nel ventre, giurai di vendicarmi e di vendicare il morto. Qual serie di nobili cavalleresche imprese io mi proponevo di compiere in groppa al Pegasus de' miei furori eroici nonché… erotici!

Per rintracciare il quarto, bisognava intanto far «cantare» la serva di casa Neretti. L'aspettai alcune mattine dopo all'entrata del mercato coperto. Chiesi notizie della signora. La domestica rispose guardandomi con due occhi pieni di malizia.

– La signora sta bene!

Quasi quasi non trovavo le parole per domandare quanto mi torturava l'animo. È inutile! Bisogna ricorrere ai caporali per conoscere i mezzi migliori d'attaccar discorso colle serve. Qualche volta, anche le canaglie, si confondono per nulla.

Dopo mezz'ora, Menicotta uscì. Le provviste gonfiavano le sporte.

– Ascoltami, Menica. Debbo parlarti di un affare importante.

La serva, stupita dal suono confidenziale della mia voce, allargò gli occhietti maligni e grigi.

– Vorrei sapere una cosa… La tua padrona non ha mai ricevuto in questi ultimi tempi le visite di un signore…

– No, no… non ho… visto nessuno… non so nulla…

– Via, Menicotta, dimmi la verità e sarai contenta.

– Le ripeto che non so nulla…

– Perché farmi insistere? Tieni e dimmi tutto.

Le porsi una moneta d'oro. La serva depose un paniere, trasse di tasca un fazzoletto verde a quadrettini, vi nascose in un nodo il marengo e si decise finalmente a cantare:

– Il capitano di lungo corso Nastarini Enrico è stato ricevuto tre o quattro volte dalla signora Lidia, prima, ben inteso, del suicidio del povero Neretti.

– Grazie, Menicotta!

Avevo bevuto il primo sorso di fiele. Giunsi alla Banca in ritardo di un'ora.

Alla sera del giorno dopo mi recai al caffè dell'«Ancora», ritrovo della gente di mare. Chiesi del signor Nastarini. Il cameriere mi indicò un uomo di media statura, dagli occhi scintillanti sotto al viluppo delle sopracciglia foltissime, dal volto angoloso e abbrunato, dalle spalle quadre. Stabilii subito un paragone.

Sarà più bello, ma è certo più vecchio di me… Guardai in giro. Tutte facce sconosciute. Verso mezzanotte entrò un mio lontanissimo parente, spedizioniere marittimo. Egli poteva essermi utile e lo bloccai. Gli chiesi informazioni su Nastarini, protestando che si trattava di un affare bancario.

– È un uomo ormai rovinato… L'ultimo colpo gli fu inferto due anni or sono dal povero Giorgio Neretti. Da soci divennero improvvisamente nemici e si giurarono guerra senza quartiere. Non si conobbero allora le ragioni di questo cambiamento che ha condotto il Nastarini alla miseria… Sembra però che cessata la dimestichezza e l'amicizia col marito, egli abbia conquistato la dimestichezza e l'amicizia della moglie. Un'allegra vendetta!

Turbato lasciai il mio informatore ed uscii, non senza aver prima lanciato un'occhiata feroce al Nastarini il quale fumava un grosso sigaro, olimpicamente.

Mi sentivo il cuore gonfio di odio e più del Nastarini odiavo e disprezzavo la bella Lidia, la vedova addolorata che aveva saputo tenere in modo meraviglioso a doppia, a tripla partita i libri della sua anima.

Le donne nei primi mesi della vedovanza, sono insopportabili. Passò dicembre e tutto gennaio. Durante questo tempo non mi feci mai vivo. Debbo confessare che la tensione del mio amore si era rallentata dal giorno in cui Nastarini aveva abbandonato l'Italia per un viaggio di lungo corso sul trealberi Lusitania. Partito il «rivale», io cessavo di trovarmi sul terreno tragico. Tuttavia alla fine di marzo decisi di far visita alla vedova Neretti. Dopo la tragica morte del marito, ella non aveva ricevuto nessuno, e non era più uscita di casa. Il colloquio che io chiedevo doveva essere l'ultimo e doveva guarirmi. Rinunciavo a godere della libertà conquistata attraverso il delitto del «quarto».

Nel tepido pomeriggio nubiloso e sciroccale gli uomini camminavano per le vie della città, silenziosamente, dinoccolandosi, quasi vinti da un senso di torpore e di stanchezza. Io mi sentivo nel sangue il fuoco di una febbre lenta e segreta.

Giunto al palazzo Neretti appresi che la signora era uscita per regolare con un avvocato certe partite di successione. Il contrattempo m'irritò. Decisi di aspettarla e fui introdotto in un salottino che mi era famigliare. Per non annoiarmi cominciai a sfogliare un album. Nella prima parte c'erano degli autografi – il solito mucchio di frasi insignificanti e idiote – nell'ultima le immancabili cartoline illustrate. Ma in fondo all'album una di queste cartoline mi colpì. Rappresentava il trealberi Lusitania. Non v'era scritto parola alcuna. Il bollo postale era del 25 febbraio. Questa scoperta mi offerse un'altra arma d'attacco. Sarei stato feroce, implacabile!

Dopo pochi minuti la signora entrò.

Ci salutammo con un freddissimo inchino reciproco, senza dir verbo. Domandai:

– Dov'è Ginetto?

– Da una mia sorella.

Lidia sedette al tavolo e mi guardò con un occhio indifferente, morto. Sentii crollare qualche cosa – una muraglia – forse nelle torri cupe della mia città interna.

– Signora, sono venuto per chiederle spiegazioni.

– Con qual diritto?

– Il nostro passato.

– Non ricordatelo più, ve ne prego. Non torturatemi – e pronunciando queste parole le labbra sottili di lei ebbero una contrazione d'angoscia.

– Vi siete dunque pentita, signora? – ghignai io diabolicamente. – Non sarebbe per caso troppo tardi?

– Non è mai tardi per espiare… Voglio redimermi, voglio dimenticare… I rimorsi mi lacerano la coscienza… un abisso deve separare il mio passato dal mio avvenire… un abisso segnato da una croce…

– Quali sono i peccati che vi tormentano, signora? Quelli in cui io fui vostro complice o gli altri? Il signor Nastarini veniva dunque…

A questo nome la signora diè un balzo e m'interruppe:

– Tacete! tacete! tacete!

– Il capitano Nastarini veniva dunque per dire delle orazioni o non piuttosto per sostituirmi?

– Tacete, vi dico!… I vostri sospetti sono falsi, falsi…

– Signora, io posseggo un formidabile documento d'accusa… Trassi dal portafoglio la lettera del suicida.

– È il morto che vi smentisce, signora!

Lidia riconobbe la calligrafia del marito. Lesse e scoppiò in singhiozzi.

– Povero Giorgio!… Nastarini ha tentato ma non è mai riuscito… Sono innocente…

Queste dichiarazioni non mi convincevano. Il pianto della mia vedova infedele, mi consolava.

– Dite! dite la verità, signora, se volete veramente espiare… Voi sapete che io sono pronto al perdono… Per me nulla è vero, tutto è permesso. Tradire il marito e l'amante è moderno… e rinunciare, come faccio io, ai vantaggi di un delitto, è per lo meno eroico…

– Perdonatemi… – balbettò Lidia – e credetelo… non vi ho mai ingannato.

– Vi credo, signora, e mi auguro di leggere, un giorno o l'altro, il naufragio del Lusitania colla perdita di tutto l'equipaggio, compreso il capitano. Espiate, Lidia, espiate. Cristo fu misericordioso coll'adultera alla festa di Purim. Cristo che non disdegnò i favori della moglie di Ponzio Pilato, e

non seppe resistere ai baci ardenti, alle carezze sottili della Maddalena. Io vi perdono. Lidia, e anche Cristo vi perdonerà… Non piangete… le lacrime offuscano l'ebano lucente delle vostre pupille…

Addio, Lidia! La scomparsa di ogni ostacolo ci riporta nel giro normale delle relazioni piccolo-borghesi… L'espiazione cancelli, ma non contamini il nostro passato… Addio!

Discesi rapidamente le scale. Ero guarito…

In fondo al prato comune del camposanto v'è il sepolcreto della famiglia Neretti. In una lapide stanno incise queste parole: «Qui dorme il sonno che non ha risveglio Giorgio Neretti, armatore» e sotto: «Lidia, la sposa fedele. Lo raggiunse il 27 maggio del 1906». Poi i seguenti versetti dei salmi penitenziali: «*Quoniam iniquitatem meam ego cognosco et peccatum meum contra me est semper… Deus asperges me hyssopo et mundabor – lavabis me et super nivem dealbabor…*».

MUSSOLINI BENITO

D'après *Vita trentina*, 24-30 avril 1909, p. 2-3 ; p. 8 mai 1909, p. 3 ; 15 mai 1909, p. 2-3 [OO 2, p. 86-99].

21. La novella del sabato. *«Corsa» di nozze* di Benito Mussolini scritta e dedicata a Castel Toblino il 9 maggio 1909

La data fissata per la celebrazione del mio matrimonio era imminente. Il padre della mia fidanzata, ingegnere delle ferrovie, aveva già compilato l'orario della cerimonia. Ricordo che io dovevo alzarmi alle 6. Un migliaio di partecipazioni erano già stampate, e nella piccola città di provincia il mio matrimonio era l'argomento palpitante di tutte le conversazioni maschili e femminili. Ogni mattina ricevevo un mucchio di cartoline illustrate e sempre coi fiori d'arancio... Mia madre era semplicemente raggiante di felicità... Il matrimonio doveva correggermi, rinnovarmi, migliorarmi. La famiglia! ecco il rimedio! mi diceva sovente mia madre. L'affetto vigile di una sposa, le carezze de' figli, l'intimità dolce del focolare ricondurranno la quiete nel tuo povero cuore che ha conosciuto le piccole e le grandi tempeste! Non potrai più continuare a vivere come vivi oggi da nottambulo scapestrato quando Ivonne e un bimbo ti aspetteranno alla sera e vorranno il tuo bacio prima d'addormentarsi. Tu hai bevuto troppo nel calice de' tristi piaceri – accosta ora le tue labbra alla coppa delle gioie pure che non lasciano nelle anime traccie di disgusto, di odio, di abbiezione. Così mia madre. Ingenuamente romantica ella sognava per me il nido e l'amore eterni.

Io invece vedevo con una ripugnanza invincibile l'approssimarsi della data fatale. I discorsi di mia madre non mi convincevano. Avevo amato Ivonne senza pensare al futuro, e non mi spiegavo perché dopo pochi mesi d'amore, le nostre famiglie avessero decretato, con una specie di ukase, il matrimonio, benedetto dal prete, legalizzato dal sindaco.

Il nostro idillio era stato dolcissimo – e la banalità dell'epilogo mi mortificava. Anch'io come gli altri... come tutti gli altri! Sposarsi! per dormire insieme... Ah! ah! Ah! La grande bestialità che interrompe e avvelena le brevi follie dell'amore...

Ma come tornare indietro? Per non lasciare Ivonne avevo accettato il matrimonio... pentirsene era ormai troppo tardi. Non trovavo scuse per rinviare la data. La mia salute era ottima. Sentivo di non aver la forza bastante per rinunziare a Ivonne... Fuggire?... Mi avrebbe cercato, ritrovato. E poi? Ivonne nella trepida attesa del gran giorno o meglio della prima notte era così deliziosa, così incantevole... Il suo corpo era tutto una vibrazione, i suoi occhi avevano i languori de' crepuscoli estivi, le sue parole tradivano la nostalgia del sacrificio. Io l'amavo, l'amavo, l'amavo e pure mi ripugnava di possederla attraverso la carta bollata dello Stato Civile.

Il gran giorno spuntò. Io ero funebre più della redingote che indossavo. Quando genuflesso alla grande balaustra di marmo pronunziai il «sì», mi parve di compiere un atto eroico: il prete che raccolse il nostro monosillabo ostentava un ventre capace di nascondere la balena di Giona... Ascoltai la messa, ma rifiutai la comunione. Uscendo dalla chiesa fui complimentato da un centinaio d'imbecilli. Prima di montare in vettura gettai una manata di rame per ridurre al silenzio uno stuolo di pitocchi che si sgolavano a gridare: «Viva gli sposi!». Il sindaco ci sbrigò più rapidamente. Mancavano pochi minuti a mezzogiorno. Il pranzo durò tre ore. Alla frutta ben quattro dei convitati vollero dar prova della loro eloquenza. L'epitalamio fu celebrato da un cugino di Ivonne – professore di ginnasio. Le Muse non subirono mai onta più grave.

Solo alle dieci di sera, gli egregi invitati e i cari genitori si decisero a lasciarci liberi. Ivonne era stordita; io mi sentivo così profligato e disgustato insieme dalla volgare profanazione del nostro amore che non seppi trovare una parola per santificare il talamo, né fui capace di un ultimo sforzo per compiere il rito. M'addormentai. Il mio sonno fu pesante, pieno d'incubi. A la chiarità del nuovo giorno mi risvegliai. Ivonne dormiva ancora. Teneva le braccia incrociate sul petto, che si sollevava leggermente al ritmo del respiro. I capelli biondi di lei coprivano d'oro l'ampio guanciale velato di pizzi.

Ad un tratto mi parve di vedere, invece dell'abito bianco di nozze, un sudario... La Morte lo aveva gettato e dimenticato su di una sedia fra i grandi mazzi di rose destinati a una ghirlanda funebre... Tetra allucinazione all'alba della prima notte matrimoniale! Un voce interna e profonda mi urlava: «Spezza la catena... tu non puoi, tu non devi subirla!».

Satana, il mio vecchio amico personale, mi tentava ancora una volta... Ma come tornar libero? Fuggire? No, no. Uccidermi? Ivonne sarebbe morta di dolore... Ucciderci? Non sarei riuscito a convincere la mia sposa...

O vecchio amico Satana, aiutami. Io voglio sfuggire al matrimonio e annientarlo nella tragedia... L'abitudine dell'amore diventa volgarità e la volgarità mi uccide... Oggi ho ancora il coraggio d'infrangere l'idolo, domani, forse, non più... Satana, dammi un raggio di quella luce che rapisti a Dio e colla quale incendi gli inferni...

La mia preghiera pronunciata ad alta voce risvegliò Ivonne. Mi volsi a lei e dopo averla castamente baciata sulla fronte le dissi:

– Ivonne ascoltami. Ho cambiato idea circa il nostro viaggio di nozze... Non mi piace di portarti per una quindicina di giorni nelle stanze equivoche degli alberghi... Invece di un viaggio faremo una corsa di nozze... Tra pochi giorni arriverà la nostra novissima «Itala»... questa macchina ci darà una grande sensazione prima che la vita matrimoniale ci abbia assorbiti...

– Tu sai – obiettò Ivonne – che mio padre ha già comperato i biglietti per il viaggio e disposto ogni cosa... un intero *coupé* sarà a nostra disposizione...

– Senti Ivonne... Siamo o non siamo indipendenti? Tuo padre rivenderà i biglietti. Il viaggio di nozze è una stupida moda da abolirsi... La nostra «corsa» di nozze sarà invece il ricordo più passionale della nostra giovinezza... Chiuderemo il ciclo delle follie con una ultima follia di vertigine... È nuovo, è inesplorato, è tentatore, è eroico ciò che ti propongo... e tu Ivonne accetterai per amor mio...

Mentre parlavo così Satana mi copriva lentamente l'anima con l'ombra del delitto...

La meta della nostra corsa di nozze fu un povero villaggio a 127 chilometri dalla città. Strada diritta, magnifica. L'andata si effettuò senza incidenti. Appena giunti la nostra automobile fu circondata da una vera folla premurosa e riverente di contadini. Riconobbi e abbracciai la mia balia. Volle condurmi in casa sua e mi offerse del vino cattivo... Il suo latte era certamente migliore... Poi mi mostrò la culla... e mi raccontò molti episodi della mia infanzia. Ivonne si divertiva, io mi annoiavo.

A mezzogiorno ci facemmo servire dall'unico trattore del paese un pranzo all'aria aperta, sull'erba di un prato, all'ombra di una quercia gigantesca... Con noi era Bernardo, lo *chauffeur*. Divorammo allegramente tutte le portate... Bernardo vuotava delle capaci tazze di vino. Ivonne

sembrava a quando a quando preoccupata e seguiva con l'occhio delle nuvole biancastre che sfarfallavano pel cielo: io bevevo e sopratutto versavo da bere a Bernardo.

Quando – dopo alcune ore – gli ordinai di preparare la macchina, mi accorsi che l'ebbrezza gli aveva inceppato la lingua e le gambe, Ivonne mi chiese:

– Non ti sembra ubriaco Bernardo?

– No, è un po' allegro. L'aria frizzante della sera lo rimetterà subito in equilibrio. In ogni caso guiderò io.

Facemmo i primi chilometri, quasi a passo d'uomo. La strada era sgombra, diritta, lusingatrice. Dai campi ci giungevano le voci del crepuscolo, la prima brezza, ancora tepida del grande saluto e del sol morente, ci portava gli effluvi sottili de' fiori d'acacia e un'eco di Ave Marie invocate da campane disseminate e nascoste nel verde…

Ivonne silenziosa si stringeva a me tutta fremente di amore e di passione.

Improvvisamente, gridai a Bernardo:

– Via! Via! Via!

Il bel mostro d'acciaio diè un balzo e con un muggito rauco si lanciò in avanti. La corsa divenne in breve vertiginosa. La follia del moto mi aveva preso. Chino su Bernardo io gridavo:

– Via! Via! Via!

Invano, Ivonne mi scongiurava di moderare la velocità… io volevo l'abisso… volevo la corsa della tragedia e della liberazione…

Ad un crocicchio di vie, l'automobile sterzò bruscamente e poco mancò non precipitasse in una roggia fonda.

Un grido acuto, lacerante, disperato d'Ivonne, richiamò il mio istinto di conservazione. Gettai indietro Bernardo e mi posi al volante.

Sentivo che le nostre vite erano in pericolo e volevo salvarle ad ogni costo.

Ma l'automobile non mi ubbidiva più. Freddo di terrore, le mie mani s'irrigidivano sul volante, ma non riuscivo ad arrestare la corsa della rovina. Un demone s'era impadronito della macchina e ne aveva scatenate le segrete violenze… Ad un tratto sorse un ostacolo nel mezzo della strada… Tentai un ultimo sforzo… invano… L'ostacolo mi parve in una suprema allucinazione come una voragine nera che mi aspettava per inghiottirci… Lasciai il volante… l'alito della morte mi sfiorò la fronte… abbracciai Ivonne che non aveva più voce e chiusi gli occhi… Un urto… uno schianto immane… delle grida altissime.

Quando mi risvegliai, mia madre era china sul mio lettuccio e mi guardava con occhi pieni di lacrime che le solcavano il volto disfatto.

– E Ivonne? – chiesi.

Dopo un lungo esitare, mia madre, singhiozzando, mi rispose:

– Ivonne… è morta!

– Ah! – feci io… e dopo breve pausa guardai nell'anima mia. Era tranquilla come l'acqua nella profondità di un pozzo conventuale.

D'après *Il Popolo*, 15 mai 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 110-114].

22. Notturno in «re» minore

Stanotte verso le due – voi lo sapete che sono un incorreggibile nottambulo – attraversavo piazza della Posta, quando Morfeo mi ha improvvisamente aggredito. Non avevo armi in tasca. Sotto la stretta del dio del sonno, ho piegato e senza opporre resistenza mi sono gettato sugli scalini del monumento ad Alessandro Vittoria.

La notte era cosi chiara, cosi virgiliana che prima di chiuder gli occhi ho dovuto mormorare i versi del II canto dell'Eneide: «*et iam nox humida caelo, praecipitat suadentque cadentia sidera somnos*». – Mi sono addormentato.

Dopo alcuni minuti, la carezza fredda di una mano che passava leggera sulla mia fronte, mi ha risvegliato. Dapprima ho creduto che si trattasse di una guardia ed ho abbozzato una smorfia di protesta. Poi, volgendomi, non ho potuto trattenere un grido di meraviglia.

L'uomo che stava chinato su di me era Alessandro Vittoria. Prima ancora che io chiedessi spiegazioni il grande scultore mi ha detto:

– Scusa, se ho interrotto il tuo dormire. Vedi... ti è scivolato di tasca un libro d'arte... Tu non devi essere un profano... Da tanto tempo io desideravo alcune informazioni... Ma coloro che tutte le notti vengono qui a distendersi sul basamento della mia statua, non sono certo in grado di fornirmele. Ascolta...

Io ero allibito. L'artista ha prevenuto la mia domanda e mi ha detto:

– Che il mio parlare, il mio essere non ti stupiscano... Io sono vivo ancora... quello che tu vedi lassù sul piedistallo è il mio involucro mortale... Di me, qualcosa è rimasto... l'anima.

Mi sono alzato, quasi non credendo ai miei occhi. Ero forse vittima di una macabra allucinazione.

– Vieni – mi ha detto l'artista – voglio fare un giro per la mia vecchia Trento... Sono state demolite le trentatre torri di un tempo.

– Qualcuna...

Il passo del mio compagno era leggero come quello di un fantasma. Io tenevo lo sguardo fisso a terra. Passando vicino alla porta, Vittoria ha dichiarato:

– Questo edificio non mi sembra italiano.

– No... è imperiale-regio...

Abbiamo risalito il corso di Piazza d'Armi. Nel fondo le cime dei pioppi oscillavano pendule nella soffusa chiarità stellare. Di fronte la massa nera dei giardini trapunti dalle pallide luci dei fanali. Dirimpetto la mole del Castello e l'alta torre con una finestra risplendente quale occhio di fiamma nella tenebra. Vittoria si è fermato...

– Quando, nella gloria dell'ultima mattina di maggio, hanno scoperto il mio monumento, nessuno mi ha detto in qual terra sorgesse...

– Ma – ho interrotto io timidamente – le voci che ti celebravano, parlavano la lingua di Dante... dunque...

– È vero… ma in questi tre mesi di gloria monumentale, qualche dubbio mi ha assalito… Talvolta le mie orecchie sono state ferite dai suoni di una lingua, che non si parlava in Italia, almeno al mio tempo… Spiegami.

– Ti prego, non farmi queste domande… Osserva…

Eravamo giunti in Via S. Maria Maddalena, in prossimità della casa del Procuratore di Stato.

– C'è una guardia… Un mio discorso potrebbe comprometterci… Quanto a me, ho ormai fatto l'abitudine alla prigione; però mi dispiacerebbe che arrestassero un morto…

Dopo il Largo Carducci, abbiamo infilato la prima delle viuzze della Trento antica. Alto silenzio dovunque… qualche gatto strisciava lungo la roggia… Vittoria mi ha afferrato vigorosamente a un braccio, esclamando:

– Ritrovo la mia città… sì, sono ancora queste le case che ospitarono gli ebrei e la plebe che s'indemoniava a bruciarli, … Questo odore penetrante d'immondizie mi ricorda Venezia… Ah! ecco delle finestre rinascimento… vedi come le persiane rovinano la purezza del capitello…

Io ascoltavo e tacevo confermando.

Siamo ritornati sui nostri passi e per Via Lunga e Via S. Marco abbiamo raggiunto il Castello. Vicino alla porta c'era un gruppo di soldati briachi.

– Chi sono costoro?… Le guardie del cardinale?

– No, Emanuele Madruzzo è stato l'ultimo di sua stirpe… Non ci sono più principi… Vorrei darti qualche cenno storico, ma lo farò dopo… Siamo vicini ad una casa pericolosa… Vedi – ed ho segnato col dito – dentro quell'indecente baracca ci sono i tutori dell'ordine, i rappresentanti dell'autorità.

Vittoria ha chinato con atto di tristezza profonda la testa e non ha parlato più. L'ho accompagnato per tutte le vie della città. Giunto in piazza della Stazione, il vecchio e divino scultore si è fermato ammirando.

– Quale metamorfosi… Al mio tempo non c'erano questi giardini…

– I secoli cancellano e rinnovano… Vieni! – ho invocato, trascinando per l'ampia manica lo scultore – Guarda!

Dante, immenso nella penombra crepuscolare delle piccole luci, sembrava toccare le stelle. Un ineffabile brivido mi ha traversato il sangue. Vittoria si è inginocchiato, ed io con lui. Una sola parola è uscita dalle sue labbra:

– Padre!

Ci siamo rialzati.

– Ora sono felice – mi ha detto Vittoria. – Dante ci protegge… e finché il suo braccio sarà teso verso il nord, io non mi sentirò in terra straniera… Andiamo… È l'alba, ed io debbo riprendere il mio posto.

– Vittoria, permetti che io ti ringrazi.

Lo scultore ha accettato il mio abbraccio reverente e filiale ed è scomparso, sotto al bronzo della sua statua.

Sono rimasto qualche tempo pensoso. Il primo squillare tenue dell'Ave Maria è giunto al mio orecchio, come una preghiera elevata da mille voci lontane. Ho guardato in alto – al braccio di Vittoria che esprime il gesto dell'artista giunto al compimento e alla tragedia del suo mondo

interiore e creativo – ho guardato – più in alto – le ultime stelle che vibravano bianche, tramontando.

BENITO MUSSOLINI

D'après *Il Popolo*, 18 août 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 218-220].

23. Medaglioni borghesi

Lo speculatore

Si alza presto al mattino. L'affare lo spinge fuori di casa non appena albeggia. Il suo campo d'azione è la Borsa. Qui trova i suoi complici, i suoi rivali, qui combatte le sue dure battaglie, qui vive tutta la sua vita in una rapidissima vicenda alterna di ansie, di dubbi, di speranze, di sconfitte e di vittorie. La sua fronte è bassa, sfuggente, il suo occhio è piccolo, acuto – qualche volta ha dei scintillamenti vitrei, feroci, spaventevoli. Il denaro – l'*auri sacra fames* – ha inciso su quel volto le stigmate dell'avventuriero, del senza scrupoli che nella Borsa, nel mondo degli affari non ha un tremito di pietà nel liquidare un rivale modesto o nell'ordire un colpo sicuro. Quest'uomo che sembra all'occhio superficiale dell'osservatore un essere completamente innocuo, quest'uomo regolare – che ha una famiglia e rincasa presto la sera – quest'uomo ha qualche volta nelle mani i destini di centinaia e migliaia d'individui ch'egli con un sol gesto può arricchire o piombare nella miseria. Lo speculatore stende i suoi tentacoli su tutte le estrinsecazioni dell'energia umana nel bene e nel male. Egli cava denaro da una guerra, sia vittoriosa o vinta la nazione alla quale appartiene – una sventura nazionale non arresta la sua furia di animale predatore. Il suo cuore non si commuove – al sentimento ha sostituito il freddo calcolo – alla poesia la cifra – all'arte il prezzo dell'opera in contanti. Specula sulle case ed ecco migliaia d'inquilini che alzano le braccia al cielo, nella visione dell'usciere che viene a gettare le masserizie nel mezzo della strada – si getta sul grano ed ecco i poveri che devono ridurre la razione del pane quotidiano come nei tempi di carestia – si getta sul vino e vi avvelena il prossimo.

Lo speculatore azzarda il grande gioco. Le poste qualche volta sono enormi.

Perdere, significa spesso morire. Perciò la speculazione lo assorbe anche nei momenti passionali e nei luoghi sacri. Interromperà una discussione d'arte per chiedere il prezzo del petrolio – leggerà il giornale ma solo dal listino dei cambi in giù. Sembrerà freddo alla moglie, serio coi bambini, laconico con tutti. Lento nel meditare le vendette, freddo nell'eseguirle – lo speculatore porta nella società i costumi della macchia e malgrado indossi il frack [sic], ha più delitti sulla coscienza che qualunque bandito.

È il prodotto tipico della società borghese. Quando è in auge, tutti lo riveriscono, lo lusingano, lo temono. I giornali dedicano trafiletti laudativi alle sue imprese fortunate, deputati, senatori e anche magistrati si pongono al suo servizio – il popolino lo guarda stupito. Quando rovina, quando dalla ricchezza piomba nella miseria, tutti gli scagliano contro la pietra, ognuno porta l'aculeo per intessergli la corona di spine – i nemici tripudiano attorno alla sua bara e un coro di maledizioni lo accompagnerà nella fossa.

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 1er mai 1909, p. 6 [OO 2, p. 102-103].

Lo strozzino

Nella scala della perversità umana, lo strozzino occupa un livello ancor più basso. Egli è il corvo che segue i cadaveri della società borghese, è la iena che li dissotterra per spogliarli. Qualche volta ha la suprema ipocrisia di piangere davanti alle innumerevoli vittime che egli spinge al suicidio – ma non credete alle sue lacrime – lo fa per ingannare voi, noi tutti, il codice, la giustizia, l'umanità.

La grande città rigetta ogni sera, ogni mattina, centinaia d'individui che attraverso gl'ingranaggi delle sue istituzioni hanno perduto brandelli di carne, di salute, di onore. Sono i miserabili che per una donna discendono tutti i gradini dell'abbiezione, gli infelici che per comperare un gioiello alla superficiale prostituta che li tradisce non esitano a firmare una cambiale falsa. Sono gli indemoniati dalla passione del gioco che escono dalle lunghe veglie attorno al tavolo verde, cogli occhi luccicanti, col passo tremulo, la voce roca, il disgusto nell'anima, il vuoto nelle tasche – la prospettiva del suicidio quale via unica di salvezza. Sono i disgraziati che hanno faticato lungo tutti i calvari del bisogno ed hanno finito per essere crocifissi da un articolo del codice penale – sono gli ingenui, i buoni, gli ottimisti – raggirati da' furbi – spogliati dai malvagi – gettati sul lastrico da un cumulo di palesi e subdole ostilità; sono gli innumeri che colpiti da una sventura non giungono a riaversi, che non arrivano a fronteggiare completamente una scadenza a la banca, o l'impegno con un amico. Tutti quelli insomma che per un motivo o per l'altro ad un dato punto della loro vita debbono consegnarsi nelle mani d'uno strozzino, come un ammalato si consegna al chirurgo.

E lo strozzino vi guarderà anzitutto lungamente negli occhi. Vorrà che voi gli raccontiate la vostra miseria e dopo che avrete arrossito, dopo che voi avrete pianto di dolore e di vergogna, lo strozzino vi chiederà con una voce fredda, tagliente come una lama di Toledo, quali garanzie offrite della vostra solvibilità. Voi sentite che firmando il prestito al 50, al 60, al 100, al 150 per cento – è un laccio orribile che vi mettete al collo – voi sentite di soffocare, ma di fuori v'è qualcuno che aspetta, v'è una banca che minaccia il protesto, v'è un articolo del codice che vi fa tremare, v'è un ricattatore che sta per mettervi sulla piattaforma dell'universale disprezzo, vi sono, molte volte, delle persone care che dal vostro lento morire di un'ora, attendono una scintilla di vita… e firmate… Da quel momento voi siete uno schiavo, lo schiavo d'un ignobile predone.

Eppure la legge, la società attuale, tollera lo strozzinaggio. E tanta è l'ipocrita viltà dell'epoca nostra, che se lo strozzino muore lasciando migliaia di lire a un istituto di beneficenza – non mancheranno «discorsi commoventi» ai funerali e la proposta di un ricordo marmoreo per tramandare ai posteri l'effigie del munifico «filantropo».

Ah! Come sei grande, pura, immacolata, o morale, o santa morale della società borghese!

M. B.

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 1er mai 1909, p. 6 [OO 2, p. 103-104].

Il «viveur»

La parola è francese e non traducibile esattamente in italiano, la persona ch'essa designa è internazionale. Il *viveur* è il parassita per eccellenza – il dissipatore della ricchezza sociale accumulata da altre mani – è l'uomo che non produce nulla, né materialmente, né spiritualmente.

Non cercate il *viveur* all'alba quando la città si risveglia e le strade dei sobborghi e dei quartieri poveri risuonano del passo affrettato degli operai che vanno a riprendere la fatica quotidiana, non cercatelo a mezzogiorno quando le strade si gonfiano del flutto della gente che interrompe il lavoro per affollare le mense.

Il *viveur* è arrivato a letto quando il gallo cantava e, come dice Parini,

> a lui soavemente i lumi chiuse
> quel gallo che li suole aprire altrui.

Il viveur è andato a letto, quando la sua sveglia suona verso le quattro. È bene allora uscire. L'onore della prima visita spetta al parrucchiere, che con diligenza preclara deve conferire l'ultima moda della piega e del ciuffo, o della scriminatura alle chiome bene spesso rade rade del viveur. Poi una passeggiata a piedi cosi – per guardare e per farsi guardare. Dopo la cena, quando le prime ombre della sera calano, incomincia incontrastato il regno del *viveur*.

La sua corte è il caffè, il gran caffè sfolgorante di luce, sotto alla quale le procacità nude delle orizzontali s'impongono agli sguardi di tutti; i suoi cortigiani sono gli amici maggiori e minori, i suoi servi sono i camerieri, le serve, il vetturale che curvano ad un cenno la testa e piegano la schiena. Avvicinatevi al tavolo dove il *viveur* esercita incontrastato il suo dominio e ostenta il suo panciotto fantasia e distende sul marmo la mano carica di anelli!

Allungate le orecchie: Il *viveur* e i suoi compagni non parlano di politica. E un argomento plebeo. Non si occupano d'arte. La loto incompetenza in questo campo è colossale. Di letteratura forse? Dei passati conoscono *Il Tempietto di Venere*, dei contemporanei: *Le rime di Argia Sbolenfi*. Parleranno d'affari... Sì... d'affari. Ma sono gli affari che ben di rado si concludono alla Borsa. Quasi sempre è lo strozzino che s'incarica di certe difficili partite. L'argomento del discorso è l'ultima avventura galante, il recente scandalo matrimoniale, una conquista amorosa, una forte perdita sul campo delle corse o attorno al tavolo verde di un bisca clandestina, una fuga, un banchetto, un veglione... Vedete quel piccolo signore calvo, dagli occhietti obliqui, dallo sguardo strisciante che parla a voce bassa?... E il suo vicino alto, secco, dalle lunghe braccia scimmiesche?... E il terzo adolescente, ma dalla fronte già solcata da rughe precoci, dalle labbra cascanti che non conoscono più le rose della giovinezza? E quel vecchio dallo sguardo osceno o ripugnante? Una donna seminuda gli titilla il naso bitorzoluto con una piuma... e il lurido vecchio sorride di un sorriso da impotente e da malato...

Sono i *viveurs*, o folla anonima di miserabili che passi timorosa davanti alle grandi vetrine dei caffè e non osi guardar dentro... Sono gli uomini che vivono di notte nei caffè, nelle bische, nei postriboli! La loro mente è piccina, ma la loro superbia è baronale.

Non hanno idee, non hanno programmi, non dio. La loro religione è il piacere, non il piacere nobile che dà all'organismo un senso di gioia, sibbene il piacere volgare, artificiale, falso, orpellato

d'ipocrisie o sgargiante del rosso di tutte le impudenze. E alla mattina, quando l'alba accenna lieve a oriente, i *viveurs* tornano alle loro case.

In questo modo, o con leggere varianti, passano tutti i giorni e tutta la vita. Non sempre la fortuna li protegge… Molte volte, in pochi anni, molti patrimoni aviti scompaiono, ed ecco allora il *viveur* costretto a vivete di ripieghi, contentarsi dello scudo che gli amici non immemori gli prestano, a limitare il numero delle sue stanze e dei suoi vestiti, a mangiare alle tavole degli altri… a sentire insomma l'alito freddo di quella triste signora che si chiama Miseria ed ha per figlia la Fame… Vita inutile a sé ed agli altri è quella del *viveur*. Morendo, la penna del giornalista trova sempre per lui una frase d'ipocrisia e si dice: «Il morto era assai noto nei ritrovi mondani della città».

Il *viveur* è il prodotto tipico della società e delle classi che si corrompono, che si dissolvono. Roma conobbe i *viveurs* forse più spirituali dei moderni, ma non meno corrotti o degenerati. Oggi i *viveurs* costituiscono la vegetazione che il fango sociale esprime dal suo seno. E come i *viveurs* di Roma antica odiavano i nazzareni, i novatori, i cristiani e reclamavano contro la vile plebe l'applicazione integrale delle feroci leggi persecutorie, egualmente i *viveurs* della borghesia detestano il proletariato, le idee moderne, il progresso, la rivoluzione. Dai *viveurs* della borghesia, da questa congrega di avventurieri, di bari, di ladri, sono usciti i «pattuglioni dell'ordine» che funzionarono a Bologna durante l'ultimo sciopero generale, sono usciti i «liberi lavoratori» parmensi, i volontari «dell'agraria», i rivoltellatori delle donne, i flagellatori dei bambini, sono usciti i vigliacchissimi che a Milano fischiavano gli operai e li percuotevano, sotto la protezione benevolente delle guardie…

I *viveurs* sono, a tempo perso, i poliziotti volontari, i più feroci sostenitori della reazione…

I *viveurs* di Roma passarono e quelli della borghesia non saranno eterni. Il proletariato ha già acceso la grande fiamma purificatrice.

MUSSOLINI

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 19 mai 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 116-118].

Il magistrato

Da pochi minuti m'ero seduto sulla rozza panca del gabbione degli accusati, quando una delle porte laterali si aprì e udii una voce solenne proclamare:

– Entra la Corte!

Il presidente, i due giudici, il pubblico ministero, il cancelliere, sedettero nelle sedie dall'alto dorsale, gli avvocati distesero sopra un tavolo le loro serviette rigonfie, su di un banco vicino si disposero i giornalisti. Nel fondo il pubblico si raccolse e tacque. Tutti gli elementi della coreografia esistevano, la rappresentazione poteva senz'altro incominciare.

Declinai le mie generalità. Poi il cancelliere cominciò a leggere l'atto d'accusa. La voce di questo impiegato – voce chioccia, strascicante, nasale – irritava. Non seguii la lettura. Preferii

ambientarmi. La sala non era molto vasta né molto affollata. Fissai i miei giudici. Il presidente era un vecchio dalla lunga barba grigiastra, dagli occhi cisposi e dalla fronte senza confini. Il giudice di sinistra dimostrava una quarantina d'anni. Biondo, roseo, paffutello, come il figlio di un salumaio. Fronte bassa, sfuggente. Collo taurino. Eloquio faticoso. Il giudice di destra era uno di quegli uomini che passano nella vita come dei commessi viaggiatori della noia. Rughe profonde gli solcavano la fronte, le sue labbra avevano una contrazione indefinibile tra il sorriso e la smorfia. Il pubblico ministero era un uomo calvo, dall'ampia faccia irregolare, bitorzoluta, dagli occhiali a stanghetta. Parlando dava inflessioni aspre, ostili alla voce. Il mio interrogatorio fu breve. Rimisi nella debita proporzione i fatti e dichiarai di assumere la responsabilità di quanto mi veniva imputato. Il pubblico ministero si alzò. Si fece un gran silenzio nell'aula.

– L'applicazione della legge senza preconcetti, senza parzialità, è il primo dovere del magistrato. Non farò lunghi preamboli. L'accusato è confesso. Si tratta di applicare per lui le pene contemplate dal codice. Chiedo una sentenza di condanna ai sensi degli articoli 154-156 del Codice Penale.

Il mio rappresentante – un avvocato di fresco uscito dall'Università – mi tediò con una lunghissima arringa difensionale. Diede fondo all'universo. Ammucchiò storia, giurisprudenza, morale, poesia… agricoltura. Un caos di nomi, di date, di citazioni. Evidentemente il mio avvocato non si era ancora spogliato di tutto il bagaglio inutile dell'erudizione scolastica. Ricordo il pistolotto finale:

– Eccellentissimi signori della Corte. In nome del nuovo diritto che sorge, io vi chiedo un verdetto che non inasprisca le passioni, ma porti la pace negli animi profondamente turbati.

La Corte si ritirò per deliberare e formulare il verdetto. [Mentre aspettavo la sentenza, la figura del magistrato prese nel mio animo i contorni decisi di una delle tante cariatidi che sostengono il peso della vecchia società. Il magistrato mi apparve, non già come un sacerdote depositario della legge, ma come un servitore dei forti. Sentii un invincibile senso di ripugnanza per l'uomo che sceglie – fra le innumeri carriere – quella che lo costringe a condannare i suoi simili. Dietro al magistrato e alla sua toga di seta nera, mi apparvero in una lugubre visione tutti i vinti della legge, tutti i percossi dalla Giustizia, tutti i castigati dal codice, le schiere dei miserabili che caddero e vennero dalla sentenza di un magistrato segregati dal mondo – gli innocenti che non giunsero a commuovere colle loro grida invocanti pietà, le anime de' magistrati, chiuse ai sentimenti umani. La scritta: «La legge è uguale per tutti», mi parve un'ironia feroce. Dietro le pareti del tribunale sulle quali stava inciso «Passione popolare non turbi la serenità del giudizio» vidi altri muri più bianchi – i muri delle prigioni dove si seppelliscono i vivi. Le vittime della Giustizia mi gettavano la tempesta nel cervello. Erano i ladri che avevano rubato per fame, gli omicidi che avevano ucciso in un momento di passione morbosa, i giovinetti trascinati al delitto dall'ambiente ostile, i vecchi costretti a delinquere per non dovere elemosinare, le donne che sopprimono il frutto dei loro amori, perché l'onesta morale borghese non tollera figli che non nascono da un matrimonio legalizzato dal sindaco e dal prete][24].

24 Les parenthèses sont le fait des éditeurs de l'*Opera omnia*, elles indiquent les parties du texte censurées par les autorités locales. Ces passages ont été reproduits dans un texte contre la censure présentée par plusieurs députés de Trente au ministre de la Justice autrichien et publié dans L'*Avvenire del lavoratore* du 17 juin 1909.

Sopra alla immensa rovina sociale, una figura di donna s'ergeva imponente e accanto a lei un piccolo uomo: la Giustizia e il Giudice. L'idea e il fatto – il simbolo e la realtà – l'istituzione e l'uomo. La solita voce interruppe il corso delle mie meditazioni:

– Entra la Corte.

Il verdetto fu di condanna. Non mi meravigliai. L'aspettavo. Strinsi la mano al mio avvocato, diedi uno sguardo distratto al pubblico ricambiando alcuni cenni di saluto e uscii fra due carabinieri, mentre i giudici, evidentemente soddisfatti, raccoglievano le cartelle sparse sul loro banco.

Alcuni mesi dopo espiata la pena m'aggiravo nei bassifondi della grande città. Volevo descrivere la vita del popolino che imbestialisce nella putredine e aveva bisogno di conoscere tipi, situazioni, scene, di ambientarmi insomma. All'angolo di una via malfamata, incontrai il magistrato che aveva chiesto e ottenuto la mia condanna. Il suo passo era vacillante. Lo seguii. Dopo alcuni minuti incespicò e cadde. Era ubbriaco e si addormentò. Io lo guardavo e pensavo: Guai a coloro che saranno giudicati domani.

(Oh! Giustizia scendi dai tuoi altari, deponi la tua spada che taglia solo dalla parte dei poveri, lascia le tue bilance irrugginite e osserva: Il tuo rappresentante in terra sacrifica di giorno a Temi e a Bacco la notte!

Mi venne un'idea originale. Stracciai il margine lungo di un foglio quotidiano e postomi sotto la luce di un fanale scrissi a grandi lettere: «L'alcool è uguale per tutti!» e deposi la lista sul petto del magistrato che continuava a dormire.

Lo scandalo fu enorme. Che cosa sarebbero mai i tuoi difensori, o povera Giustizia, se non portassero la maschera?).

MUSSOLINI

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 2 juin 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 135-137].

Il blasonato

Caramella all'occhio, gardenia all'occhiello. Grande sparato: gilet a due bottoni; frack nero; scarpe di vernice; cappello a cilindro. Applicate tutti questi oggetti a un imbecille presuntuoso e avrete davanti agli occhi l'immagine del blasonato.

Chi sono i blasonati? I discendenti dei predoni medioevali. Che cosa fanno oggi? Nulla. Quando crollò il loro dominio? La notte del 4 agosto 1789. La rivoluzione francese ha gettato nel fango il blasone, ha demolito la nobiltà, ha proclamato che non esistono privilegi dalla nascita, ha voluto che gli uomini abbiano un merito dalle loro azioni non già da quelle dei padri, superate, dimenticate.

Avete letto *I Promessi Sposi* di Alessandro Manzoni? Ebbene c'è in quel romanzo una figura tipica del blasonato: Don Rodrigo. Riportatevi colla mente all'anno 1630. La nobiltà era allora onnipotente. I capricci del barone erano legge; legge sacra per la povera massa del popolo.

Sopportare e tacere: ecco le parole che riassumevano la condizione dei miserabili. Discutere le prepotenze nobiliari, non si osava: i ribelli trovavano dei giudici che condannavano a morte. Tutto era alla mercé del nobile. I campi che erano devastati dalle cavalcate, dalle cacce; gli abituri che venivano saccheggiati e invasi dagli sbirri; le donne che dovevano portare la primizia della loro verginità al signore; gli uomini che ad un comando dovevano abbandonare il lavoro e combattere e morire senza sapere perché. Al castello si tripudiava, si gozzovigliava; nelle campagne le folle degli affamati divoravano l'erbe dei fossi. Le storie ci raccontano che in tempi di carestia si giunse a mangiare le carogne degli animali domestici e in alcuni paesi di Francia furono dissotterrati i morti.

Le sanguinosissime rivolte, non spezzarono il dominio della nobiltà, cui si era unito, naturalmente, il clero.

Alla vigilia dell'89 la nobiltà di Parigi – dimentica e inconscia – si abbandonava ad orgie neroniane nei parchi di Versailles. A Parigi si moriva di fame, il popolino faceva la coda davanti ai forni, in una sommossa erano stati massacrati Foullon e Berthier, grandi incettatori di grani; in tutta la Francia muggiva la rivoluzione; ben 300 castelli baronali erano stati incendiati: ma a Versaglia le mantenute del re, le Dubarry, le Maintenon sollazzavano coi loro baci i pari, i marchesi, i visconti, i baroni di Francia che credevano il loro dominio immortale. Eppure alcuni mesi dopo la ghigliottina mieteva le loro teste e il 21 gennaio del 1793 Re Luigi Capeto cadeva sotto la mannaia della rivoluzione trionfante.

L'esecuzione del re fu l'atto di morte della nobiltà. L'impero del blasone era ormai tramontato per sempre. Incominciava una nuova epoca nella storia del genere umano.

I nobili che poterono sfuggite alla sacra nemesi dei tribunali rivoluzionari, ramingarono per tutte le terre d'Europa a sollevar nemici contro la Francia. [...][25]. La Santa Alleanza del 1815 credette di poter fermare la corsa verso l'avvenire, ma non osò ristabilire il passato.

Il secolo scorso – secolo di attività economica – ha tolto ogni importanza sociale ai residui del blasone. Le vecchie case nobiliari deperiscono lentamente, come alberi cui vada mancando l'humus fecondatore. I palazzi che nel medioevo furono lucenti di ori, splendidi di adornamenti, rumorosi di feste, oggi tacciono, melanconicamente. I superstiti della nobiltà preferiscono al titolo nobiliare un qualunque diploma universitario e vendono ai collezionisti inglesi le memorie degli avi: le statue, i quadri, le armature che ricordano il buon tempo antico.

Anche l'orgoglio tradizionale è scomparso. La borghesia ha livellato tutto e tutti davanti a Sua Maestà il denaro. Nella morale borghese chi possiede, comanda. I titoli sono stracci di carta, le particelle nobiliari sono miserie inutili davanti all'«affare». I tornei si combattono oggi alle Borse e le giostre si svolgono sui mercati. I trionfatori sono quelli che sanno «rubare» di più.

Così il nobilume viene o eliminato o inghiottito dalla borghesia condannato in ogni modo a scomparire definitivamente. Poiché oggi tutte le grandi famiglie nobiliari sono o esaurite o spiantate. I signor decaduti sono più numerosi dei mendicanti. E quelli che vogliono conservare le abitudini signorili, vanno in America a sposare la figlia biondastra e sciatta di un mercante di maiali...

Questi matrimoni «morganatici» sono le campane da morto... La classe scomparve coll'89: gli individui scompaiono sotto gli occhi nostri... giorno per giorno... irresistibilmente... [...][26].

25 Ce passage a été supprimé par la censure.
26 La fin du texte a été supprimée par la censure.

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 8 juillet 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 176-177].

La signora onesta

Nel tepido pomeriggio d'ottobre, sotto la carezza sciroccale, un tappeto di foglie gialle si era disteso sui viali del parco.

Spis, il cagnolino, abbaiando, avvertì la signora del mio arrivo. Entrai. La signora stava seduta sopra un soffice divano e mi accolse con una indefinibile smorfia fra il sorriso e lo sbadiglio.

Sul tavolino era aperta la raccolta dei versi di Verlaine. In un angolo del divano c'era il *De Profundis* di Wilde. Capii dalle prime battute del dialogo che la signora era mortalmente annoiata.

– Oh! – mi fece dopo un lungo silenzio – questa vita mi stanca… Preferirei lavorare nelle risaie, sotto al sole, o in questa stagione celebrare la vendemmia lungo i filari carichi de' grappoli, o essere della innumere schiera delle operaie che vanno alla mattina in un laboratorio, si guadagnano il pane, non hanno ambizione né lussi; amano un solo uomo e di un amore semplice e senza rimorsi…

– Melanconie, signora – interruppi. – Melanconie…

– No – ribatté ella vivamente; – desiderio di una vita più libera e più pura… Sono stanca di fare la signora «onesta».

– Oh! – gridai. – Già stanca di fare la signora onesta? È dunque così difficile? Se i nostri vincoli di parentela (la signora era mia cugina di secondo grado) mi permettono di rivolgervi una domanda in confidenza, ditemi: È così difficile fare la signora onesta?

– Enormemente difficile. Due giorni fa ho dovuto partecipare a una vendita di beneficenza e ho dovuto baciare il miglior acquirente; ieri sera al grande festival autunnale ho ricevuto tre dichiarazioni d'amore: un ufficiale, un banchiere e un professorino di diritto canonico; domani ho una seduta della Lega per la protezione della fanciulla e dovrò difendermi dagli attacchi e dalle velleità conquistatrici del vice-presidente: un avvocato dalla parola melata e dalla faccia insulsa.

«Guardate la quarta pagina di questo giornale, fra gli annunzi vari. Leggete. Il mio ex fidanzato, il marchese Biliastri, vuole che gli fissi un convegno per restituirci le nostre lettere e i nostri ricordi d'amore. Minaccia, caso diverso, di abbandonare l'Italia e fors'anco la vita. Aspetto fra un'ora la visita di una contessina, mia compagna di collegio, che viene per chiedermi consiglio e raccontarmi naturalmente la sua odissea di povera tradita.

«Le sere in cui vorrei esser libera, mio marito raccoglie in casa nostra i suoi amici. Gente arricchita o sulla buona via per giungere alla potenza del denaro; gente che parla molto spesso di cuoio, di sconti, di sardine, di conserve, di corsi e discorsi. C'è fra i miei ospiti serali il figlio di un salumaio, un giovanottone alto e rubicondo, dalla fronte bassa e da una capigliatura cresputa come un africano. Parla poco. Avevo notato certe sue occhiate. Ieri sera ha lasciato sotto al mio cestino da ricamo una poesia d'amore. Dev'essere di Stecchetti.

«L'inverno prossimo s'annuncia poi come eccezionalmente ricco di feste, ricevimenti, teatri, banchetti, serate. Avrò da lavorare, ve lo assicuro. Una signora che vuole essere onesta nel senso che la società mondana dà a questa parola, non ha un momento di tregua. Anche le oasi dell'amore adultero hanno le fonti avvelenate dal dubbio, dal sospetto, dalla paura, qualche volta dalla tragedia. Oggi una signora onesta, dopo aver fatto il suo ingresso nel mondo e compiuto il suo noviziato matrimoniale, non ha che una domanda da farsi: Con chi tradirò mio marito? Per quanto tempo lo tradirò?

«E noi, signore oneste, che viviamo una vita artificiosa, superficiale, vuota, rappresentiamo l'eterno femminino, in tutte le sue più decorative virtù.

«Riceviamo gli omaggi degli uomini e le assoluzioni compiacenti dei frati; siamo invidiate, e meriteremmo di essere disprezzate o compiante. Noi ci prepariamo una vecchiaia grave di rimorsi. Siamo le signore oneste che non mancano ai veglioni di beneficenza e alle *premières* dei teatri, che passano da un campo di corse ai confessionali, da una conferenza scientifica, letteraria, morale, mondana, a un panegirico chiesastico.

«Siamo le signore che leggono la *Filotea* in chiesa e Willy prima di andare a letto. Siamo le signore oneste che gettano l'improperio sull'operaia, che cede alle tentazioni della colpa. Noi difendiamo la morale per gli altri e l'immoralità per noi.

«Sono stanca di portare la maschera».

Questo sfogo non mi commosse gran che. Le donne oziose, sono disposte a queste crisi d'ipocondria. È una forma di esaurimento cerebrale o sessuale.

– O signora – dissi – continuate a far la signora onesta… Tutti gli altri mestieri non sono adatti per voi. Lasciate che nelle risaie ci vadano le figlie dei campi. Esse hanno la pelle resistente ai morsi delle zanzare, e i loro piedi non sanguinano a camminar fra gli sterpi. Non invidiate le operaie industrializzate. Sono clorotiche, anemiche, deformate dalla fatica. La vostra taglia così deliziosa, così molle assumerebbe le forme rigide di una macchina e il vostro viso perderebbe quel dolce pallore di penombra che vi rende così adorabile.

«Alla sera poi la stanchezza vi getterebbe subito a letto… E allora addio letture di poeti decadenti e sopratutto addio omaggi sentimentali di ospiti innamorati. Non stancatevi della carriera intrapresa, signora onesta. Nient'altro!».

M'inchinai e uscii.

Oggi è cominciato un processo alle Assise. Nella gabbia degli accusati sta una elegantissima signora, tutta coperta da un lungo velo nero. Quando il presidente le ha chiesto – al principio della seduta – che professione esercitasse, la signora ha alzato con atto superbo la testa e ha risposto:

– Signora onesta!

Un mormorio si è levato dall'uditorio. Il presidente è rimasto interdetto. Dalla tribuna riservata, molte signore hanno puntato i binoccoli sull'accusata. La quale ha profittato del silenzio e ha ripetuto:

– Signora onesta!

Il pubblico ministero scandolezzato ha redarguito l'accusata:

– Una signora onesta non avvelena il marito!

L'uditorio ha sottolineato queste parole con un mormorio d'approvazione, mentre la signora dichiarava:

– Si può avvelenare un uomo in parecchi modi. Io sono stata infelice nella scelta del veleno. Per questo mi trovo alle Assise.

MUSSOLINI

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 12 août 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 212-214].

L'uomo serio

Lo trovate in tutte le categorie della società umana: in alto, in mezzo e alla base della piramide sociale, per esprimermi con una frase in voga presso gli economisti. Nel regno degli affari l'uomo «serio» è il debitore solvibile, lo speculatore sensato, il borsista abile, il ladro onesto, lo strozzino che lavora sui margini del codice penale.

Nella politica l'uomo «serio» è il personaggio dalle opinioni temperate; è reazionario, ma non vuole la forca; è rivoluzionario, ma non comprende il berretto frigio, rigetta la violenza, stigmatizza la insurrezione. L'uomo serio inneggia alla libertà, purché sia sorvegliata dai gendarmi. Nei momenti di crisi, l'uomo serio si chiude in un dignitoso riserbo, in un prudente silenzio, e molto spesso in una cantina, salvo poi quando le questioni sien risolte, a uscir dai comodi nascondigli per imprecare ai vinti e celebrare i vincitori. Nella politica l'uomo serio è l'eroe della sesta giornata, il parassita che sfrutta le conquiste del progresso, senza avervi partecipato, il ranocchio del pantano che si nasconde nella melma, quando approssima il temporale e crocida poi altamente al ritornare del sereno.

Nella scienza l'uomo serio è il professionale mediocre, l'erudito che ha mangiato dei milioni di microbi, rovistando tutte le vecchie cartacce inutili delle biblioteche, il copista delle mitissime analisi e incapace di dare una sintesi, l'affastellatore di una erudizione indigesta e indigeribile che fa rimanere a bocca aperta gli imbecilli, il mulo di Parnaso che porta un sacco pieno di una sapienza spuria, vecchia, acciaccosa, avariata, infeconda.

Nella scienza l'uomo serio ripete ciò che hanno detto gli altri, ma non è capace di creare qualcosa di personale. Si tiene terra terra e rifugge da qualunque ipotesi geniale e temeraria, per non compromettere la dignità e la serietà della dottrina.

Nella religione l'uomo «serio» è il prete liberale, vecchio modello rococò. Si dà delle arie da modernista, ma non giunge al murrianesimo; vuole la tradizione, non però l'inquisizione. L'uomo serio laico, nella religione, è il personaggio che non crede, ma fa battezzare i figli ed esige il catechismo nelle scuole. Ce l'ha coi preti ma ritiene che siano necessari, data la bestialità del popolo. Partecipa alla commemorazione del XX Settembre, perché è roba nazionale, però di nottetempo va a chiedere perdono al gesuita confessore.

Nella morale l'uomo serio crea un tipo. La morale è così elastica e così contradditoria, nelle sue massime e nei suoi dettati e nei suoi imperativi più o meno categorici! L'uomo serio nella morale applica il motto gesuitico: «Se non sei casto, sii però cauto!». È permesso cornificare la moglie, o sopportare le corna, è lecito gozzovigliare nell'orgia, è tollerabile passare le notti al tavolo verde di

una bisca, purché nessuno lo sappia, purché non iscoppi lo scandalo! – Lo scandalo!... Ecco la parola che riassume tutta la viltà delle classi elevate. E quando lo scandalo sta per diventare di dominio pubblico, quanti personaggi alti e bassi si agitano per soffocarlo, quante manovre, quanti mercimoni e quanto denaro per comperar il silenzio! L'uomo serio trionfa. Si sparla di lui. Una munifica elargizione pro beneficenza cittadina, fa tacere i maligni e ravviva la popolarità. Lo si accusa. L'uomo serio si fa difendere dai tribunali ma non concede la prova dei fatti. Ciò lo umilierebbe. Egli è superiore a molte cose, a troppe cose, e sotto la maschera della serietà, gli riesce di salvare la sua onorabilità personale.

Nel dominio dell'arte l'uomo serio è quello che sa rapidamente convertire il suo ingegno in sonante moneta. L'uomo serio definisce la formula «l'arte per l'arte», quale una balorda pazzia di decadenti sfaccendati. L'arte per il denaro: ecco il nuovissimo vangelo. L'artista serio non prende attitudini di ribelle o non vi perdura: sa che gli artisti ribelli, i refrattari, direbbe Jules Vallès, sono quasi morti di fame e di freddo, in qualche lurida soffitta di sobborgo. Solo gli imbecilli lavorano per la gloria; gli uomini seri lavorano per il ventre e per la croce di commendatore!

C'è anche nel socialismo il compagno serio. Generalmente è un operaio. Un individuo dalle cento esitazioni, dai mille scrupoli, cavilloso, pedante, fanatico per tutte le disposizioni regolamentari. Un individuo che prima d'impegnare una lotta, vuole avere la vittoria in tasca. Per questo deride, osteggia ogni tentativo e trova sempre delle pietre per lapidare i vinti.

Gli uomini cosidetti «seri» costituiscono la zavorra sociale. La civiltà è l'opera dei cosidetti «pazzi»!

BENITO MUSSOLINI

D'après *L'Avvenire del Lavoratore*, 1er septembre 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 236-237].

24. Quadretti trentini. La fossa del castello

Di notte, verso l'alba – quando la luna si nasconde dietro le vette del Bondone – la fossa del castello nella penombra assume un'apparenza fantastica, paurosa, lugubre. Avanzate sull'acciottolato di Via della Cervara, fermatevi quasi a metà del muricciolo là dove un sambuco selvatico protende due esili rami, tendete l'orecchio al murmure di tre fontane – delizioso, refrigerante nell'alto silenzio notturno – figgete l'occhio nella profondità del cortile, fra gli ippocastani e le robinie. Il muro di fronte posa sulla roccia viva, scheggiata; in alto i camini e i pinnacoli a cime coniche come ghiande sono ancora illuminati dal plenilunio; sotto alla grondaia, molte finestre a sbarre come quelle di un carcere; qua e là aperture ovali, buie che sembrano occhi sigillati e delle feritoie lunghe sottili dietro le quali vi sembra di vedere qualcuno che spia le mosse di un nemico vicino...

Dall'alto al basso la patina grigia, il colore del tempo che cancella il passato e ne copre i resti di una tinta melanconica, uniforme... Ai piedi dell'altissima muraglia, l'edera e l'ellera danno il sorriso del loro verde tenace alla desolazione, all'abbandono, alla rovina...

I merli profilano la loro greca nel cielo che s'illumina a oriente nel crepuscolo mattinale; il torrione minaccioso e gigantesco non ha più illuminata la finestra che guarda verso l'Italia... S'ode un primo pispiglio d'uccelli; dei palombi discendono alla fonte.

II giardino che ai tempi gloriosi del Madruzzo era «ricco di piante e di fiori vaghissimi e d'ingegnosissimi giochi d'acqua» è oggi deserto, abbandonato. L'arpia di un grande assassinio ha fatto il suo nido fra i rami. Al posto delle aiuole stanno oggi attrezzi di ginnastica e sagome di legno; i giochi d'acqua ingegnosissimi quali ci furono descritti e tramandati nelle cronache dai contemporanei dei principi trentini, sono scomparsi. V'è una vasca ampia, dall'acqua sudicia, dove i soldati si lavano e lavano.

Ah! l'eterna triste vicenda degli umani destini!

Le sale che per oltre un secolo furon rumorose di ricevimenti, di feste, di conviti; le stanze che ospitarono principi e re di tutta Europa, oggi sono ridotte a caserma e gli affreschi meravigliosi del Romanino, di Giulio Romano, di Brusasorci si scrostano dalle soffitte, si scolorano nell'abbandono, muoiono a brano a brano in una ingloriosa agonia...

Il parco che diede ombre e delizie di solitudini a Emanuele ultimo de' Madruzzo e a Claudia, è luogo di passeggio pei soldati prigionieri. La sentinella batte il suo passo cadenzato lungo que' viali che un giorno furon animati da lunghe teorie di convitanti reduci dalle mense lucullianamente imbandite da un principe che secondo Ortensio Landò milanese era «degno di un papato o di un impero».

Memorie che suscitano echi di nostalgie negli animi. Il tempo della signoria madruzzea rivive. Tempo fortunoso e glorioso. Trento ebbe in quell'epoca la corte e il lusso di una capitale. Era un continuo passaggio di principi, dalle magnifiche cavalcate scintillanti d'oro e d'acciaio; era una continua celebrazione di feste per l'attivo o la partenza di alti prelati, di capitani celebri che nel Castello – fastoso come una dimora imperiale – avevano più o meno a lungo soggiornato. Trento

albergava allora molti tedeschi e spagnuoli e i trentini si battevano frequentemente e ferocemente cogli uni e cogli altri.

Si viveva la vita turbolenta quale si visse in tutte le signorie corrotte dall'umanesimo pagano e profano al principio dell'evo moderno. Poi la stella dei Madruzzo tramontò. Emanuele vide la rovina della sua casa e seppe tutta la passione di un amore infelice.

Il 15 dicembre del l658 la decadenza cominciò e da duecentocinquant'anni la renga dell'oblio batte il suo ritmo funereo su gli splendori del passato.

Ecco: è l'alba grande nel cielo. Una tromba ha squillato nell'interno del Castello. È il risveglio di un'altra vita, che – ironia del destino! – si svolge a contatto delle cose morte, morte per sempre.

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo*, 3 août 1909, p. 1 [OO 2, p. 200-201].

25. Le Città tentacolari

Emilio Verhaeren ha dato un'anima alla città.

Nel canto di questo poeta belga la città è una piovra immensa che distende i suoi tentacoli, afferra e uccide.

Mentre la civiltà antica non ebbe che una sola città tentacolare, Roma (ai tempi di Augusto gli abitanti dell'Urbe sommavano a quattro milioni e centotrentasette mila), tutte le nazioni moderne contano parecchie città che possono essere paragonate alla mostruosa bestia che vive in fondo agli oceani.

L'urbanismo, cioè l'egemonia della vita cittadina sulla vita rurale, e la tendenza degli uomini a dirigersi verso la città, è un portato del modo di produzione capitalista. La città abbatte le antiche venerabili mura che le serravano il palpito e ne limitavano l'espansione. Alla periferia si costruiscono i nuovi quartieri, si disegnano le strade al termine delle quali i riverberi del gas brillano melanconicamente e segnano la fine del sobborgo. È una nuova città che sorge e cinge la vecchia. Non più le viuzze del centro strette, sudicie, paurose: ma ampi viali alberati, le strade che si lanciano nella distesa verde della campagna, quasi a sollecitare la plebe rurale a dar l'assalto alla città non più difesa da castelli o da fosse, non più cinta da mura.

Tradurre in versi pieni di vita questo fenomeno di assorbimento, questo esodo verso le città con tutte le sue illusioni, le sue vittorie, le sue sconfitte era opera degna di un poeta.

Verhaeren è riuscito a far vibrare l'anima della città, è riuscito a personificare questo innumere mucchio di palazzi e di tuguri. La realtà è divenuta un simbolo.

Nelle *Campagne allucinate* che precedono le *Città tentacolari* Verhaeren è macabro. Una *Chanson de fou* ci ricorda l'ungherese Sándor Petőfi e alcune poesie di Baudelaire. Il cuore di Petőfi fu divorato da una iena, quello di Verhaeren è stato gettato ai topi da una donna. Nel *Flagello*, altra poesia del gruppo *Le campagne allucinate*, Verhaeren ci racconta che la morte ha bevuto del sangue al Caffè delle Tre Bare ed è ubbriaca. Dopo aver respinto le vecchie che imploravano pietà e i soldati superstiti delle battaglie e la Vergine e Gesù, la Morte è entrata in un grande albergo e ha vuotato parecchie tazze di sangue fresco, seduta accanto al fuoco. Poi se n'è andata traverso alle campagne e da ogni borgo, da ogni villaggio la gente veniva a lei portandole pane, carne, le frutta migliori e il dolce miele. E la Morte, coperta da un mantello rosso coi bottoni da soldato, cavalcava il suo bianco ronzino, mentre un mazzo di vermi bianchi le succhiavano il cuore.

E in fondo all'orizzonte – carcassa solenne, chimera suprema – è apparsa la città che taglia il cielo con le vette dei suoi campanili. L'aria è pesante, fuligginosa, grassa: la città attira gli uomini delle pianure e delle montagne; di giorno è bruciata dal sole, è rischiarata di notte – tutti i sentieri si dirigono a lei dall'infinito.

Qual crogiuolo immenso di odii, di passioni, d'amori! In uno spazio relativamente breve, quante battaglie mondiali si combattono!

Gli uomini centuplicano nella lotta le loro energie: grandi nel sacrificio, abietti nel vizio. Artificiosi e sinceri essi vivono una vita molteplice, breve, concitata, avvelenata, eroica.

Nella città è l'universo.

Accanto alle caserme grigie, le chiese monumentali – gli uomini che uccidono e quelli che pregano. Vicino alle strade tumultuanti della folla che si esaspera nella corsa pazza verso l'irraggiungibile, le vie solitarie dei giardini melanconici, abbandonati, dove gli alberi protendono i rami al disopra delle case ed ospitano fra il verde nidi di rusignoli – dopo i caffè pieni della gente che si diverte e dimentica, ecco gli ospedali dove si soffre e si muore. Un carro funebre incrocia un corteo nuziale, accanto alla tragedia suprema si svolge l'idillio dolcissimo – vi sono le donne che rinunciano alla gioia dell'amore onesto, vi sono le impudiche che vendono il proprio corpo al passante con un ammiccare osceno.

All'alba è uno squillar di campane, uno strider di sirene – di giorno è la vertigine dell'attività che crea la ricchezza o la disperde – nell'ora del crepuscolo i bimbi folleggiano davanti ai vecchi che guardano coll'occhio spento di chi è arrivato all'omega della vita. Nella notte dai grandi alberghi si sprigionano gli odori che attanagliano il ventre dei miserabili, alla notte s'ode l'urlo ossessionante del vizio giovane, l'inno della voluttà e della distruzione, la risata sonora e bestiale che schernisce le lacrime piante nell'abbandono, nel silenzio e nella miseria. Nel plenilunio le vaste piazze sono bianche come i cimiteri dove la città dimentica quotidianamente a decine i suoi figli.

In alto, sul colle, v'è il vecchio mulino che macina i peccati del mondo. Là sono passati e passano i seminatori del male sulla terra. Là nella funebre notte, quando la luna riflessa nel piano dell'acqua, sembra un'ostia morduta, si compie il lavoro dell'ombra e della tenebra. Sono gli avari, i servi infedeli, gli avvelenatori, i congiurati, le streghe, gli assassini, i vagabondi che dormono nei fossati, i mendicanti che dissotterrano i morti, i pervertiti che passano per il vecchio mulino e ne discendono a gruppi di pellegrini neri. Il vecchio mulino, quando l'inverno spoglia i campi, appare nel suo sfondo d'uragano e di tempeste come un ragno colossale che tesse fino alle stelle.

Così Verhaeren ha personificato la città tentacolare per eccellenza: Parigi.

MUSSOLINI BENITO

D'après *Il Popolo*, 12 août 1909, p. 1-2 [OO 2, p. 209-211].

26. La tragedia di Mayerling

Rodolfo d'Austria

Gott erhalte Franz den Kaiser! Dio conservi Francesco Imperatore! Con queste parole comincia l'inno imperiale degli Absburgo, musicato dal Haynd [leggi Haydn] un secolo fa, su parole di un gesuita tedesco. È Dio – il Dio dei troni – ha veramente conservato e conserva Francesco Giuseppe. Il vecchio imperatore ha 79 anni compiuti. Il 1° dicembre del 1908 si celebrò, in tutta la monarchia austro-ungarica, il giubileo imperiale: sessant'anni di trono. Nessun monarca antico o moderno ha diretto per più lungo periodo di tempo il destino dei popoli. La sua vecchiaia è scevra d'acciacchi. Le forze fisiche non lo hanno abbandonato. Permangono in lui le tendenze della sua giovinezza avventurosa e libertina. – Passione della caccia e munifici doni alle mantenute – Una di queste ha ricevuto due anni or sono – in regalo – una splendida villa nei dintorni di Vienna. Anche il sistema reazionario di governo, non è cessato.

Alla corte di Vienna, imperano i gesuiti. L'ordine di Ignazio è responsabile della miseranda fine di Elisabetta.

Ma se il Dio dei troni ha concesso una longevità eccezionale a Francesco Giuseppe, v'è stato un altro dio – quello delle vendette – che ha macchiato, col sangue di molte misteriose tragedie domestiche, le pagine della storia degli Absburgo. Da Massimiliano fucilato a Queretaro nel Messico, a Rodolfo suicidatosi a Mayerling, alla imperatrice Elisabetta caduta a Ginevra sotto il pugnale di Lucchini, è un lungo seguito di sventure che non hanno tuttavia fiaccato l'anima chiusa del vecchio monarca, né lo hanno volto a sentimenti migliori.

Mentre il 1° dicembre 1908 si festeggiava in tutta l'Austria il suo sessantesimo anno di regno, Francesco Giuseppe – sempre fedele ai suoi metodi di repressione – mandava il boia a Praga, faceva proclamare nella popolosa capitale boema la legge stataria e legittimava personalmente lo scioglimento delle associazioni politiche czeche, la soppressione dei giornali, l'arresto di centinaia di cittadini. L'imprecazione carducciana, balzata dall'anima del poeta nel triste dicembre che vide penzolare dal capestro l'esile corpo di Guglielmo Oberdan, non si è ancora avverata. Francesco Giuseppe non affogherà più nel sangue, il «suo» sangue. Ma la Nemesi storica lo ha colpito egualmente e ferocemente. Gli ha portato via – uccisi – il fratello, il figlio, la moglie!

Al 30 gennaio del 1889, verso le dieci del mattino, in una stanza matrimoniale del castello di Mayerling, situato nelle vicinanze di Vienna, fu trovato morto Rodolfo d'Austria, principe ereditario della corona degli Absburgo. Accanto a lui – gelida nella compostezza suprema della morte – giaceva la baronessa diciottenne Maria di Vetsera, bellissima.

Dopo la ferale scoperta che i fili del telegrafo annunciarono in tutto il mondo e che commosse ogni popolo civile, sorsero infinite versioni dell'avvenimento. La tragedia si era svolta nel cuore di una tenebrosa, lunga notte invernale e non aveva lasciato superstiti. Le fantasie si sbizzarrirono. Pubblicisti e scrittori vollero spiegare il fatto, svelare il mistero di quella duplice morte secondo i dettami della logica. Dimenticarono che il cuore non ha regole e che la passione non obbedisce a leggi. Secondo alcuni sarebbe stata prima la baronessa ad avvelenarsi, poi l'amante Rodolfo

l'avrebbe seguita, fracassandosi il cranio con un colpo di rivoltella. Secondo altri Rodolfo sarebbe stato ucciso da Maria di Vetsera che poi si sarebbe suicidata. V'è ancora una terza versione: alla sera della notte fatale molti cavalieri reduci da una caccia erano convenuti al castello di Mayerling. Si banchettò fino a tarda ora. Mentre il principe Rodolfo si ritirava alquanto ebbro nei suoi appartamenti, venne raggiunto da uno dei commensali e ucciso con un colpo di pugnale a tradimento. L'assassino – pazzo di amore per Maria – era geloso del principe e profittò dell'occasione per sopprimerlo. Non possiamo infine passare sotto silenzio la leggenda diffusissima tra le popolazioni abitanti il territorio austriaco, per la quale Rodolfo sarebbe ancora vivo, ma rinchiuso in un convento di gesuiti. Uscirà solo alla morte del padre per assumere le redini del potere. Secondo la stessa leggenda anche la baronessa non è morta, ma è fuggita, si è sposata e vive da piccola borghese ignorata in un angolo dell'Italia meridionale.

Queste versioni e queste leggende sono arbitrarie creazioni della fantasia popolare. La verità è diversa e a ricostruire nei suoi precedenti la tragedia e a spiegarla nelle sue cause mediate e immediate molto giovarono le rivelazioni della principessa Odescalchi – nata contessa Zichy – e molto ci hanno giovato i documenti che siamo andati religiosamente accumulando con difficoltà non lieve, poiché la corte austriaca ha fatto sequestrare tutte le pubblicazioni che si riferivano alla tragedia di Mayerling.

La principessa Odescalchi chiama Rodolfo d'Austria «il più gentile degli uomini e il più infelice dei principi». Egli era intelligentissimo e sin dai primi anni stupiva per la prontezza di ingegno i maestri che lo avevano in cura. Dalla madre Elisabetta aveva ereditato la mitezza del carattere e una certa liberalità da mecenate per cui si compiaceva nel frequentare e proteggere scienziati, artisti, poeti. Il suo spiccato liberalismo era malvisto a corte e dava luogo a rimproveri paterni. I gesuiti non tolleravano le sue tendenze francesi, il suo modo spregiudicato di giudicare uomini e avvenimenti e il suo anticlericalismo sempre più accentuato.

Rodolfo d'altra parte non poteva soffrire gli ignaziani. Egli subiva la loro nefasta tirannia spirituale, affrettando col pensiero il giorno in cui se ne sarebbe liberato per sempre. Del padre proveniva il suo amore per la caccia. Dalle verdi montagne della Boemia o della Carinzia alle vaste solitarie *puzte* (pianure) ungheresi era tutto un campo di caccia per lui e per i cavalieri del suo seguito ch'egli aveva reclutati in gran parte fra i nobili d'Ungheria.

Sino all'età di diciott'anni precettore di Rodolfo fu il conte di Gondrecourt, poi gli successe il conte di Bombelles. Il primo era un maestro severo, il secondo invece accoppiava la superbia dello aristocratico alla vacua frivolità del cortigiano.

Rodolfo conobbe e profittò della libertà. Cominciò a frequentare le donne. Nessuna gli resisteva. Ebbe i baci di fanciulle e di spose. L'intrigo d'amore, la passione carnale gli corrompeva a poco a poco l'anima e gli deprimeva la salute.

Le sue avventure provocarono scandali e discordie in parecchie nobili famiglie. La corte comperò il silenzio coll'oro o lo impose colla violenza. Francesco Giuseppe tollerava la vita licenziosa del figlio. Anche il vecchio aveva avuto una tempestosa giovinezza e non poteva dettare regole di puritanismo. Quando però si vide che la salute di Rodolfo deperiva minata dagli eccessi sessuali, si decise di dargli moglie.

Ma dove trovare una principessa degna di cingere la corona della casa d'Austria? Rodolfo cominciò la ricerca nelle corti delle monarchie cattoliche, ma senza risultato. Alla fine la scelta cadde sulla principessa Stefania del Belgio, sorella minore della principessa Luisa di Coburgo.

L'imperatore approvò.

Stefania aveva allora sedici anni. Era bionda, bella e buona. Piacque a Rodolfo. Tuttavia poco mancò che la relazione non si troncasse sul nascere. Ed ecco come. Rodolfo, all'epoca del suo primo incontro con Stefania a Bruxelles, era innamorato di una signora ebrea separata dal marito, ricchissimo industriale di una città nell'Austria superiore. Questa ebrea aveva incatenato Rodolfo. Egli non poteva separarsi da lei. La volle compagna anche quando, – cedendo alle convenzioni dell'etichetta – dovette recarsi a Bruxelles da Stefania, la fidanzata ufficiale. Viaggiarono insieme e dormirono insieme matrimonialmente all'albergo. Rodolfo intanto visitò Stefania e fissò il giorno delle nozze.

Alla sera della partenza di Rodolfo, Stefania – accompagnata dalla madre – volle recarsi alla stazione. Il fidanzato non lo sapeva. Mentre il treno si metteva in movimento, Stefania corse rapida coll'occhio lungo tutti gli sportelli delle vetture, per vedere ancora una volta Rodolfo... ma ad un certo punto si fermò: il cuore fu quasi per scoppiarle nel petto, le ginocchia le tremavano e dovette per non cadere appoggiarsi alla madre che non sapeva darsi ragione di tale improvviso turbamento... Passata la crisi, Stefania parlò. In un vagone-salon aveva visto Rodolfo chinarsi con moto rapidissimo su una bella signora che gli stava di fronte e baciarla sulle labbra. Doveva essere una sua amica, una vecchia amante... Era la bella signora ebrea dai baci ardenti, dalle carezze sataniche, era la donna che Rodolfo amava sopra ogni altra al mondo. Stefania raccontò l'avventura a suo padre. Questi voleva rimandare per sempre le nozze progettate. La diplomazia di Leopoldo e quella di Francesco Giuseppe ebbero molto da lavorare, per rendere possibile il matrimonio. Eliminate le difficoltà, la principessa Stefania del Belgio andava sposa all'erede della Corona di Austria e Vienna salutava con grandi feste – in un bel mattino di maggio – la nuova coppia imperiale.

I primi tempi del matrimonio trascorsero lieti. Dopo nove mesi nacque una bambina. Rodolfo avrebbe preferito un maschio. Egli riprese allora gradatamente le sue vecchie abitudini di scapolo. Ciò suscitò le gelosie di Stefania. Essa non tollerava le infedeltà oramai palesi e continue del marito. Luisa di Coburgo le raccontava tutte le avventure extra-matrimoniali di Rodolfo. In breve la vita in comune fra i due augusti sposi divenne impossibile. Le scenate violente avvelenavano qualunque intimità. Narreremo un curioso episodio.

Rodolfo utilizzava per recarsi ai suoi segreti convegni d'amore la modesta vettura di un brumista chiamato Bratfisch. Stefania – che aveva organizzato un attivo servizio di spionaggio – seppe un giorno che Rodolfo si era recato in casa della signora ebrea. La principessa si fece condurre nell'equipaggio di corte sino alla casa della sua fortunata rivale. Lasciò davanti al portone la carrozza e ritornò al palazzo di corte su una vettura da nolo.

Quando Rodolfo uscì si trovò circondato da una folla acclamante che – avendo riconosciuto l'equipaggio imperiale – voleva salutare il principe. Questo scherzo feroce dié il crollo alla tirannia. Stefania e Rodolfo erano oramai due esseri che si odiavano reciprocamente. Rodolfo s'ingolfò in ogni specie di amori equivoci e non si curò più in nessun modo della moglie.

[Intanto era spuntata a corte la baronessa Elena Vetsera, figlia di un ricco banchiere greco, di Chio, un certo Teodoro Baltazzi, e di una nobile inglese. Aveva sposato a Vienna un barone ungherese, Carlo Vetsera, di modesta nobiltà, ma bene avviato alla carriera diplomatica. Quel matrimonio le aveva aperto tutte le porte. Bellissima, intelligente, ricca, di lei si sapeva che non amava il marito, malgrado gli avesse dato ben quattro figli, Anna, Maria, László, Feri. Si diceva anche che la secondogenita, Maria, fosse bellissima, destinata un giorno ad offuscare lo splendore della madre. Tutti la chiamavano all'inglese «Mery dear». In quel tempo l'arciduca si mostrava sempre più spregiudicato, non solo davanti ai suoi familiari e ai suoi cortigiani, ma anche pubblicamente. A tutti era noto il suo disinteresse per la Chiesa e per le tradizioni religiose. Un giorno, visto un feretro portato a spalla da contadini ungheresi, ordinò di deporre a terra la bara][33] e gridò: «Voglio provare la fedeltà dei magiari!». Fece scoperchiare la cassa dove il povero morto giaceva ed egli per primo la saltò stando a cavallo e dopo di lui i componenti del seguito. Dalla folla inginocchiata dei miserabili non si elevò un grido, né una protesta.

Ma la macabra prepotenza arciducale non restò ignorata. Lo si seppe a Vienna e il Pernersdorfer (socialista, attuale vice-presidente della Camera dei deputati eletta col suffragio universale nelle elezioni del 1907) portò la questione in parlamento, stigmatizzando il principe schernitore di cadaveri. Le rivelazioni del Pernersdorfer indignarono l'opinione pubblica e impressionarono i circoli imperiali. Alla sera dello stesso giorno, mentre Pernesdorfer rincasava, venne aggredito da quattro sicari dell'arciduca e bastonato a sangue. La polizia – per salvare le apparenze – rintracciò, identificò, arrestò i colpevoli. Ma alla vigilia del processo un'ordinanza del ministro di giustizia imponeva il non luogo a procedere e la scarcerazione degli imputati. Questa violazione delle leggi della procedura penale fu voluta personalmente dall'imperatore.

Questo macabro arciduca, e molti altri suoi compagni di orgia conobbero gli amplessi della bella Elena che – rimasta dopo qualche anno vedova – ebbe e concesse maggiore libertà alla schiera dei don Giovanni della corte austriaca. In breve dilapidò le ricchezze trasmessele dal padre, quelle accumulate dal marito e mentre nel suo volto comparivano le prime rughe della vecchiaia, la miseria batteva alle porte della sua principesca abitazione.

Elena di Vetsera non aveva che un'ultima via di scampo: sfruttare sapientemente la bellezza meravigliosa della figlia sedicenne Mary. Costei veniva chiamata Circe e questa reminiscenza mitologica era pienamente giustificata. La madre declinava rinunciando oramai per sempre al battagliare dei facili amori e – al suo posto – sorgeva la figlia. Accanto al tramonto melanconico l'aurora gloriosa, fascinatrice. Dopo Elena, Mary – la Maga – che doveva portare nei suoi baci la voluttà della morte.

Mary si propose di conquistare Rodolfo d'Austria. La figlia della baronessa spiantata aveva concepito un superbo sogno. Lo realizzò ed ecco come.

La baronessa madre – cioè Elena – era legata da intima amicizia colla contessa Larisch, nata baronessa di Wallersee. La contessa Larisch era figlia di un principe bavarese e di una attrice, ed era nipote dell'imperatrice Elisabetta. Quando i suoi genitori morirono, la contessa Larisch venne ospitata alla corte austriaca. Durante i soggiorni frequenti della corte a Gödölő in Ungheria la giovane orfanella era la fida compagna dell'imperatrice. Conobbe allora Rodolfo, trattandolo da

33 La partie entre crochets correspond aux deux pages manquantes du cahier manuscrit contenant le texte : l'*Opera Omnia* fournit un bref résumé que nous avons conservé.

cugino. Dopo essersi sposata col ricchissimo conte Larisch, coltivò l'amicizia con Rodolfo, seppe dell'infelice matrimonio di lui. Ne favorì talvolta le avventure amorose.

Mary confidò alla contessa Larisch il suo ardente desiderio di conoscere Rodolfo. La contessa promise che avrebbe fatto il possibile. Dopo alcuni giorni il palazzo del conte si aperse per una grande festa da ballo alla quale venne invitato il principe ereditario, Rodolfo. La società era splendida e le bellezze femminili abbondavano. Ma Rodolfo si annoiava. Gli era stata promessa una gradevole, straordinaria sorpresa e quantunque la festa fosse giunta alle ore piccine, la sorpresa si faceva attendere invano. La contessa che aveva preparato l'intrigo, lo pose a compimento. Chiamò in disparte Rodolfo, lo condusse lontano dal ballo, dischiuse la portiera di un piccolo salone destinato a colpevoli intimità e lasciò il principe con queste parole: «Altezza, entrate!».

Rodolfo ebbe un minuto di esitazione. Ma fatti alcuni passi in avanti, il suo occhio incontrò lo sguardo profondo e ardente di una fanciulla bellissima distesa sopra un ampio divano.

Il principe stupito e rapito tacque.

Poi dopo breve e concitato parlare, egli strinse Mary, la volle e la Maga si diede – senza resistenza – colla passione acuita da una lunga attesa. Quella notte Rodolfo non entrò più nel salone da ballo. Uscì invece colla deliziosa Mary e con lei restò fino a tarda ora del mattino seguente.

Da quel giorno Rodolfo fu un vinto. I baci di Mary Vetsera gli facevano dimenticare moglie, famiglia, amici e doveri della corona. Nel castello di Mayerling – vecchio castello abbandonato nelle vicinanze di Vienna – i due amanti trascorsero parecchie lune di miele. Mary faceva ancora frequenti apparizioni a corte. Portava ricchissimi gioielli. Non si tardò molto a conoscere il donatore. Era Rodolfo.

Lo scandalo scoppiò. Francesco Giuseppe richiamò il figlio a dovere, ma senza risultato. Né miglior successo ebbero le preghiere della madre, Elisabetta. La passione dei due amanti era invincibile, immortale.

Intanto a complicare la situazione si aggiunse la gravidanza di Mary. Quando la vecchia e scaltra baronessa Elena conobbe lo stato interessante della figlia, concepì un diabolico piano. Mary non doveva essere solo l'amante del principe, ma doveva divenire sua moglie: imperatrice!

Mary – sobillata astutamente dalla madre – pose a Rodolfo il supremo dilemma: o egli consentiva a sposarla morganaticamente legittimando il figlio, o ella sarebbe fuggita lontano – in paese straniero – abbandonando per sempre Vienna e l'Austria. Questo dilemma abbattè Rodolfo. Egli cercò dapprima di convincere la madre di Mary, offrendole fra l'altro ingentissime somme di danaro, ma invano.

La situazione diventava ogni giorno più critica. Il principe osò fare l'ultimo passo. Chiese una udienza al padre. Il drammatico colloquio si svolse nella biblioteca privata dell'imperatore. Rodolfo lo raccontò – prima di morire – ad un amico intimo che vive ancora nelle vicinanze di Budapest.

L'imperatore stava sfogliando un ricchissimo album d'araldica, quando il valletto gli annunciò la visita del figlio. Questi si inchinò profondamente, mentre il vecchio lo abbracciava con una fredda occhiata interrogativa.

«Padre», incominciò Rodolfo, «il motivo per cui sono venuto qui, è di una gravità estrema...».

A queste parole l'imperatore non potè trattenere un movimento di sorpresa.

«Voi conoscete, senza dubbio, la mia relazione con Mary Vetsera...». L'imperatore divenne pallido, aggrottò le ciglia e con un gesto secco ordinò al figlio di proseguire.

«Ebbene, io voglio sposarla... io voglio...».

Non potè terminare la frase... L'imperatore si era alzato, fremente di collera e:

«Voi siete pazzo, Rodolfo, solo a concepire simili propositi... Non avete forse una moglie davanti a Dio e agli uomini? E non siete voi destinato a portare la corona imperiale? Non tollererò mai che la corona dei miei gloriosi antenati venga trascinata nel fango da una miserabile cortigiana qualunque... Ciò che dite è indegno di un principe ereditario di casa d'Austria... Riflettete e liberatevi da una relazione che vi può da un giorno all'altro coprire di ridicolo o d'infamia... e con voi la nostra casa, lo stato... di cui un giorno dovrete reggere i destini...».

Sotto queste parole, Rodolfo chinò il capo, ma poi rinnovò le sue implorazioni.

«Padre, io non potrò vivere senza Mary Vetsera... Sono disposto a rinunciare al trono... Mi ritirerò a vita privata in qualche villaggio...».

«No!», gridò l'imperatore, e le sue lunghe braccia tagliarono l'aria con un gesto tragico. «No! Mai! Mai!... Comprendete? Voi lascerete la femmina, non già la corona. Il popolo ha già riposto troppe speranze in voi, e non dev'essere disilluso da un vostro deplorevole capriccio... Rodolfo, ritiratevi e meditate! Forse abbandonerete i vostri infami propositi, senza mettermi nella dolorosa situazione di dovere punirvi e forzarvi a migliore consiglio...».

Rodolfo comprese ch'era inutile insistere e si ritirò. Giunto nelle sue stanze diede sfogo alla piena indicibile del suo dolore e si gettò singhiozzando sul letto. Il colloquio col padre, lo aveva accasciato. L'avvenire gli si presentava torbido. Quali vie gli restavano per raggiungere lo scopo e unirsi con Mary Vetsera? Passarono molti giorni di desolazione. Rodolfo non usciva dai suoi appartamenti, malgrado le ingiunzioni e le minacce paterne. Alla fine – dietro consiglio della contessa Larisch – decise di scrivere una lettera direttamente al Papa, implorando la libertà di sciogliere il primo vincolo matrimoniale contratto con Stefania di Belgio. Il Papa Leone XIII rimase fortemente sorpreso e s'irritò alla lettura della strana, inaspettata missiva. Egli non rispose al principe, bensì all'imperatore, negando la chiesta autorizzazione di divorzio in nome degli interessi supremi del cattolicismo e della casa d'Austria, antica e fedele protettrice della Chiesa di Cristo.

La lettera del Papa turbò profondamente l'imperatore. Egli fece chiamare subito Rodolfo. Il colloquio fra padre e figlio fu questa volta più affettuoso. Del resto la salute fisica di Rodolfo pareva seriamente minacciata e il medico di corte aveva consigliato al principe riposo e calma. Il vecchio monarca ebbe un movimento d'affetto. Abbracciò singhiozzando il figlio. Gli partecipò la risposta del Papa, lo esortò a guarire dalla passione, che lo distruggeva. Rodolfo promise, giurò anzi che avrebbe abbandonato senza indugio Mary di Vetsera.

Questa decisione piacque al monarca e fu celebrata con una piccola cena intima alla quale partecipò Rodolfo. Egli si seppe dominare. Conversò affabilmente col padre, si dimostrò rassegnato e tranquillo... Invece nell'animo suo tutta la tempesta della passione muggiva, scatenata oramai irresistibile nell'imminenza della catastrofe.

La notte di sangue

Sì. Malgrado le promesse e i giuramenti solenni prestati nelle mani del padre, Rodolfo non poteva dimenticare così facilmente Mary Vetsera.

I gesuiti della corte si posero intanto all'opera. Circondarono Rodolfo e dispiegarono per ridurlo definitivamente alla volontà paterna, tutte le loro sottili, diaboliche arti. Riuscirono parzialmente allo scopo. Rodolfo aveva oramai deciso di abbandonare Mary. La sera del giorno in cui avvenne la riconciliazione fra l'imperatore e Rodolfo, Mary Vetsera aveva trascorso alcune ore in compagnia della contessa Larisch. A costei ella aveva confidato certi suoi dubbi sulla fedeltà di Rodolfo e la possibilità di un abbandono definitivo. La contessa Larisch aveva fatto notare alla sua amica che Rodolfo non era un uomo come tutti gli altri e che doveva far tacere la voce del cuore, se le esigenze dello Stato lo imponessero. Ma queste spiegazioni non calmarono Mary. Ella non si rassegnava in nessun modo a perdere l'uomo che amava pazzamente. Piuttosto la morte! Meglio il delitto!

«Io mi vendicherò terribilmente», dichiarò con voce ferma Mary... «Sarò io l'ultima amante del principe ereditario d'Austria... Io chiuderò per sempre il ciclo dei suoi amori!...».

Queste minacce impressionarono la contessa Larisch. Non appena Mary si fu congedata, la contessa scrisse immediatamente al principe avvertendolo dei propositi di Mary e consigliandolo a tenersi guardingo nella tema di una vendetta improvvisa.

All'indomani gli spioni di corte (fra essi un confessore) annunciarono a Mary Vetsera la risposta di Leone XIII e l'avvenuta riconciliazione tra l'imperatore e il figlio. Nel pomeriggio dell'istesso giorno Mary si recò a corte.

I valletti del principe non volevano lasciarla entrare, ma – dietro le energiche insistenze di lei – finirono per cedere. Del resto ell'era ben nota a corte! Quale scena si svolse poi nelle stanze private di Rodolfo? Non lo si saprà mai esattamente. Nessuno degli intimi spiava alle porte, nessuno udì il dialogo che dev'essere stato certo drammatico e violento. Ma dagli avvenimenti che si svolsero poi, è lecito arguire che il colloquio ebbe termine con una parziale riconciliazione fra i due amanti.

Rodolfo mancò alla promessa fatta a suo padre. Egli non ebbe il coraggio di cacciare Mary, non seppe resistere alle grazie di lei e finì per caderle ancora una volta fra le braccia. Mary aveva oramai rinunciato ai suoi imperiali sogni di gloria: rinunciava a divenire moglie legittima di Rodolfo, rinunciava perfino ad essere la di lui amante ufficiale: chiedeva solo ancora una notte di intimità in quel dolce castello di Mayerling che aveva ospitato la sua tragica, infelice passione.

Rodolfo non poteva rifiutarle quest'ultimo desiderio. Convennero di trovarsi nel pomeriggio dell'indomani a Mayerling. Intanto Mary partiva subito alla volta del fatale castello. Ell'aveva già meditato e risolto di compiere un'orrenda vendetta.

Ventinove gennaio 1889! Ecco la data che la Storia doveva segnare con cifre di sangue. Verso le due pomeridiane di quel giorno nevicava e le strade gelate erano divenute impraticabili. Rodolfo aveva promesso di recarsi a Mayerling e non sapeva in che modo, a cagione del tempo infame. Alla sera poi egli doveva trovarsi a un importantissimo pranzo intimo a corte. Poche ore gli rimanevano per recarsi da Mary. Pensò dapprima di utilizzare una slitta, ma all'ultimo momento – per diversi contrattempi – dovette rinunciarvi. Alla fine – esasperato ed impaziente – fece chiamare il suo fido cocchiere privato Bratfisch, ordinandogli di preparare immediatamente la solita vettura. Rodolfo partì poco dopo in incognito, diretto a Mayerling. Fuori di città i cavalli dovettero rallentare la corsa: le strade erano ghiacciate. Il viaggio proseguì al passo. Quando le prime ombre della sera calarono, Mayerling era ancora molto lontana. A metà strada la vettura di Rodolfo incontrò un gruppo di cavalieri reduci da una caccia nei dintorni di Mayerling. Alla testa cavalcava il principe

Filippo di Coburgo, cognato di Rodolfo. Quando i due personaggi si videro, sfuggì a entrambi un vivo movimento di sorpresa. Bratfisch fermò la vettura. Rodolfo discese e così pure fece da cavallo Filippo, mentre i compagni del seguito s'allontanavano al piccolo trotto.

I due cognati si trassero alquanto in disparte sul margine della strada. Rodolfo era in preda a vivissima agitazione e si sforzava invano di contenersi e di apparire tranquillo. Ma Filippo non poteva ingannarsi. Egli conosceva la tresca e supponeva lo scopo del viaggio.

«Sai», disse Filippo, «che questa sera c'è un pranzo privato a corte al quale tu non puoi né devi mancare. Se prosegui per Mayerling è difficile che tu ritorni in tempo... È oramai troppo tardi... Le strade sono pessime... Torniamo insieme...».

«È impossibile», rispose Rodolfo con voce leggermente alterata. «Debbo raggiungere Mayerling... C'è qualcuno che mi aspetta... Un principe non può mancare alla parola data... D'altra parte ho già compiuto due terzi del cammino... Tornare, quando già la mèta è vicina, sarebbe ridicolo... Addio, Filippo».

Ma Filippo lo afferrò per un braccio ed implorò: «Rodolfo, per il bene che ti voglio, per la tranquillità delle nostre famiglie, per gli interessi supremi dello Stato, per il tuo avvenire, per la tua sicurezza personale, non andare stasera a Mayerling...».

«C'è forse qualcuno a Mayerling che mi minaccia?», chiese Rodolfo con voce strozzata. «Tu lo sai bene a chi ho dato questo convegno... a Mary di Vetsera... è l'ultimo... E non posso mancare senza commettere un obbrobrioso tradimento...».

«Ma non temi dunque le insidie di quella donna funesta? La contessa Larisch non ti ha informato delle...».

«Sì, ho ricevuto dalla contessa Larisch un bigliettino in cui mi avvertiva dei fieri propositi di Mary... Ma io conosco troppo bene la piccola baronessa di Vetsera, la Maga, la Circe nuova... perché debba temerla... Le donne che amano non possono far del male agli amanti...».

«Ma tu l'ami ancora?», domandò atterrito Filippo.

«Forse...», rispose laconicamente Rodolfo.

«E le tante promesse che hai fatto a tuo padre?».

«Le manterrò... col tempo... Il cuore ha i suoi diritti eterni...».

«Disgraziato! Forse stai per commettere una suprema follia... Torniamo a Vienna... Troveremo modo di giustificare plausibilmente il nostro ritardo... E se non verrai che cosa dovrò dire a Sua Maestà, tuo padre?».

«Non preoccuparti di ciò... Spedirò un telegramma... E poi conto di arrivare in tempo... L'ora incalza... Addio, Filippo...».

Mentre i due cognati si abbracciavano, dalla parte di Mayerling giungeva una vettura al gran galoppo... Mary di Vetsera, inquieta per il ritardo, moveva ad incontrare l'amante imperiale. Ella discese ed osservò muta per alcuni secondi. Non appena l'ebbe scorta, Filippo s'inchinò profondamente, montò quindi a cavallo e scomparve, in fondo alla strada bianca segnata da un duplice filare di pioppi che dentellavano l'orizzonte colle loro cime. Mary strinse la mano di Rodolfo in silenzio e lo guardò con occhi enigmatici, mentre la bocca di lei si atteggiava a uno strano sorriso. Avvolta in grandi pellicce, del suo corpo non si distinguevano le forme.

Da una specie di turbante orientale uscivano ciocche brune e odorose di capelli... Nelle pupille sembravano raccogliersi tutte le ultime luci della sera... Bratfisch – che aveva pazientemente

aspettato – tornò a Vienna. Rodolfo e Mary proseguirono per Mayerling. Durante il tragitto non si scambiarono parola. Il vento sferzava i loro volti e portava lontano – attraverso i campi – lo scampanio violento delle sonagliere dei cavalli.

Dopo un'ora, Mayerling – l'antico chiostro – emerse dall'ombra. Molte delle sue finestre erano illuminate. Al rumore della carrozza che giungeva pel viale, i cavalieri e gli amici di Rodolfo venero ad ossequiarlo nel vestibolo. Egli discese e ricambiò distrattamente parecchie strette di mano. Era visibilmente preoccupato. Mary invece raggiava.

Rodolfo non avrebbe voluto trovare quei cavalieri reduci da una caccia. Oramai bisognava partecipare ad una cena in comune. La situazione si complicava. Prima ebbe un breve colloquio con Mary. Non appena furono soli, ella gli gettò le braccia al collo. Cercò colla sua, la bocca di lui e si baciarono lungamente. Rodolfo – perduto – taceva. Ma dopo, in un momento di tristezza e di riflessione, osò dire:

«Mary, è necessario che io ritorni subito a Vienna... Subito, intendo... Stasera c'è un pranzo intimo a corte e mio padre mi ha quasi imposto di non mancare...».

A queste parole Mary scattò in un improvviso movimento di collera... ma poi si ricompose a dolcezza.

«Già lasciarmi, Rodolfo? E la tua parola? Non mi avevi promesso una notte, un'ultima notte d'amore?... Ah? Rodolfo... Giustifica con un telegramma la tua assenza e non essere avaro verso la tua buona amica fedele delle ultime ore di gioia che le concedi... Dopo... domani... da domani la mia vita non avrà più scopo, più significato... Tornerò la baronessa di Vetsera, nell'attesa di un marito vecchio e rimbecillito che mi pagherà dei gioielli perché io lo tradisca... Dopo la nostra grande passione, la solita vita di mediocrità... Rodolfo non lasciarmi stasera qui, sola, in balìa forse di qualche malvagio... Tra i cavalieri che ti attendono a cena ve n'è uno che mi assedia e mi esaspera da lungo tempo... È un personaggio che mi ripugna e che temo... Ho paura di lui... Rodolfo non lasciarmi... No... Tu non partirai... Voglio averti ancora una volta fra le mie braccia... Avrò per te ineffabili voluttà supreme di cui il ricordo non potrà mai più cancellarsi dall'anima tua e dai tuoi sensi... Rodolfo... io t'amo... ti amo... ti amo...».

E le bocche degli amanti s'incontrarono nuovamente... Alcuni minuti di silenzio, poi Rodolfo disse:

«Ebbene, non partirò... Ma chi è il cavaliere che t'insidia?». Mary ebbe negli occhi un lampo di diabolica gioia. Aveva suscitato la gelosia nell'animo di Rodolfo. Ell'aveva vinto.

«È inutile, mio adorato, che ti dica il nome di quel tristo personaggio... Io l'ho respinto e lo respingerò sempre... Non angustiarti per lui... Amiamoci, che l'ora è breve e fugace...».

Dopo qualche tempo, Mary e il principe discesero nella sala da pranzo. La gioia regnò durante il convito. Anche Rodolfo volle mostrarsi allegro. Alla fine Mary – alquanto ebbra – cantò due romanze polacche. Il principe non tenne circolo. Verso le dieci la brigata si sciolse e ognuno riguadagnò le proprie stanze.

Dopo un'ora tutti i lumi si spensero alle finestre e il castello di Mayerling s'addormentò nella tenebra della notte di sangue.

Mary aveva già meditato la vendetta e una vendetta atroce quale solo può germinare nell'animo di una femmina ambiziosa e dissoluta.

Noi non sappiamo quanto sia accaduto tra i due amanti. Potremmo inventarlo, ricostruirlo, ma cadremmo nel romanzesco; e questa invece è narrazione documentata. Probabilmente dev'essere scoppiata una violenta crisi di gelosia esasperata dall'abbandono. Fatto si è che verso mezzanotte, Rodolfo diè in un acutissimo, straziante grido di dolore. Mary aveva effettuata la spaventosa minaccia e compiuto un'abbominazione: aveva evirato l'uomo addormentatosi poco prima al fianco di lei nella fiducia e nella dolce stanchezza de' baci.

Il sangue correva per i lini candidissimi del letto, mentre Mary discinta cercava di raggiungere la porta per fuggire.

Rodolfo – nello spasimo del sovrumano dolore – dopo le prime imprecazioni, non parlava più. Egli era ricaduto come morto sul letto. Mary intanto s'era vestita, e già stava per varcare la soglia della stanza fatale, quando Rodolfo la raggiunse e la finì con un colpo di revolver. Ella stramazzò a terra. Rodolfo l'aveva uccisa. La ripose sul letto, la coverse e le si mise al fianco. Dopo pochi minuti un'altra sorda detonazione… Rodolfo s'era ucciso. Egli non poteva sopravvivere a l'onta infame. La scena fu rapidissima.

Nessuno degli addormentati nel castello si svegliò.

Alla mattina dopo, 30 gennaio, verso le 8, i cavalieri del seguito aspettavano il principe per ritornare insieme a Vienna. L'ora fissata era già trascorsa, e Rodolfo, sebbene puntualissimo, non si faceva vedere. Il ritardo inquietava. Finalmente verso mezzogiorno l'ungherese conte Hoyos – intimo del principe – si decise di bussare alla porta per risvegliarlo. Ma nessuno rispose. Dopo ripetuti colpi – temendo qualche sventura – il conte Hoyos ordinò ai domestici di abbattere la porta… Il nobile ungherese soffocò un grido di terrore e retrocesse inorridito. Sul letto giacevano i cadaveri di Rodolfo e di Mary – bellissima anche morta. Sul pavimento v'erano qua e là larghe chiazze di sangue. Nell'aria chiusa della stanza si diffondeva l'acre odore della strage. Negli angoli agonizzavano avvelenati dei grandi mazzi di fiori. Da una tempia di Rodolfo colava ancora lentissimamente un sottil filo di sangue. Mary invece aveva il volto intatto – le labbra atteggiate al sorriso della vittoria suprema. L'annuncio ferale venne dato immediatamente a corte dallo stesso conte di Hoyos che si presentò all'imperatore.

Elisabetta ha portato per tutta la vita il lutto del figlio spentosi a Mayerling.

Rodolfo e Mary dormono insieme il sonno che non ha risveglio nel parco del castello che fu da quel giorno abbandonato per sempre.

D’après OO 37, p. 175-189.

27. L'ultima caduta di Dio - dalla creazione alle confessioni

In un lucido delirio di sei giorni primaverili, Giovanni Papini ha ricevuto e trascritto le confessioni di Dio. (Le *Memorie di Dio* di Giovanni Papini. Undecimo Quaderno della Voce – Firenze.) Il Dio che ha ascoltato le confessioni di tanti uomini durante il ciclo lunghissimo delle epoche e cioè da quando fu creato, oggi ha fatto agli uomini la «sua» confessione, si è «rivelato» è «caduto» per la seconda e ultima volta.

Per rivelarsi non ha scelto i profeti e i santi. Dio ha scarsa fiducia di costoro, come dei filosofi e dei teologi. I Santi e i profeti morti o mentirono o s'ingannarono. Nessuno fu l'interprete e l'emissario di Dio. Né Gesù Nazzareno, né Maometto arabo.

> «La mia causa, dice Dio, è separata da quella di Cristo, io posso pensarlo come il migliore tra voi, ma la sua carne era carne mortale, carne umana, carne di donna peccatrice e il suo cuore era pieno del vostro medesimo sangue e i pensieri dell'anima sua eran pensieri della terra».

Dio non s'incarnò in Cristo per redimere l'umanità dal peccato originale. Non aveva bisogno di farlo. Egli poteva redimere il genere umano senza bisogno di ricorrere all'assurdo, feroce, inutile martirio. Dio non è un dio utilitario che mercanteggi la grazia e il perdono.

Ora egli ha rotto il millenario silenzio e ha confidato le sue rivelazioni a un giovane scrittore italiano, «a un uomo inutile, un inventore di sogni, un autore del vuoto». Perché meravigliarsene. Forse Giovanni Papini è di molto inferiore al leggendario falegname di Palestina? Il miracolo non è nello strumento della rivelazione, ma nella rivelazione stessa. Non ci sgomenta la scelta che Dio ha fatto del suo interprete, ci sgomenta il fatto che Dio, il tutto, si confessi a una parte: l'uomo. Egli si confessa a noi:

> «L'essere che non ha nulla da dire in parole, l'Essere che parla colle sostanze non con i segni, che ha per libro l'infinito universo e per pagina il gran cielo nero della notte e per caratteri i soli d'argento, che è tutto e sa tutto, parla e confessa errori e dolori agli uomini, alle bestie più antidivine ch'egli abbia creato».

Ma tuttavia ve un punto in cui l'umano e il divino s'incontrano e il Dio è «pur tanto simile a noi. Dio è simile all'uomo nella parte umana della divinità e l'uomo è simile a Dio nella parte divina dell'umanità. "O ch'io vi abbia fatto o che voi abbiate fatto me, ch'io sia creatore vostro o vostra creatura, noi siamo in qualche modo fratelli, se non ci fosse in me qualche fattezza d'uomo, come ci sarebbe nel vostro spirito una favilla divorante del fuoco d'Iddio?"».

E Dio si confessa per essere meglio conosciuto dagli uomini. Gli uomini ignorano Dio. Essi lo immaginano il felice per definizione mentr'egli è infelice: un grande infelice che «conosce le lunghe malinconie e le ostinate tristezze e le invincibili disperazioni e più di noi uomini, poiché a maggior

perfezione s'accompagna più grande soffrire. Dio è infelice perché è solo, perché all'infuori di lui non c'è nulla. Nella solitudine eterna ed infinita egli non può amare, pur avendone il bisogno incessante e impetuoso».

Perché non ama gli uomini? Non sono forse le sue creature? No, non vi amo, non vi ho amato mai, grida corruccioso Iddio.

> «Non siete forse voi uomini una delle particelle più misere del mio corpo, una delle croste e fungaglie più livide della terra, una delle più ingrate testimonianze della mia debolezza e della mia ferocia? Pietà posso avere per voi – una sconsolata pietà, una compassione inutile e senza lacrime – e nulla più».

Dio dunque non è misericordioso, come pensano gli uomini – non è forte come ritengono coloro che lo adorarono quale condottier d'eserciti – non è puro come pretendono gli asceti e i profeti.

> «Il mio cuore, grida Iddio, come il vostro debole cuore umano, lo rodono, interni avvoltoi, i rimorsi. Anch'io peccai e i miei peccati furono, come si conviene, più grandi dei vostri e i castighi più duri».

E se la più grande infelicità di Dio è quella di non essere nato, la sua più grande colpa è quella di aver fatto nascere il mondo. Ecco il più grande, l'imperdonabile peccato di Dio: la creazione.

> «Essa è abbassamento – è il passaggio dal perfetto all'imperfetto, dall'unico al molteplice, dall'idea assoluta al reale grossolano, dallo spirito alla materia, dalla perfezione del nulla alla grossolanità dell'esistente. Quello che è non può essere che limitato e relativo e imprevisto e mutevole e alterabile. L'esistenza è sforzo, desiderio, dolore. Il reale è una caduta del pensiero, una materializzazione del sogno, una deformazione e una divisione dell'idea».

Ma perché Dio ha voluto creare? Non conosceva egli – omniveggente e omnisapiente – già in precedenza gli effetti del suo *fiat*. Due furono le ragioni che indussero Dio a creare: l'orgoglio e la noia. Inconcepibili entrambi. Orgoglioso Iddio e di che e perché? Orgoglioso di se stesso, forse? E s'egli era noiato della sua solitudine, non poteva in altro modo distrarsi che colla creazione di un mondo e di un mondo imperfetto e dolorante?

> «La mia vita, scrive Dio, prima della creazione era uguale, monotona, senza casi, senza mutamenti, senza sorprese; placida come la corrente di un fiume che non ha foce e scorre nell'oscurità senza riflettere gli alberi delle rive, senza che il soffio del vento lo increspi. Tutto era silenzio, tutto era tenebra, tutto immobilità e immutabilità. Né un suono, né un raggio, né un moto. E allora il mio pensiero, oppresso dal tedio e sobillato dalla superbia si ribellò e si mosse e non appena ebbe pensato al possibile mondo, le stelle si accesero in cielo, gli atomi riempirono i vuoti abissi, i corpi ruotarono nello spazio, e sulla terra nacque, insieme colla prima vita, il primo dolore.

> «Ma se ho peccato, continua Iddio, ho pur avuto il castigo; quale più duro del dover contemplare sempre tutto il creato e saperne e conoscerne ad una ad una, senza riposi, le più nascoste tristezze, le più angosciose perversità, le più luride miserie... Considerate ora quale sia il mio tormento: martirio indefesso del rimorso per la caduta, patimento perpetuo della pena inevitabile.
> Io vi dico in verità che Iddio vostro è il più sventurato essere ch'egli conosca e li conosce tutti. Chi mi libererà? Chi mi salverà dalle pene e dal peccato? Forse voi stessi; io non venni a redimervi, ma sono io che ho bisogno della vostra redenzione. Per liberare me bisogna che il mondo finisca e sparisca. Ma il mondo vostro, in forza delle leggi mie, non può essere soppresso finché non sarà giunto alla piena maturità e alla massima perfezione. La perfezione è la vigilia della fine. Chi tra di voi ha più fede in me e più amore per me non cercherà che il compimento, non vorrà che la fine e negherà se stesso e negherà il tutto. Non già Iddio ha redento gli uomini, ma dagli uomini si attende la redenzione d'Iddio!».

La conseguenza più grave della creazione è un rovesciamento della tavola dei valori divini. Nell'atto di estrinsecarsi Dio si limita nello spazio e nel tempo. Egli perde tra i suoi attributi quello che più gli uomini temettero e implorarono: l'onnipotenza. Dio diventa inferiore alla sua legge. Se tentasse di romperla prima del termine «tutto il resto crollerebbe attorno a lui e uno spaventoso caos infunante diverrebbe l'armoniosa compagine degli universi». Se Dio ha fissato la legge, stabilito un'epoca, perché non può più frangere la legge, limitare il corso dell'epoca? Non può egli fare e disfare a suo piacimento? La creazione ci presenta il più profondo degli assurdi, il più impenetrabile dei misteri. Dio non è più l'arbitro assoluto dell'opera sua. Nella creazione è il maestro che s'inchina allo scolaro, è il creatore che si genuflette dinnanzi alla creatura, è il padrone che domanda misericordia allo schiavo, è la vittima – uomo che redime il carnefice – Dio.

Perché Dio chiede agli uomini la sua salvezza? Perché questa tragica inversione di parti e di attributi? Perché Dio non sa liberare se stesso? *Fiat lux*, egli disse quando volle creare, perché con un altro verbo non osa oggi distruggere quanto ha creato e ripiombare il mondo nel nulla da cui sorse? Se per redimere Dio è necessario che l'uomo neghi se stesso e neghi il tutto, allora è l'uomo l'arbitro dei destini di Dio, è l'uomo che ha creato Iddio. Ecco perché «Iddio non è onnipossente sino al punto di far sì che il finito abbia la stessa maestà dell'infinito, che la materia abbia la stessa bellezza del sogno e che l'esistente e il perituro siano così pienamente perfetti come il nulla e l'eternità».

Colla creazione dell'uomo, Iddio si lusingava di rompere la sua sconsolata solitudine ed appagare il suo intenso bisogno d'amore. Ma si è ingannato. Altro regno di umanità: un Dio che s'inganna: un Dio arbitro delle cause e non degli effetti. E dice nelle sue confessioni:

> «Quelli tra gli uomini che credono di glorificarmi mi umiliano; quelli che s'illudono di servirmi mi noiano; chi vuole amarmi non mi trova; chi brama ubbidirmi non sa indovinare i miei comandi e chi mi prega non può essere esaudito».

Dio respinge sdegnosamente tutto quanto l'umanità ha fatto per lui; egli non sa che farsene dei templi, degli altari, delle preghiere, degli incensi.

> «Offrite le vostre candele, la vostra mirra e i vostri quadri a chi più vi piaccia: al sole, allo spirito del fuoco, alla dea Umanità, alla madre terra, al bove d'oro, al diavolo, se volete! Ma non a me; per la terza volta dinanzi a voi tutti io li rifiuto per sempre!».

Dio rifiuta l'adorazione coreografica, spettacolosa, banale dei cattolici, ma neppure l'adorazione dei solitari lo seduce.

Tutti costoro mercanteggiano le preghiere e l'anima. Obbediscono alla legge del *do ut des*. E il Dio, non utilitario, preferisce ai bigotti incoscienti e calcolatori, i bestemmiatori. «Questi vedono più dei credenti entro Dio». Nella scala delle preferenze divine dopo ai bestemmiatori vengono i negatori del mondo:

> «Costoro, dice Dio, cercano me, vogliono me, vogliono diventare simili a me, eguali a me, onnipossenti e onnisapienti come me, rivali miei, miei assassini. Sono i miei avversari: l'amor loro è sì grande che mi promette la morte. Ma io li amo lo stesso e di tanto in tanto li aiuto: fa tanto bene, in mezzo a codesto immortale tanfo di vigliaccheria, sentir dei nemici che vi stimano!
> «Ma anche più di loro e più di tutti gli altri io amo coloro che mi cercano e che non mi hanno trovato; amo coloro che non credono in me e vorrebbero creder in me; che non mi fanno riconoscere eppure spiano dappertutto la mia presenza; che non mi ospitano nel loro cuore, ma non sanno vivere senza di me. Non mi descrivono, non mi pregano; non mi copiano – e paion lontani da me più d'ogni altro. Ma però mi aspettano, ma son vicini a me più dei seccanti devoti e mi amano, mi amano – vi dico – senza attender nulla da me, col più puro amore di tutti voi. Loro soli, che hanno la forza d'amare ciò che per essi non esiste, loro soltanto son degni di me. E quelli che non credettero in me e mi cercarono tutta la vita senza trovarmi appoggeranno la testa nel mio grembo nella gloria del paradiso».

Questo Dio che si confessa – dopo aver creato – colpevole della creazione stessa, questo Dio infelice, carico di rimorsi, tediato e dolorante – questo Dio che vorrebbe e non può amare – che non gode in nulla perché può aver tutto senza guerra, questo Dio onnipotente, ma non sino «a cambiar radicalmente se stesso, ma non sino a cambiar le leggi di un mondo finché il ciclo da lui fissato non è rinchiuso». Questo Dio saturo della sua onnipotenza che dà la sazietà e consiglia l'inazione, insoddisfatto della sua bontà e anzi desideroso di essere malvagio: questo Dio, abbandonato, incompreso, pieno di rimorsi e di rammarichi, questo Dio tanto simile agli uomini che ai credenti preferisce i blasfematori e si umilia sino a parlare «con le fungaglie umane». Questo Dio che chiede agli uomini di essere salvato, liberato e redento; questo Dio è, sino alle ultime pagine del libro del suo ultimo interprete e profeta Giovanni Papini – il più indecifrabile degli enigmi, la più assurda delle contraddizioni. Ma all'epilogo, interviene il Demonio che getta nell'animo di Dio il mal seme del dubbio. Come? Un Dio che dubita? Che dubita di se stesso? Che dubita di essere l'unico Dio?

Che non è persuaso di essere l'unico e il supremo? Ecco che la contraddizione si risolve: Dio ha mentito, Dio è stato ingannato.

> «Non io vi ho creati, ma voi avete creato me; voi non siete mie creature, ma creatori miei, ed io non son padre, ma figlio. Per sopportare la via, per impaurire i cattivi, per confortare lo spirito, per avere un ideale supremo a cui avvicinarsi voi creaste nella mente vostra l'idea di Dio e altri credettero con perfetta fede che questo Iddio esistesse davvero e tutti voi ci credeste e la vostra fede fu così efficace, la vostra volontà di credere così prepotente ed irruente che io nacqui così come sono dai bisogni e dai voleri dell'animo vostro».

Dio è stato dunque una creazione dello spirito umano nel folle tentativo di soggiogare il non umano. Oggi lo spirito si ripiega in sé e distrugge la sua creatura. È Dio – o sublime fra le sublimi tragedie! – che consiglia, che vuole, che implora il deicidio. «Uccidetemi, sopprimetemi, liberatemi. Voi, miei inventori, siete anche i miei assassini».

Dio ha compiuto la sua missione e chiede di essere rigettato nel nulla. Appena l'ultimo uomo avrà smesso di credere in me io non sarò più, ecco, l'ultima affermazione di Dio. La fede in Dio non è più necessaria allo spirito dell'uomo. Non credendo più in Dio la vita umana sarà forse più triste, ma la grandezza del sentirsi soli e la tragica responsabilità della nostra solitudine c'innalzerà l'anima più dei mistici svenimenti!

> «O uomini, conclude Dio, diventate atei tutti! Fatevi atei subito! Dio stesso, il vostro Dio, Iddio vostro figlio ve ne prega con tutta l'anima sua. Uomini, voi che sapete il riposo della fine, non lo negate a chi visse troppo ed è stanco; e a chi deste, senza essere domandati, la vita, non rifiutate, ora che l'implora, la Morte!».

Giovanni Papini ha voluto dunque con quest'ultimo suo libro, porgere un breviario agli atei e ai deicidi? Non credo. Questo libro non è al servizio dei credenti più che degli atei.

È come quello di Zarathustra, un libro per tutti e per nessuno.

D'après *Il Giornale del Mattino*, 23 août 1911 [OO 37, p. 241-246].

28. La vita di Federico Nietzsche

Mirabile libro, questa vita di Federico Nietzsche che l'Halévy ha scritto e l'Ambrosini ha tradotto recentemente in italiano.

Il dolorante antisofo dell'egoismo – così lo chiama Türck nel suo *Der geniale Mensch* – ha trovato un biografo degno di lui. Si noti: l'Halévy è un francese. Deve appartenere al cenacolo dei Péguyani. Parte di questo libro comparve infatti nei *Cahiers de la Quinzaine*. È un libro che non si può ignorare. L'ho letto due volte, lo rileggerò ancora. È opera perfetta. Non è la solita biografia. Non l'arida successione di date e di episodi, ma la vita nel suo pieno, complesso, terribile svolgimento materiale e spirituale, seguito, segnalato, scoperto giorno per giorno da un uomo che ha la sagacia dello psicologo, la delicatezza dell'artista, la descrizione del gentiluomo, la simpatia lirica del poeta.

Non sempre la vita del filosofo è necessaria alla comprensione del suo sistema. Per quanto la vita dei filosofi getti sempre sprazzi di luce sulle loro filosofie, vi sono filosofi di cui vi è lecito ignorare l'anno della nascita o quello della morte. Qui la vita dell'uomo è un trascurabile incidente di fronte alla vita del pensiero.

Le poche note biografiche di Colerus che precedono l'*Etica* di Spinoza nella nuova traduzione francese del Lantzemberg, mi bastano, perché Spinoza è tutto nel suo sistema e la sua vita è un dettaglio; ma il sistema di Nietzsche invece è tutto nella sua vita. Conoscere la vita di Nietzsche e riviverla, significa penetrare e rivivere la filosofia del superuomo. Il libro dell'Halévy è una iniziazione. Quando voi lo abbiate letto e meditato, quando vi siete famigliarizzato col Nietzsche uomo, affrontate il Nietzsche filosofo e poeta: le porte stellate della sua torre d'avorio non saranno più chiuse per voi. Halévy ha ritessuto con intelletto d'amore la trama di una vita; senza interruzioni, ma con armonica continuità. Dalla culla alla tomba. Il suo libro è un *Ecce homo* meraviglioso. Già nella sua infanzia e nella sua acerba giovinezza Nietzsche ci mostra le prime, non ancora definite stigmate del suo destino. Nasce a Röcken il 15 ottobre del 1844. Suo padre è un pastore luterano.

Röcken è un povero villaggio sperduto nella vasta pianura fra la Sassonia e la Prussia. Nietzsche diventa orfano di padre a 4 anni, tragicamente. Il vecchio pastore muore pazzo in seguito a una caduta dalle scale. La casa percossa dal dolore diventa silenziosa e solitaria. Nietzsche è un fanciullo meditativo. Ha lo scrupolo del dovere. Alla scuola gli avevano detto di non correre per le strade ed egli obbediva anche quando pioveva. Il suo sviluppo mentale è rapido, precoce. Appena novenne compone della musica, fa dei trattati didattici, scrive due drammi. A tredici anni, la sua autobiografia. Entra alla scuola di Pforta. Ecco un episodio degno di uno stoico greco. Per smentire l'incredulità scettica di alcuni compagni, Nietzsche ripete l'eroismo di Muzio Scevola: tiene per alcuni minuti un carbone ardente nel palmo della mano. La cicatrice vi rimarrà tutta la vita. La sua sensibilità è squisita. Traduce le sue impressioni in un linguaggio poetico, affidate al giornale intimo quotidiano. A quindici anni si crede già vecchio. È triste, pessimista, indeciso. Mille progetti gli torturano il cervello. Vuole abbandonare le scuole per darsi alla musica. La crisi religiosa lo

sorprende, lo prostra, lo assilla. Sente l'insufficenza della vecchia fede, ma non osa abbandonarla. Lo confessa:

> «L'esistenza di dio, l'immortalità della Bibbia, la rivelazione resteranno sempre dei problemi. Ho provato a negar tutto: ah! è facile distruggere, ma costruire!».

Rinuncia a dare una soluzione a questi misteriosi problemi. Un male di origine nervosa gli tormenta gli occhi e il capo. Primo sintomo? La poesia e la musica lo seguono durante tutta la giovinezza: da Röcken a Naumburg. Bisogna tenerne conto per spiegarsi l'afflato lirico da cui sarà pervasa tutta la sua futura creazione filosofica. Nietzsche non ama le matematiche. I suoi professori lo bocciano, ma ottiene ugualmente la licenza. A diciott'anni, nell'ottobre del 1862, Nietzsche lascia Naumburg e si iscrive alla Università di Bonn. Ha bisogno di disciplinare il suo spirito e frequenta i corsi di filosofia. Qui la rompe col cristianesimo.

> «Spesso – egli scrive – la sottomissione alle volontà di dio e l'umiltà non sono che un mantello gettato sulla pusillanimità vile che noi proviamo al momento di affrontare con bravura il nostro destino».

A vent'anni Nietzsche è un misantropo. Le *Burschenschaften* studentesche lo annoiano, l'ambiente di volgarità in cui vive lo esaspera. Migra a Leipzig. Punto importante nella sua vita. A Pforta aveva conosciuto Hölderlin, a Lipsia conosce Schopenhauer. «Il mondo come volontà e rappresentazione» è la folgore che lo abbarbaglia sulla via di Damasco. Ne divora le duemila pagine. Vi si perde – completamente – per due settimane.

Nel 1866 scrive:

> «Tre sono le mie consolazioni: il mio Schopenhauer, la musica di Schumann, le passeggiate solitarie».

Chiamata al servizio militare nell'artiglieria. Cade da cavallo e si frattura una costa. Guarito, si stabilisce a Lipsia, dove incontra un altro grande: Wagner. Hölderlin, Schopenhauer, Wagner!: ecco il triumvirato propiziatore della giovinezza di Nietzsche.

A ventiquattro anni, i lavori di filosofia pubblicati nel *Rheinisches Museum* gli valgono una chiamata all'Università di Basilea. Nietzsche accetta la cattedra e va nella vecchia città della Svizzera tedesca. Qui comincia nella vita di Nietzsche il periodo che potremmo chiamare wagneriano. Triebschen! Quanti ricordi! L'amicizia tra Wagner e Nietzsche diventa intima. Il giovane filosofo è entusiasta del grande musico già arrivato alle soglie della vecchiaia.

> «Wagner – scrive Nietzsche ad alcuni amici – realizza ciò che noi non possiamo che desiderare: è un magnifico, un ricco, un grande spirito; un carattere energico e un uomo incantatore, degno d'amore, assetato di tutto sapere».

Wagner comunica a Nietzsche il manoscritto *Dello Stato e della Religione*, destinato a Luigi II di Baviera. Nel '69-70 la loro intimità personale e spirituale diviene più profonda. Sotto l'influenza diretta di Wagner, esce l'*Origine della Tragedia*. Con questo libro, Nietzsche scandalizza il mondo

accademico di Basilea. La requisitoria contro Socrate, colpevole di avere ucciso la tragedia greca, suscita una certa emozione. Anche Wagner consiglia l'amico alla prudenza. Allo scoppio della guerra franco-prussiana, Nietzsche torna soldato. Partecipa alla campagna. Colpito da gravissima dissenteria, torna a Naumburg per guarire e vi rimane alcuni mesi. L'incontro con Wagner è freddo. Wagner «mangiava del francese» e gongolava per le vittorie prussiane che in certo qual modo lo vendicavano dai fischi parigini.

Miserie dei grandi spiriti! Questa gioia rumorosa e volgare spiacque a Nietzsche. Altre nubi turbano il cielo della loro amicizia. Il festival di Mannheim li riconciliò. Nietzsche passò il Natale del '71 a Triebschen, nella villa di Wagner. Il 31 dicembre dello stesso anno compare l'*Origine della Tragedia*. L'insuccesso librario è completo. Il 22 maggio 1872 Nietzsche è a Bayreuth dove Wagner ha definitivamente trasportato i suoi penati, e assiste a una cerimonia grandiosa. Wagner depone la prima pietra del suo teatro.

Il dolce nodo dell'amicizia si rallenta. Nietzsche non vede il Wagner di Triebschen, ma un altro uomo, un possente operaio, brutale, vendicativo, geloso. Pure, per non dispiacergli, rinuncia a un viaggio in Italia con un parente di Mendelssohn. L'intimità amicale è scomparsa. Nietzsche scrive queste gravi parole, esprime questo amaro giudizio:

> «Wagner non ha la forza di fare gli uomini liberi e grandi attorno a lui. Non è sicuro; egli è invece sospettoso e altero».

Poi, nel gennaio del '74, affronta il problema: «Che uomo è Wagner? Che cosa significa la sua arte?».

La risposta è disastrosa, distruttrice. Ecco:

> «L'arte di Wagner è un mostruoso tentativo per affermarsi e dominarsi in un tempo antiartistico. È un veleno contro un veleno».

Nel 1876 Nietzsche assiste a Bayreuth alle rappresentazioni della tetralogia wagneriana. È un ultimo atto di omaggio. Fra lui e Wagner tutto è ormai finito. Il ciclo felice è chiuso. Gli anni che seguono sono anni di sofferenze fisiche e spirituali.

Nietzsche sembra fuggire se stesso e il suo destino. Non trova requie. Nel '79 il male oscuro che lo aveva già colpito a quindici anni, ritorna insidioso e feroce. I medici non ne trovano la radice.

Nietzsche diventa un fac-simile d'uomo. Abbandona l'Università e si mette alla ricerca di un rifugio. Nell'autunno del '79 lo troviamo a Napoli, in una specie di falansterio diretto da una donna di qualità spirituali rarissime: la Meysemburg; poi nell'Engadina, a Syls-Maria; a Venezia da Peter Gast; nel novembre del 1880 a Genova, alla salita delle Battistine n. 8. Gli inquilini lo chiamano «il santo». Nell''81, in luglio, eccolo ancora nell'Engadina.

Qui nasce l'idea del ritorno immortale.

> «Un giorno – racconta testualmente l'Halévy – ch'egli andava traverso i boschi da Syls-Maria fino a Silvaplana, egli sedette non lungi da Surlée, ai piedi di una roccia piramidale. In quel minuto e in quel posto egli concepì il ritorno immortale. Pensò: il tempo di cui la durata è infinita, deve ricondurre di periodo in periodo una

> disposizione identica delle cose. Ciò è necessario, dunque è necessario che tutte le cose ritornino.
> «In un numero di giorni imprevedibile, immenso, ma limitato, un uomo in tutto simile a me; io stesso infine, seduto all'ombra di questa roccia, ritroverò qui la stessa idea. E questa stessa idea sarà trovata da quest'uomo non solo una volta, ma un numero infinito di volte, poiché questo movimento che riconduce le cose è infinito...
> «"Che tutto ritorni senza posa – scrive N. – è l'estremo riavvicinamento di un mondo del divenire con un mondo dell'essere; culmine della meditazione.
> (Primi d'agosto 1881, a Syls-Maria, a 6500 piedi al disopra del mare e molto di più al disopra di tutte le cose umane)"».

Questa idea non viene sola. Poco dopo giunge Zarathustra, il persiano mistagogo del fuoco.

E Nietzsche – come assillato da un demone interno – continua a fuggire. Egli presente la sua fine. Ormai la sua vita si svolge fra le montagne dell'Engadina, le spiagge della costa ligure e la laguna di Venezia. Qualche breve soggiorno in Germania. Sono questi gli anni della sua meravigliosa creazione. Egli è incapace di conchiudere le sue concezioni in un sistema alla guisa dei filosofi classici, ma le lancia al pubblico sotto la forma dell'aforisma, in libri agili e audaci, alla *pamphlétaire*. Ma il pubblico è sordo. Nietzsche è un anticipatore. Come Schopenhauer, anch'egli conosce la perfida congiura del silenzio ordita dagli accademici. Tra l''80 e l''89 escono tutti i libri di Nietzsche. Nel gennaio dell''89, a Torino, siamo all'epilogo. Comincia la pazzia. Eccone i primi terribili documenti. Al professore Burckhardt dell'Università di Basilea Nietzsche scrive:

> Io sono Ferdinando di Lesseps: sono Prado: sono Chambiges: sono stato sepolto due volte, quest'autunno.

A Brandes:

> Amico Giorgio, da quando m'hai scoperto, nessuna meraviglia trovarmi, ciò che ora è difficile è perdermi. Il Crocifisso...

A P. Gast:

> Cantami un canto nuovo. Il mondo è chiaro e tutti i cieli si allegrano...

A Cosima Wagner:

> Arianna io t'amo...

Visse ancora dieci anni nelle tenebre, tratto tratto rischiarato da brevissimi lampi di luce.

Muore a Weimar, il 25 agosto del 1900.

La vita di Nietzsche è un lento, angosciante calvario. Due spine, nella corona, più profondamente lo trafissero: l'abbandono degli amici e l'indifferenza non l'ostilità dei contemporanei. Nietzsche era così sensibile all'amicizia, ch'egli la preferiva all'amore. Lo confessava a Erwin Rhode:

> La mia amicizia ha qualche cosa di patologico.

Ebbene tutti gli amici a uno a uno lo abbandonarono. Romundth si ritira in un chiostro, Wagner gli diventa avversario, Paolo Rée lo tradisce con Lou Salomé, l'unica donna che abbia attraversato la vita di Nietzsche, anche Erwin Rhode negli ultimi anni s'allontana...

> «Io faccio la caccia agli uomini – gridava Nietzsche – come un vero corsaro, non per venderli in schiavitù, ma per trascinarli con me, nella libertà».

Ma nessuno lo segue e la sua invocazione disperata si perde come una voce in mezzo al mare.

L'indifferenza dei contemporanei. La *guigne* editoriale. Lo spettacoloso insuccesso librario. L'*Origine della Tragedia* non trovò editori. Fu pubblicata, per favore, dall'editore di Wagner. Nessuno, in Germania, ne parlò. Solo una recensione sull'italiana *Rivista Europea*. Nient'altro. L'insuccesso librario determinò quello accademico. Gli studenti di Basilea – figli di pacifici borghesi – fecero il vuoto attorno al loro giovane professore dalle idee così audacemente innovatrici.

Due allievi soli rimasero al Maestro che i professori di filologia delle università tedesche dichiararono «scientificamente morto». La malattia storica, seconda delle *Considerazioni inattuali*, uscita nell'aprile del '74, incontrò la stessa glaciale accoglienza. Così dicasi di *Umano, troppo umano!*. Nell''81 pubblica Aurora, ma appena gli intimi si degnano leggerlo. Critici e pubblico continuano a ignorarlo. *Così parlò Zarathustra* passò inosservato. La quarta parte non trova un cane di editore. Schmeitzer, editore, scriveva a Nietzsche che il pubblico non voleva saperne del suo Zarathustra.

Nietzsche paga la stampa, ne fa una tiratura di 40 esemplari, di cui sette furono distribuiti fra gli amici rimastigli fedeli. Nell''86, *Al dì là del bene e del male* non incontra miglior fortuna. Nietzsche lo stampa a sue spese. Nell''87, all'epoca della pubblicazione di *Zur Genealogie der Moral*, Nietzsche – sconfortato – così scrive a Peter Gast a Venezia:

> Voi lo sapete: da tre anni ho speso circa 500 talleri in spese di stampa: nessuno onorario, si capisce, e ho 43 anni e ho scritto 15 libri. Ben più. Dopo un esame e molte pratiche più penose di quanto non possa dire, è un fatto che nessun editore tedesco vuole di me, anche se cedo i miei diritti d'autore...
> Forse i miei editori ne godranno un giorno. Per me – lo so anche troppo – quando si comincerà a comprendermi, non ne avrò alcun vantaggio...

Veridica profezia! Solo negli ultimi anni, tra l' '87 e l' '89, il pubblico notò Nietzsche. Tre nobili e grandi spiriti, da tre diversi orizzonti, vennero nell'ora crepuscolare a confortarlo: Taine dalla Francia, Brandes dalla Danimarca, Strindberg dalle brume scandinave. Ma era ormai troppo tardi. Il «santo» aveva bevuto tutto l'amaro calice e concluso il suo sacrificio nella immemore e perciò divina follia.

BENITO MUSSOLINI

D'après *Avanti!*, 13 août 1912, p. 3 [OO 4, p. 184-190].

29. Privilegio di gloria

Dalle trincee del... 2 novembre 1915.

Carissimo Rossato,

La notizia della morte di Filippo Corridoni – portatami dal nostro giornale – mi raggiunge quassù, nelle trincee che abbiamo scavato sui costoni ripidi di questa asperrima montagna, nell'attesa di espugnarne la cima.

L'annuncio, insieme a un dolore acuto, suscita nel mio animo un vago, indefinibile senso d'orgoglio: più che di compianto, la fine di Corridoni, di Rabolini e degli altri fascisti è degna di ammirazione e di invidia.

Combattere in prima linea, sospinti innanzi da una magnifica divampante passione; cadere con un canto sulle labbra in faccia al nemico sgominato e volto in fuga; sublimare, nel sangue, l'olocausto della propria vita all'Idea; è questo il privilegio raro di gloria che il Destino concede soltanto a coloro che glielo sanno strappare con un atto di volontà, di tenacia, di fede.

Per conoscere da quali sentimenti fossero animati Filippo Corridoni e i suoi e nostri compagni, nella vigilia della loro giornata estrema, valga questa cartolina che io conserverò come la più cara e più sacra delle memorie. Porta la data del 22 ottobre.

> Carissimo Benito,
> Nel mentre attendiamo l'ordine dì partenza per partecipare con tutto il nostro ardore e la nostra fede all'avanzata generale che deve portare un colpo tremendo' alla tracotanza tedesca, i nostri pensieri più puri si volgono a te, nostro duce spirituale, nostro amato commilitone. Pel trionfo dei nostri ideali, per la causa della civiltà latina siamo pronti al sacrificio di tutto il nostro sangue.
> Bacioni e auguri.
> Dino Roberto, Gamberini Augusto, Giuseppe Mercanti, Ido Tacchi, Canzio Pandolfini, Nino RaboLini, Filippo Corridoni.

Poche ore dopo, questi propositi eroici venivano consacrati nella battaglia vittoriosa e nel sacrificio cruento.

Ed ora, episodi e ricordanze mi tumultuano nell'animo, mentre raffiche di nevischio imperversano sulle nostre trincee. Io rivivo le giornate del giugno 1914 e quelle del maggio 1915. Malgrado l'antinomia apparente, anelli di una stessa catena, manifestazioni di una stessa energia, sforzo teso a raggiungere una più grande libertà nell'Italia e in Europa... Rivedo Corridoni ardente, infaticato sugli spalti dell'Arena, lo rivedo sulle gradinate del Duomo; e, nell'evocazione, la solitudine di queste montagne m'appare d'improvviso brulicante delle moltitudini che invasero e occuparono nel maggio nostro le strade e le piazze delle città d'Italia. Il nome di Corridoni resta perennemente legato al prodigio di purificazione che l'Italia nuova operò su se stessa, nel momento più delicato e tragico della sua storia.

Non piangetelo! Onoratelo! Noi soldati non sappiamo piangere. Noi onoriamo i nostri morti, affilando le baionette vendicatrici e liberatrici.

Ma voi, che siete in Italia a combattere una battaglia non meno dura e non meno necessaria della nostra; voi, che potete scrivere e parlare; voi dovete dire, scrivere, proclamare ed esaltare senza tregua la santità della nostra guerra, la bellezza del nostro sacrificio, la certezza della nostra vittoria. Voi dovete incalzare, senza posa, i «nemici di dentro» e guardare le nostre spalle dai «pugnali fraterni».

Noi faremo tutto il nostro dovere. Passano gli individui, ma il popolo resta; muoiono i suoi soldati, ma l'Italia vive e vincerà. Come dubitare della vittoria, quando per la vittoria combattono e cadono giovani come Filippo Corridoni e mille e mille altri?

Nel nome d'Italia, nel nome dei morti e dei superstiti, leviamo in alto le salme insanguinate dei nostri prodi e prepariamoci ai più ardui cimenti di domani.

In quest'ora grigia di dolore e d'incertezza, mentre gli eventi accelerano il loro ritmo, ripetiamo il nostro grido, rinnoviamo il nostro solenne giuramento colle stesse ultime parole dei nostri indimenticabili amici per la causa della civiltà latina:

Guerra senza quartiere ai barbari moderni!

Viva l'Italia! Viva la libertà!

Saluti cari a tutti gli amici che mi ricordano.

BENITO MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, 9 novembre 1915, p. 1]OO 8, p. 204-205].

30. Il «bramito» del «boche»

Il conte Hertling, parlando dell'Italia, non ha voluto scoprire del tutto il suo pensiero per ragioni facili a comprendersi, quando si ricordi ch'egli proviene dal centro cattolico, ma il suo segretario di stato per gli esteri Kühlmann, levata la maschera delle ipocrite convenienze diplomatiche, si è offerto in una laida smorfia di gioia, ci ha presentato brutalmente, senza infingimenti e senza veli, l'anima antica e moderna del germano invasore, rapinatore e nemico mortale della latinità. Egli ha parlato delle «luminose pianure» d'Italia, col senso invido di chi è condannato a vivere fra le gelide nebbie del nord; ha ricordato la «magica forza d'attrazione» che queste pianure esercitano sulla «bramosia tedesca» sin dal tempo degli Hohenstaufen, cioè sin dal 1200.

Fermatevi un momento su queste parole: bramosia tedesca, e voi avrete il senso storico, vorremmo dire immanente e trascendente, di questa guerra. È ancora e sempre la vecchia tribù dei germani, che cerca discendere verso le spiagge solatie del Mediterraneo, verso l'Italia, ponte immenso gettato fra i mari a congiungere tre continenti. Noi conosciamo la storia della «bramosia tedesca» dalle invasioni barbariche che segnarono la caduta dell'Impero Romano a quest'ultima che segnerà la caduta del grande Impero che gli Hohenzollern volevano risuscitare a Berlino. Ma sappiamo anche che, come la «bramosia tedesca» fu sempre arrestata e schiantata dagli italiani dei Liberi Comuni, così sarà vinta e domata dagli italiani che si addensano – oggi – sul Piave. La «bramosia» dei vecchi germani era, in un certo senso, meno esecrabile dei germani moderni. Gli Unni di Attila o i lanzi degli Hohenstaufen, non uscivano dalle caserme, ma dalle foreste; erano dei barbari primitivi, selvaggi, che potevano qualche rara volta diventare umani; non erano già dei barbari scientifici, culturizzati, come quelli che nel 1914 si rovesciarono sul Belgio e sulla Francia. In fondo, malgrado la vicenda dei secoli, l'anima *boche* non è cambiata. Le parole di Kühlmann sono terribilmente rivelatrici. I tedeschi vogliono spogliare, saccheggiare, distruggere l'Italia. Nel piano pangermanista l'Italia dovrebbe diventare una colonia tedesca, senza autonomia politica, senza indipendenza economica: una specie di mercato chiuso delle merci tedesche con quaranta milioni d'abitanti schiavi del Kaiser. I teorici folli del pangermanismo hanno tentato la più ridicola mascheratura della nostra storia; i nostri filosofi, i nostri poeti, i nostri artisti, i nostri condottieri sarebbero tedeschi. Un mezzo come un altro per giustificare la «bramosia tedesca» e per dimostrare la nostra inferiorità fisiologica e spirituale.

Se la Germania vince, l'Italia come grande nazione è finita. Non sfuggirà al suo destino. Sarà inghiottita dalla «bramosia» vorace e insaziabile dei tedeschi.

Gli italiani devono profondamente riflettere sulla confessione aperta e brutale di questo ministro tedesco. I nostri più feroci nemici non nascondono le loro intenzioni; ostentano, anzi, nella ebbrezza della facile vittoria, il loro stato d'animo. Il piano strategico-politico della Germania, nei riguardi dell'Italia, è conosciuto: l'offensiva del 24 ottobre aveva per obiettivi Brescia e Milano. Soltanto, com'è avvenuto molte altre volte nel corso di questa lotta secolare fra germanismo e romanismo, la «belva» tedesca non ha potuto soddisfare le sue «brame» ingorde. Quando

Kühlmann parla di «martellate furibonde» mentisce sapendo di mentire. Più che un martellamento, c'è stato uno scassinamento delle nostre porte. Più che la forza, ha giovato ai tedeschi la frode. E quando la frode è stata sventata, le martellate furibonde non hanno fatto retrocedere di un' passo solo gli italiani. Kühlmann esagera e mentisce quando afferma che «l'intera forza dell'esercito nostro» è crollata. No. È crollato il fronte dell'Isonzo, non la forza di tutto l'esercito. È crollata un'armata, non tutte le armate dell'esercito italiano. Se questo crollo dell'intera nostra forza militare fosse avvenuto, non solo i tedeschi passeggerebbero – ora – in Piazza S. Marco, ma forse anche in Galleria a Milano. Chi resiste sul Piave da quindici giorni? Chi ha ributtato durante quindici giorni gli assalti delle migliori truppe tedesche sulle creste montane tra Brenta e Piave? Chi ha messo fuori combattimento ottantamila austro-tedeschi, dei quali – secondo i giornali tedeschi stessi – trentamila sono i morti? Chi altri, se non quella forza militare che Kühlmann simula di presentare al pubblico di Teutonia come crollata e distrutta per sempre?

«Con nessun paese della terra, ha soggiunto Kühlmann, il mondo spirituale della Germania manteneva relazioni così intime come, prima di questa guerra, coll'Italia».

Sta di fatto, invece, che il mondo spirituale della Germania, che manteneva relazioni intime coll'Italia, è scomparso da almeno cinquant'anni. Platen, Goethe, Wagner e gli altri sono di un altro tempo. E in molte di queste relazioni non esisteva l'intimità affettiva, degli uguali, ma l'intimità sostenuta, disdegnosa, pedantesca di coloro che si credevano figli di una stirpe eletta, nei confronti di una stirpe inferiore.

Da cinquant'anni, la Germania non ci mandava più i suoi poeti, i suoi musici, i suoi romantici. Ma i suoi commessi viaggiatori, i suoi banchieri, i suoi agenti, le sue femmine, scaltrite nell'arte subdola dello spionaggio. Esisteva, certo, un'intimità fra noi e loro, come esiste una intimità fra il condannato e l'aguzzino, fra il padrone e lo schiavo, fra chi sfrutta e chi si lascia sfruttare.

C'era un'ombra nella nostra storia, ma non era quella della potente Triplice Alleanza, che secondo Kühlmann ci ha condotti al livello di grande Potenza; era l'ombra della nostra umiliazione, della nostra incertezza, del nostro vassallaggio, impostoci dalla Prussia coi confini veramente iniqui del 1866. E quest'ombra sarebbe diventata la tenebra della nostra morte civile, se noi avessimo, anche col semplice stato di neutralità, favorito l'aggressione tedesca. Colla Germania a Calais e coll'Austria a Salonicco, che cosa sarebbe, che cosa potrebbe essere l'Italia?

Il rovescio che ci ha colto a Caporetto non significa l'espiazione del nostro errore. Non «cupidigia di territori», ma necessità di vita ci hanno imposto la politica della guerra. Per salvarci dalle «bramosie tedesche» non c'è che un mezzo: essere padroni delle nostre Alpi, essere padroni del nostro mare. E, frattanto, sterminare il maggior numero possibile di tedeschi.

M.

D'après *Il Popolo d'Italia*, édition de Rome, 4 décembre 1917, p. 1 [OO 9, p. 107-109].

31. Roberto Sarfatti

Non aveva ancora diciotto anni. Volontario. È caduto sulla riconquistata cima di Col d'Echerle. La sua vita potrebbe essere riassunta – laconicamente – così.

Ho di questo giovinetto, immolatosi serenamente ed eroicamente per la salute di questa nostra adorabile Italia – adorabile, malgrado tutto – un ricordo lontano e un ricordo vicino, immediato. Lo conobbi tre anni fa, nell'ora della nostra febbre, della nostra passione. Era un bambino, alto, ricciuto, dai lineamenti armoniosi: germoglio bellissimo. Parlava poco. Ma già, allora, ardeva, anch'egli, del nostro fuoco e voleva partire. I «regolamenti» infransero il suo sogno. Non era soltanto un sogno, era qualcosa di più: una volontà ferma, un proposito irrevocabile.

Alcuni mesi fa, mi scrissero: «Roberto parte volontario. Va negli alpini». Lo rividi, nel mio studio, una decina di giorni or sono, accompagnato dalla madre. Tornava dal Grappa, in breve licenza di premio. Già caporale per merito di guerra. Non era più il bambino di tre anni fa. Molto più alto, molto più forte, con nella faccia l'impronta, già visibile, della guerra; con nell'occhio lo sguardo limpido degli adolescenti che non hanno ancora subito le inevitabili e necessarie contaminazioni della vita. La sua laconicità, che mi aveva già sorpreso, era rimasta la stessa.

Gli chiesi qualche notizia del fronte, dei suoi compagni, delle battaglie. Ma si schermì. Egli non aveva fatto nulla di straordinario... Gli sembrava «naturale» quello che aveva fatto e che gli aveva procurato l'ambito premio della promozione per merito di guerra... Né io volli violare quell'abito di pudore. Doveva partire. Tornare lassù. Al suo posto. E al suo posto è caduto. La sua offerta alla Patria è stata piena, la sua dedizione totale.

Io penso: per alcuni, la guerra può essere una politica; per altri una speculazione; per altri ancora un dovere penoso o una *corvée* sanguinosa o una maledizione oscura; per qualcuno può essere un'avventura: ma per gli adolescenti, la guerra è religione e poesia insieme. C'è – in verità – qualche cosa di religioso, di poetico, di profondo nel sacrificio di questi giovani. Deve cantare nelle loro anime la voce della Patria, con accenti e ritmi che ci sono ignoti. Un uomo che cade a trent'anni, dà alla Patria un «di meno», perché ha già vissuto; un fanciullo, invece, che deve ancora vivere, che si è appena affacciato alla vita, che non ha «preso» ancora niente della vita, dà tutto: il suo presente e il suo futuro; ciò che è e ciò che avrebbe potuto diventare. C'è, ci dev'essere in lui quella volontà di rinuncia, che è il segreto e il privilegio di un grande amore.

La Patria, per gli adolescenti come Roberto Sarfatti, per questa creatura d'eccezione, è un amore. E dell'amore ha tutti i trasporti, le impazienze, le esaltazioni.

L'amore che non «ragiona», che non calcola, che non si misura. L'amore che dice: «Non una goccia, ma tutto il sangue; non un po' di vita, ma tutta la vita, purché l'Italia si salvi!» E l'Italia si salverà. L'olocausto di questi giovani è il vaticinio più certo. Quando, a diciotto anni, si combatte, come ha combattuto Roberto Sarfatti, quando si accetta la morte, si va incontro alla morte, cosi, senza esitazioni e senza rimpianti, nessun dubbio è possibile: questo sangue col quale ci comunichiamo come fratelli italiani, è garanzia sicura che la pace di domani non sarà la pace della nostra vergogna.

Quell'anno perde la sua primavera

disse il poeta, celebrando la gioventù caduta a Curtatone e Montanara. Anche il 1918 ha perduto la sua primavera. Ma dopo la primavera devastata dalla morte, verrà il meriggio dolce e solatio. Ci sono delle madri che piangono oggi, perché altre madri possano sorridere, domani, ai figli non più minacciati; cadono, oggi, i quercioli robusti della nostra razza, perché i virgulti, pur mo' nati, possano crescere, domani, nella più grande libertà.

Oh, non consolazioni vane. Margherita e Cesare Sarfatti non ne hanno bisogno. Essi sapevano che cosa è la guerra, e non impedirono al figlio di correre incontro al suo destino di sacrificio e di gloria. In nome dell'amicizia e per la memoria di Roberto, io m'inchino al loro orgoglio angosciato e chiedo di soffrire un po' del loro dolore sacro.

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, édition de Rome, 10 février 1918, p. 3 [OO 10, p. 305-306].

32. Giuramento

Oggi le reclute del 1900, gli adolescenti appena diciottenni, compiono uno degli atti più sacri nella vita di un soldato: giurano fedeltà alla Patria e a chi, nelle istituzioni attuali, la riassume e simboleggia. I soldati del '900, che nelle ore serali brulicano tenendosi per mano a gruppi nelle strade della città, hanno veramente, nel loro aspetto esteriore, fisico, nel loro sguardo, qualche cosa di primaverile, di incontaminato, suscitano l'impressione di un'aurora umana. Non posseggono ancora nessuna delle grandi esperienze individuali della vita, forse nemmeno quella dell'amore, ed ecco il turbine della storia li getta violentemente nella più grande delle tragedie che gli uomini e i popoli abbiano mai vissuto; non hanno ancora l'esperienza della vita e già devono prepararsi all'esperienza della morte. La Patria li ha chiamati, dopo Caporetto. Sono in gran parte dei contadini, campioni gagliardi della stirpe, che attesero quest'ora dopo aver visto partire successivamente i fratelli. Le case si vuotano. In molte, non c'è più nessuno... Ci sono delle donne che attendono, e c'è nella loro rassegnazione – particolarmente in quella delle madri – qualche cosa di religioso e di solenne...

Per testimonianza unanime, la classe del 1900 è magnifica, sia dal punto di vista fisico come da quello morale e intellettuale. Analfabeti non ce ne sono più; fisicamente le giovani reclute sono robuste e moralmente sono «preparate» al cimento. Avevano quattordici anni appena, quando la guerra mondiale scoppiò. Da quel giorno, essi hanno vissuto diuturnamente nell'atmosfera della guerra. Hanno sentito parlare continuamente di trincee, di reticolati, di assalti, di battaglie. Hanno visto i feriti, i mutilati. La guerra non è più per loro – spiritualmente – una cosa nuova. L'hanno in un certo senso pre-vissuta; ma quando si troveranno sulla linea del fuoco, vivendola nella realtà, comprenderanno ch'essa offre ancora e sempre un largo margine di nuove terribili emozioni. Io ricordo i giovani del '98 sulla pietraia di Quota 144 sul Carso. Giunsero in un giorno di chiara luce e di bombardamento a tamburo. Nei loro occhi spalancati c'era la vaga confusione prodotta dalla novità delle prime raffiche di piombo, poi l'atteggiamento diventò calmo, quasi indifferente.

La *crânerie* non è soltanto francese. Dopo poche ore, combattevano come dei veterani.

La classe nuova è politicamente sana. Non conosce la politica. Non ha fatto politica. Non è stata infettata dalla politica. Non sa di neutralismo o di interventismo. Chiamata, dopo Caporetto, la classe del 1900 sa che in lei sono riposte le nostre più ardenti speranze di domani.

Oggi i nuovi soldati giurano. Giurano sulle pubbliche piazze, fra il popolo, col popolo. Il giorno scelto per questa che assume gli aspetti di una grande cerimonia nazionale, dice moltissime cose agli italiani: è un giorno evocatore di grandi memorie. È la festa dello Statuto, che deve essere considerato come il primo passo dell'Italia di allora – l'Italia divisa, ma sempre Italia – sulla strada della democrazia. È l'anniversario della morte di Giuseppe Garibaldi, la cui figura, anche per noi quasi contemporanei, va assumendo nel tempo gli aspetti irreali della leggenda.

Fra gli scrittori dell'Italia nuova, io amo Oriani. Nel terzo volume della sua *Lotta politica*, egli, colla penna, ha scolpito il più bello fra tutti i monumenti di Garibaldi. Ecco come Oriani parla dell'Impresa dei Mille. Leggiamo insieme:

> «Solo un'impresa temeraria come un'avventura, splendida come una visione, irresistibile come una profezia; improvvisa, piccola, assurda, raccolta su due barconi sconnessi come quelli di Cristoforo Colombo, con un esercito non maggiore di quello di Cortez, senz'altra fede che la vittoria, altro amore che di patria, altra probabilità che di morte, con un capitano invincibile come un Messia, senza denaro, quasi senz'armi, poteva approdando in Sicilia, appiccarvi il fuoco della rivolta, assalire fortezze, liberare città, moltiplicare le battaglie come spari di festa; quindi più forte, più rossa del proprio e del sangue nemico, lanciarsi pazzamente fra Scilla e Cariddi, afferrare il continente, passare come una vampa per le Calabrie, correre su Napoli, sbaragliando eserciti, stordendo popoli, ministri e re, e sollevando tutto un regno, che sentimenti, idee, costumi, storia rendevano tanto dissimile dal resto d'Italia, gettarlo in seno alla nazione e farne una patria sola.
> Giuseppe Garibaldi doveva guidare questa impresa».

Una Patria sola, allora! Una Patria sola e più grande, oggi!

È lo spirito di Garibaldi che aleggerà sulla giovane generazione che giura e che s'impegna, col giuramento, per la vita e per la morte. Mentre centinaia di migliaia di baionette scintilleranno al sole, mentre da centinaia di migliaia di petti uscirà la formidabile parola, là sulla terra di Francia la battaglia infuria e par di cogliere nell'aria il rombo di questo fenomeno tellurico che sconvolge forse per l'ultima volta il nostro piccolo e tormentato pianeta. Il quadro è grandioso, fantastico; il momento è suggestivo sino all'angoscia. Domani, anche voi, adolescenti dell'anno secolare, afferrati e travolti nella mischia, offrirete – con la divina liberalità della giovinezza – l'olocausto del vostro sangue.

Ecco: la Patria vi consegna le sue bandiere. Vi affida il suo passato e il suo avvenire: ciò che fu e ciò che sarà la sua storia e la sua anima!

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, édition de Rome 4 juin 1918, p. 1 [OO 11, p. 102-104].

33. La vittoria fatale

Combattenti! Signore! Cittadini!

Voi mi permetterete di sorvolare, senza indugio soverchio, sulle polemiche che hanno preceduto la mia venuta in questa città. Se, come dice il poeta, il nostro grande poeta Giosuè Carducci: «Non si cercano le farfalle sotto l'arco di Tito», non si cercano nemmeno sotto gli archi di questa nostra magnifica e vecchia Bologna, specialmente quando c'è il caso di non trovare farfalle, ma pipistrelli che sembrano spauriti e confusi davanti a questo trionfante sole di maggio.

Non vi sorprenderà la forma del mio discorso.

Spesso mi accade che prima di parlare al pubblico, io parli a me stesso. Tre anni fa, in questi giorni, tutta l'Italia cosciente e volitiva, l'unica Italia che ha diritto di far assurgere la sua cronaca da rottame caotico di episodi alla grandezza della storia, fiammeggiava di una grande passione, della nostra passione.

Io noto che da qualche tempo vi sono degli opportunisti che cercano di aprire una piccola porticina per le eventuali responsabilità di domani e vanno elencando faticosamente le ragioni per cui l'Italia non poteva rimanere neutrale.

Ebbene, io ammetto che ci sia stata una fatalità, ammetto questa costrizione che proveniva da un complesso di cause sulle quali è inutile insistere, ma io aggiungo che a un dato momento in questa concatenazione di fenomeni noi abbiamo inserito l'impronta della nostra volontà; e oggi, a tre anni di distanza, noi non siamo dei frati pentiti di quello che abbiamo fatto.

Noi lasciamo questo basso atteggiamento spirituale a coloro che vanno in cerca di applausi, di collegi e di soddisfazioni personali ma quando si disprezza, come disprezzo intimamente io, il parlamentarismo e la demagogia, si è ben lontani da tutto ciò.

Quello che Machiavelli dice nel capitolo VI del *Principe* a proposito di coloro che per propria virtù come Moisè, Ciro, Romolo, Teseo, giunsero al principato, può applicarsi non solo agli individui ma ai popoli.

> «Ed esaminando – dice il Segretario fiorentino – le azioni è la vita loro, non si vede che quelli avessero altro della fortuna che l'occasione, la quale dette loro materia da potere introdurvi dentro quella forma che parve loro; e senza quell'occasione la virtù dell'animo loro si sarebbe spenta, e senza quella virtù l'occasione sarebbe venuta invano... Queste occasioni pertanto fecero questi uomini felici e l'eccellente virtù loro fece quella occasione essere compiuta; donde la loro patria ne fu nobilitata e diventò felicissima».

Riferendoci al popolo italiano nel maggio radioso si può dire che, senza l'occasione della guerra, la virtù del nostro popolo si sarebbe spenta; ma senza questa virtù, l'occasione della guerra sarebbe passata invano.

Ho ritrovato un'eco del pensiero di Machiavelli, nel libro di Maeterlinck, il grande poeta del Belgio, il poeta che, forse più di ogni altro, fra i contemporanei, ha dato un'espressione, una voce a tutti i movimenti più delicati e complessi dell'animo umano.

Il Maeterlinck nel suo libro *Saggezza e Destino* ammette la fatalità meccanica esterna, ma ammette anche che un individuo possa reagire contro questa fatalità.

> «L'avvenimento, in sé – dice Maeterlinck nel capitolo VIII del suo: *La Sagesse et la Destinée* – è l'acqua pura che la fontana versa su di noi e non ha ordinariamente in se stesso né sapore, né colore, né profumo. Diventa bello e triste dolce e amaro; mortale o vivificatore a seconda delle qualità dell'animo che lo raccoglie. Accadono continuamente a coloro che ci circondano mille e mille avventure che sembrano tutte gravide di germi d'eroismo e nulla d'eroico si eleva quando l'avventura è dissipata. Ma Cristo incontra sulla sua strada un gruppo di fanciulli, una donna adultera, o la Samaritana e l'umanità monta tre volte di seguito all'altera di Dio».

L'avvenimento della guerra mondiale è stato per il nostro popolo un getto d'acqua pura. È stato mortale, ad esempio, per la Spagna; vivificatore, per noi. Noi abbiamo voluto. Abbiamo scelto. Prima di arrivare alla scelta abbiamo polemizzato, abbiamo lottato e qualche volta la lotta ha assunto un aspetto di fiera violenza; abbiamo vinto noi, ed anche oggi siamo orgogliosi di quelle giornate e ci compiacciamo che il ricordo delle moltitudini che occupavano le strade e le piazze delle nostre città, turbi molto coloro che furono sconfitti e quelli che ancora oggi tentano coi mezzi più insidiosi di spegnere la sacra fiamma e la fede del nostro popolo.

Questa guerra l'hanno accettata come si accetta una *corvée* pesante, e il loro duce, inseguito dalle maledizioni di tutto un popolo, si è ritirato come un vecchio feudatario, nel suo remoto paese; e non possiamo fargli che questo augurio: che ci rimanga per sempre.

Ma, come non mi stancherò di ripetere, noi giovani commettemmo allora un errore, un errore che abbiamo duramente scontato: consegnammo questa nostra giovinezza ardente alla più desolante vecchiaia. Quando dico vecchi non stabilisco un rapporto soltanto cronologico.

Io penso che si nasce vecchi; che c'è qualcuno a vent'anni, che è già cadente di spirito e di carne, mentre ci sono uomini a settant'anni, come il meraviglioso Tigre di Francia, che hanno ancora tutta la vibrazione, la fiamma della virile giovinezza. Parlo dei vecchi che sono vecchi, che sono superati, che sono ingombranti.

Essi non hanno compreso, non hanno realizzato nessuna delle verità fondamentali della guerra.

Che cosa significa questa guerra, nella sua portata storica, nel suo sviluppo, è stato intuito, oltre che dal popolo, da due categorie di persone: dai poeti e dagli industriali. Dai poeti, i quali avendo un'anima squisitamente sensitiva afferrano prima della media comune le verità ancora crepuscolari; dagli industriali che capirono che questa guerra era una guerra di macchine. Tra i due mettiamoci anche i giornalisti, i quali sono sufficentemente poeti per non essere industriali e sono sufficentemente industriali per non essere poeti. E i giornalisti hanno parecchie volte preceduto il Governo. Io parlo dei grandi giornalisti che hanno i padiglioni auricolari sempre aperti e tesi alle

vibrazioni del mondo esterno. Il giornalista talvolta ha preveduto quello che il vero responsabile purtroppo vedeva tardivamente.

Questa guerra è stata fino ad oggi «quantitativa». Ora si è visto che la massa non vince la massa; un esercito non vince un esercito; la quantità non vince la quantità. Bisogna affrontare il problema da un altro punto di vista, quello della qualità. Questa guerra, che è stata agli inizi enormemente democratica, tende a diventare aristocratica. I soldati diventano guerrieri. Si procede a una selezione fra le masse armate. La guerra portata quasi esclusivamente nei cieli è una guerra che ha perduto i caratteri che aveva nel 1914.

Il romanziere che primo ha intuito i problemi della guerra «qualitativa» è stato Wells. Leggete il suo volume: *La guerra su tre fronti*. È in questo libro ch'egli consiglia di sfruttare le qualità della razza latina e anglo-sassone. Perché mentre i tedeschi agiscono soltanto se inquadrati, danno un alto rendimento soltanto attraverso l'esasperato automatismo della massa, i latini sentono la bellezza dell'audacia personale, il fascino del rischio, hanno il gusto dell'avventura; gusto che in Germania, dice Wells, è limitato soltanto ai discendenti della nobiltà feudale, mentre da noi lo si trova diffuso anche tra il popolo.

Un'altra verità che i responsabili hanno realizzato tardi è che per vincere gli eserciti, bisogna vincere i popoli. Prendere, cioè, al rovescio, gli eserciti. È difficile questo per la Germania etnicamente, politicamente e moralmente compatta.

Ma noi abbiamo invece di fronte un nemico sul quale si poteva agire sin da principio, in questo senso: dovevamo insinuare la nostra azione nel mosaico dello Stato austriaco.

Io sono molto felice di aver contribuito alla creazione di reggimenti boemi. Sono ancor più contento di sapere che si sono già formati parecchi di questi reggimenti e non mi stupisco di apprendere che si tratta di magnifici soldati che coll'esempio loro giovano anche al morale dei nostri.

Fra i popoli che non si prendono alle spalle, è il nostro. Il mio elogio sincero. Grande è stato il popolo delle trincee e grande l'altro che non ha combattuto. Le deficenze devono ricercarsi altrove, fra il vecchiume di cui parlavo poco fa.

Ho vissuto con questi valorosi nostri soldati nelle trincee, li ho ascoltati quando parlavano nei loro piccoli crocchi, li ho visti nelle ore della malinconia, nei momenti epici dell'entusiasmo.

E quando dopo il triste 24 ottobre c'era un po' di diffidenza verso i combattenti io sono insorto perché mi pareva impossibile che dei soldati che avevano vinto le battaglie sul terreno più difficile di tutti i teatri della guerra fossero diventati di un colpo dei pusillanimi che si sbandano al semplice crepitio di una mitragliatrice.

Non è così, perché se così fosse, non ci sarebbe stato fiume per fermare l'onda invadente e se ci siamo fermati sul Piave è segno che potevamo resistere anche sull'Isonzo.

Leggevo ieri sera in treno un libro di poesie scritte in trincea da un capitano: Arturo Marpicati. È l'unica letteratura possibile: la letteratura di guerra, quando però si tratti di scrittori che ci sono realmente stati. In queste strofe io riconosco i miei commilitoni di una volta. Riconoscevo gli umili grandi soldati della nostra guerra. Ecco:

> Col vecchio suo magico sguardo,
> il dovere, nume d'acciaio
> gl'inconsci anche soggioga.

Benché ne balbettino il nome,
ecco, essi, la madre difendono;
ed è madre di tutti;
e son essi la guerra,
e son essi la fronte,
son essi la vittoria;
dai loro elmetti ferrei
spicca il volo la gloria;
essi, martiri e santi,
sono l'eroica Patria,
essi, i fanti!

Ma l'elogio migliore del popolo in armi è consegnato nei mille bollettini del Comando Supremo. Anche l'altro popolo inerme merita di essere esaltato. Quello delle città nervose e irrequiete, fenomeno inevitabile dovuto alla «società» di migliaia di creature al contatto di migliaia di temperamenti e quello delle campagne. Dalla Valle Padana al Tavoliere delle Puglie; dalle colline pampinee del Monferrato ai pianori solatii della Conca d'Oro, le case dei contadini si sono vuotate. E colle case, le stalle. Le donne hanno visto partire il padre e il figlio; il meditativo territoriale più che quarantenne e l'avventuroso adolescente dell'anno secolare. Sangue, denaro, lavoro.

Inutile chiedere all'umile gente proletaria un'alta coscienza nazionale che non può avere, semplicemente perché non abbiamo mai fatto nulla per dargliela. Al popolo che ha lasciato la vanga e impugnato il fucile, chiediamo semplicemente che obbedisca; ed il popolo italiano, il popolo della campagna e quello delle officine, obbedisce.

Un episodio triste e qualche sintomo d'irrequietezza non bastano a guastare la linea del quadro. Ci avevano detto che non avremmo resistito sei mesi, che all'annuncio dei morti le famiglie sarebbero insorte, che i nostri mutilati, agli angoli delle strade, agitando i loro monconi, avrebbero sollevato l'animo popolare, Si compiono in questi giorni i tre anni. Tre lunghissimi anni. Le madri dei caduti hanno l'orgoglio sacro del loro dolore; i mutilati non ci tengono all'appellativo di gloriosi, ma respingono soprattutto l'aggettivo di «poveri»... Le nostre privazioni alimentari sono fortissime, eppure la gente resiste. Le «tradotte» vanno al fronte, i vagoni infiorati come nel maggio del 1915. Le città e le campagne sono semplicemente meravigliose di dignità e di tranquillità. La crisi nazionale che va dall'agosto all'ottobre 1917 e si compendia in due nomi: Torino-Caporetto, è stata in un certo senso salutare. Era il riflesso della grande crisi che ha gettato nel baratro la Russia.

C'è stata un'idea direttrice nella politica leninista che ha condotto la Russia alla pace «penosa, forzata, disonorante» di Brest? Sì, c'è stata. I massimalisti in buona fede hanno creduto alla possibilità della rivoluzione per «contagio». Essi speravano di giungere ad «infettare» col *virus* massimalista la Germania. Non ci sono riusciti. La Germania è refrattaria. Gli stessi «minoritari» sono ben lungi dal proclamarsi bolscevichi. Di più. Questi minoritari che dovrebbero rappresentare, in ogni modo, il lievito fermentatore, perdono continuamente terreno. Tre elezioni, tre disfatte clamorose. I maggioritari trionfano. Essi sono oggi quali erano nell'agosto 1914, dei complici del pangermanismo: vogliono vincere. Dopo Brest-Litovsk i socialisti non hanno fiatato; dopo la pace di Bucarest i socialisti non hanno proferito un sol verbo.

Si è visto a quale risultato è andata incontro la Russia con la predicazione leninista; si è visto come i socialisti tedeschi, che accettavano: «Né annessioni, né indennità; diritto ai popoli di decidere delle loro sorti», abbiano interpretato questa dottrina.

I tedeschi si sono presi 540 mila chilometri quadrati in Russia con 55 milioni di abitanti; poi sono, passati in Romania e l'hanno completamente spogliata.

Se la pace di Brest-Litovsk è stata una vergogna per la Russia, la pace di Bucarest non è disonorante; i romeni sono stati presi alla schiena e non hanno potuto resistere.

Intanto Cicerin, commissario agli Esteri, fa lavorare il telegrafo senza fili. Un freddurista potrebbe osservare che se la Repubblica di Roma in un'ora critica della sua storia ha avuto un Cicerone, la Russia deve avere Cicerin, che, contrariamente al primo, nessuno prende sul serio, perché non si prendono sul serio coloro che non sanno, per la difesa dei propri diritti, impugnare le armi.

L'esperimento russo ci ha enormemente giovato. E sotto l'aspetto socialistico e sotto quello politico. Ha aperto molti occhi che si ostinavano a rimanere chiusi. Se la Germania vince, bisogna mettersi in mente che la rovina certissima e totale ci attende. Il germano non ha modificati i suoi istinti fondamentali. Sono gli stessi, che Tacito descriveva nel suo *Germania* alla perfezione, con queste parole:

> «Vivevano i germani, non in villaggi, ma in case separate, divise da un largo spazio per meglio difenderle dal fuoco. Per ripararsi dal freddo usavano abitare ambienti sotterranei coperti di letame o si vestivano colle pelli del bestiame minuto che possedevano numeroso. Forti in guerra? ma anche bevitori e giocatori ostinati, armati di aste, ben forniti di cavalli, preferivano acquistare quanto loro occorreva colla violenta, anziché col lavoro delle loro terre».

Nella *Vita di Agricola* lo stesso storico romano stabilisce, fra i britanni e germani, una differenza che ha oggi, come 19 secoli fa, lo stesso valore: mentre i britanni combattevano per la difesa della patria e della famiglia, i germani combattevano per avarizia e per lussuria.

Le stesse tribù, schiacciate un tempo a Legnano, hanno ripreso la loro marcia oltre Reno e si accingono a riprendere l'offensiva contro di noi. Ma la «bramosia» di cui parlò Kühlmann non spingerà gli austro-tedeschi oltre il Piave.

Il popolo italiano doveva, nei calcoli tedeschi, dopo Caporetto, precipitare nel caos. È invece in piedi. Tanto in piedi che gli austriaci non hanno ancora «osato». Quali possano essere le vicissitudini di questa fase estrema della guerra, la Germania, che non ci ha vinti isolatamente, potrà vincere la formidabile società delle nazioni che la fronteggiano?

Siamo in piedi con la Francia, con i suoi soldati che sono stati meravigliosi di eroismo. E quella Francia che noi conoscevamo così male, semplicemente perché la vedevamo soltanto attraverso ai *cabarets* di Montmartre, i quali non erano frequentati da francesi ma da avventurieri che piovevano da tutte le parti del mondo, ci ha dato oggi le più belle pagine di eroismo.

La Francia sa anche sbarazzarsi dei suoi tentacoli insidiosi e colpisce a morte i grandi ed i piccoli artefici del tradimento e fa crepitare i plotoni di esecuzione: il crepitio di quelle fucilate è per chi ama la Patria più dolce dell'armonia in un grande spartito.

Anche in Italia dobbiamo essere inesorabili contro i traditori per difendere le spalle dei nostri soldati.

Non si deve, non si può esitare un minuto solo a sacrificare un uomo, dieci uomini, cento uomini, quando è in gioco l'esistenza nazionale, l'avvenire di milioni di uomini.

Siamo in piedi cogli inglesi che ripetono la frase di Nelson: «L'Inghilterra attende con fiducia che ogni cittadino compia fino all'ultimo il proprio dovere».

Siamo in piedi cogli Stati Uniti.

Ecco l'Internazionale. La vera, la profonda, la duratura. Anche se non ha le formule e i dogmi e i crismi del socialismo ufficializzato.

Essa è nelle trincee dove soldati di diverse razze hanno varcato sei mila leghe di mare per venire a morire in Europa!

Voi mi permetterete di essere ottimista circa l'esito della guerra.

Vinceremo perché gli Stati Uniti non possono perdere, perché l'Inghilterra non può perdere, perché la Francia non può perdere.

Gli Stati Uniti hanno centodieci milioni di abitanti; una sola leva può dare un milione di reclute.

L'America, come l'Inghilterra, sa che sono in gioco tutti i valori, tutti i più grandi interessi, i beni fondamentali della civiltà.

Finché noi saremo in questa compagnia non c'è pericolo di una pace rovinosa. Non arrivare al traguardo della pace significa essere schiacciati; ma quando saremo arrivati al traguardo potremo guardare anche noi in faccia ai nostri nemici e dire che anche noi, piccolo popolo disprezzato, anche noi, esercito di mandolinisti, abbiamo resistito e abbiamo il diritto a una pace giusta e duratura.

Io sono un ottimista e vedo l'Italia di domani sotto una luce rosea. Basta col rappresentare l'Italia col berretto di locandiera, mèta di tutti gli sfaccendati, muniti del loro odioso Baedeker; basta collo spolverare vecchi calcinacci: siamo e vogliamo essere un popolo di produttori!

Saremo un popolo che si espanderà, senza propositi di conquista: ci imporremo con le nostre industrie, col nostro lavoro. Sarà il nome augusto di Roma che dirigerà ancora la nostra forza nell'Adriatico, golfo del Mediterraneo e nel Mediterraneo strada di comunicazione fra tre continenti.

Quelli che sono stati feriti sanno che cosa vuol dire convalescenza. Viene il giorno in cui il medico non prende più dal vassoio i suoi coltelli spietati, ma pur benedetti; non vi strazia più le carni doloranti, non vi fa più soffrire. Il pericolo d'infezione è scomparso e voi allora vi sentite rinascere. Comincia una seconda giovinezza. Le cose, gli uomini, la voce di una donna, le carezze di un bambino, il fiorire di un albero, tutto vi dà la sensazione ineffabile di un ritorno. Le vene s'inturgidano del sangue nuovo e la febbre del lavoro vi afferra.

Anche il popolo italiano avrà la sua convalescenza e sarà una gara per ricostruire dopo avere distrutto.

Questa bandiera dei mutilati è il simbolo di un nuovo orientamento della loro vita morale e spirituale.

Pensate che certi mistificatori credevano di giovarsi dei mutilati per le loro speculazioni infami!

Ed invece i mutilati rispondono: «Non ci prestiamo al turpe gioco, non intendiamo avere dalla vostra simpatia, dalla vostra pietà, un aiuto che ci umilia! Noi siamo dei cittadini che sono stati più provati degli altri!»

Essi non imprecano; non si lamentano se sono senza una gamba o un braccio; non imprecano neppure quelli che hanno perduto la divina luce degli occhi. Invano i nemici speravano nello stato d'animo di questa gente per approfittarne; a questa loro speranza rispondono che tutto dettero all'Italia, alla loro Patria, ed oggi non le vogliono essere nemmeno di peso e lavorano e si addestrano in ogni cosa per dare un'altra prova del loro amore alla santa causa.

Non vedo più relegato nelle lontananze dell'avvenire il giorno in cui i gonfaloni dei mutilati precederanno le bandiere lacere e gloriose dei reggimenti. E attorno alle bandiere ci saranno i reduci e il popolo. Ci saranno anche le ombre grandi dei nostri morti, di tutti i nostri morti, da quelli che caddero sulle Alpi a quelli che si immolarono oltre Isonzo, da quelli che espugnarono Gorizia a quelli che furono falciati fra l'Hermada e il misterioso Timavo o sulle rive del Piave. Tutta questa sacra falange noi simboleggiamo in tre nomi: Cesare Battisti che volle affrontare deliberatamente il martirio e non fu mai così bello come quando offerse il collo al boia d'Absburgo; Giacomo Venezian che lasciò le austere aule del vostro Ateneo per correre incontro al suo sogno sulla via di Trieste; Filippo Corridoni, nato dal popolo, combattente col popolo, morto pel popolo sui primi ciglioni della pietraia carsica.

I battaglioni dei ritornanti, avranno il passo grave e cadenzato di coloro che molto hanno vissuto e molto hanno sofferto e videro innumeri altri soffrire e morire. Diranno, diremo:

> «Qui nel solco che ritorna alla messe, qui nell'officina che foggia lo strumento di pace; qui nella città sonante, qui nella silenziosa campagna, ora, che il dovere fu compiuto e la mèta raggiunta, piantiamo i segni del nostro nuovo diritto. Indietro le larve! Via i cadaveri che si ostinano a non morire ed ammorbano, col lezzo insopportabile della loro decomposizione, l'atmosfera che dev'essere purificata. Noi, i sopravvissuti, noi i ritornanti, rivendichiamo il diritto di governare l'Italia, non già per farla precipitare nella dissoluzione e nel disordine, ma per condurla sempre più in alto, sempre più innanzi; per renderla – nei pensieri e nelle opere – degna di stare fra le grandi nazioni che saranno le direttrici della civiltà mondiale di domani».

Discours prononcé le 19 mai 1918 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 24 mai 1918 [OO 11, p. 79-87].

34. Lettere a Arturo Marpicati

26 maggio 1918

Caro Marpicati,

ho letto in treno, andando a Bologna, il suo volume di poesie. Ce ne sono di bellissime! Ne ho citata una. Si procuri il *Giornale del Mattino* di lunedì e troverà la citazione.

Il redattore che si occupa degli scrittori di guerra è Prezzolini. Può mandargli il volume. Io mi contento di leggere e di godere; recensire e criticare non è nel mio temperamento. Se non mi piace butto via.

Se mi manda qualche articolo, non solo glielo pubblicherò, ma pubblicandolo glielo compenserò nella misura di quaranta lire.

Vorrei fare un giornale scritto soltanto da coloro che "ci sono stati".

Cordialità vivissime.

MUSSOLINI

3 ottobre 1918

Caro Marpicati,

non ho visto gli articoli di cui mi parla. Sono stato assente due mesi da Milano e può darsi che non li abbia visti.

Non pubblicai la recensione del Pecorini perché non finiva di piacermi. Ella non me ne vorrà. La migliore recensione fu ancora la mia, orale, al Comunale di Bologna.

Tornerà – dopo la vittoria – l'ora dei poeti.

Mi scusi del ritardo naturalmente involontario e mi creda suo

MUSSOLINI

D'après OO 11, p 485 et 488.

35. XIV luglio

Combattenti! Signore e Signori!

Il Comitato di Azione fra i Mutilati e Invalidi di guerra, al quale si è unito il Comitato Genovese per la resistenza interna, mi ha fatto oggi un onore altissimo nello scegliermi come interprete dei sentimenti che fremono nell'anima vostra e mia. Per molte ragioni. Prima di tutto perché io son lieto di parlare a Genova, Genova magnifica nella sua storia e più ancora magnifica nel suo avvenire.

C'è nella storia delle nostre città, delle nostre semplici città, materia sufficente per coprire di gloria una nazione e un impero!

Tornando a Genova, io mi ricordo le giornate magnifiche del maggio 1915, giornate di cui siamo fieri e saremo sempre fieri, giornate che abbiamo voluto, fermamente voluto, con tutta l'esasperazione e la disperazione dell'animo nostro, perché segnavano esse il nostro battesimo di grande nazione.

E poi, l'invio di un messaggio alla Francia è giusto che mi lusinghi. Io credo di uscire dalla banalità della posta, magari raccomandata, che non arriva, e della ferrovia; ma ci sono degli uomini, che vogliono costringere nella banalità. Sono i filistei, i quali non amano il rischio e non comprendono.

Ebbene: io credo che ci libereremo di tutti costoro, ce ne libereremo perché sarà questa una condizione del nostro divenire di grande nazione del mondo.

Comunque io lo rechi: sui binari di una ferrovia o sulle ali di un velivolo, il messaggio è già arrivato. Voi lo avete lanciato con l'animo vostro, finalmente!

La data XIV Luglio! Ieri abbiamo celebrato il IV Luglio. Abbiamo celebrato l'America, lo sforzo meraviglioso dell'America, quella che non si può più dire un'americanata come andavano mormorando i rettili neutralisti.

Non si può più mettere in dubbio la parola di Wilson! Wilson profeta non può mentire! Wilson ci annunzia che nel mese di maggio trecentomila americani sono sbarcati in Francia.

Ieri dunque era giusto il nostro omaggio riverente alla grande nazione americana; oggi è altrettanto giusta e doverosa la esaltazione della Francia!

Introduciamo nel calendario dell'umanità le date dei popoli. Io non so se escluderanno le altre date delle chiese rosse, grige e nere, con relative bicchierate di circoli e concioni inconcludenti ad uditori distratti; non lo so. Questo non mi riguarda. Ma io so che fin da questo momento noi abbiamo nel calendario le date di popoli, di avvicinamento alla Società delle nazioni, all'unica e sola Società delle nazioni che si può vagheggiare e verso la quale si può tendere: la Società delle nazioni civili. Io non amo l'altra Società e credo che con me non l'amino coloro che hanno fatto la guerra, coloro che hanno vissuto la guerra, coloro che si sono macerati nel fango e nelle trincee.

Voi, utopisti pericolosi, ci chiedete uno sforzo superiore alla nostra volontà, uno sforzo superiore all'animo nostro; ci chiedete la conciliazione dell'agnello col lupo, dell'assassino con la

vittima. È impossibile perché è antiumano, è immorale! Lasciate che un po' di tempo passi, che la belva perda i suoi denti e la sua ferocia, lasciate che le generazioni si seguano e poi ne riparleremo.

Oggi l'unica Società fra le nazioni possibile e desiderabile è la Società che esiste già fra tutte le nazioni, che costituiscono il blocco antitedesco.

E non crediate di trovare i surrogati alla soluzione militare della guerra. La guerra non può avere che una soluzione militare: la vittoria o la sconfitta. E una guerra come questa, che decide di due civiltà, di due mondi, di due epoche non può essere liquidata ad un tavolo verde, fra un'accolta di diplomatici più o meno rammolliti.

Sono i popoli che dovranno dire la loro parola, perché sono i popoli che hanno fatto la guerra.

Oggi noi commemoriamo il XIV Luglio ed esaltiamo la Francia!

Francia! Che cosa dice questa parola a noi? Cerchiamo di fermarci un momento. Francia! Forse è un'espressione geografica o storica? No!

Una nazione che è grande merita di essere esaltata, quando rappresenta una storia, quando rappresenta un'anima.

Ora la Francia è degna della nostra riconoscenza, nella triplice nostra qualità: di uomini, prima; di italiani e anche – se fosse concesso di usare questa terminologia un po' arcaica – di socialisti, di sovversivi, di rivoluzionari.

Non bisogna mai avere paura delle parole; perché se voi aveste paura delle parole, io non sarei qui a commemorare una data rivoluzionaria!

Le rivoluzioni sono necessarie, come è necessaria qualche volta anche la guerra!

Noi dobbiamo molto alla Francia come uomini, perché la Francia ci ha dato il più grande tentativo di affrancamento di individui e di popoli che mai sia stato compiuto.

La Bastiglia è un episodio che rientra nel quadro vasto, complesso e meraviglioso di una grande rivoluzione. Demolendo la Bastiglia, il popolo francese demoliva non soltanto una monarchia, ma demoliva un mondo!

La Bastiglia era difesa da degli svizzeri. Dove c'è una Bastiglia, c'è sempre uno svizzero. Ma il popolo passò oltre; invase la vecchia prigione di Stato, praticò le giuste rappresaglie, demolì, devastò il vecchio edificio, che era l'incubo di quanti spiriti liberi avesse la Francia. Allora e quando in tutto il mondo si sparse la notizia che la Bastiglia, terrore secolare, due volte secolare, era caduta, tutti si rallegrarono. Perfino nelle strade di Pietrogrado, che allora era Pietroburgo – e forse lo ritornerà ancora – gli uomini si abbracciavano nelle strade, gli uni con gli altri, senza conoscersi.

Non era la liberazione di un popolo, era la liberazione del tronco umano, e questo gesto, che dopo tutto non esce dalla materialità d'un gesto di rivolta, era grande, perché era stato preceduto da un'opera di demolizione spirituale, che rappresenta uno dei fenomeni più interessanti nella storia della intelligenza umana.

Voi non vi spiegate la Bastiglia, la demolizione della Bastiglia, se non vi spiegate il lavoro dell'Enciclopedia. Sono stati gli Enciclopedisti che hanno armata la mano dei popolani del sobborgo di Sant'Antonio, sono gli Enciclopedisti che hanno scalzato tutte le viltà: rivelate, costituite, accettate dal volgo. Tutto ciò era accettato dal volgo: Dio, la monarchia, il diritto divino, tutti gli usi feudali; tutto ciò fu sottoposto ad una critica corrosiva, spietata, incensurabile, una critica che si legge ancora oggi volentieri.

Io credo si possa preferire ad un romanzo di Matilde Serao un libro di Voltaire.

Non è la critica dell'Enciclopedia pesante, che vi schiaccia, che vi mozza il respiro, la pesante critica tedesca, che è tutto lavoro di analisi, che non sa mai giungere ad una sintesi. È una critica invece che entrava, si immergeva nella società di allora e si diffondeva in tutti i centri grandi e piccoli della Francia.

Una profonda trasformazione si era operata nella coscienza nazionale francese.

Ricordo perfettamente che un villaggio, uno dei tanti ignorati ed umili villaggi della Francia, chiedeva sin da allora la istituzione di una scuola per i bambini dei contadini.

E la borghesia? La borghesia si era allenata alla rivoluzione francese attraverso i suoi commerci, attraverso le sue industrie, attraverso il suo lavoro.

C'erano delle caste parassitarie, c'era la monarchia, c'era la corte, c'erano diecimila impiegati alla corte, c'era la nobiltà e c'era l'alto clero, parassita come sempre.

Ora le forze nuove dovevano per necessità di cose sopprimere le vecchie.

Abbiamo la rivoluzione: il 5 maggio, il 14 luglio, il 4 agosto, la famosa notte in cui fu decretata l'abolizione dei diritti feudali: poi tutte le giornate della rivoluzione francese che voi conoscete. Ad un certo punto la rivoluzione diventa napoleonica, dittatoriale. Questo vi può parere assurdo, paradossale. Non lo è.

Era quasi logico, se la logica è nella storia, che la rivoluzione sboccasse nella dittatura napoleonica. Napoleone non significa l'antitesi della rivoluzione francese; significa la diffusione in tutte le contrade di Europa della rivoluzione. La Francia doveva essere disposta a portarla sulla punta delle baionette dei suoi meravigliosi soldati; perché se fosse stata sola, se avesse voluto essere libera da sola, molto probabilmente i re e i monarchi congiurati l'avrebbero schiacciata; ma portando la libertà in braccio a tutti gli uomini d'Europa garantiva se stessa.

Quindi Napoleone è il compimento logico della rivoluzione. Gettati i semi, questi semi hanno fruttato. E perché? La rivoluzione francese non fece soltanto dei manifesti e dei proclami, non ebbe dei dittatori di cartone, ebbe dei dittatori spietati e inesorabili, ebbe dei dittatori che avevano il potere e gli strumenti per realizzarli, per averli pronti alla propria volontà, perché il potere, o amici, quando non sia suffragato dai mezzi per esercitarlo, è una burletta ideologica di nessun conto.

Tutto il secolo XIX è pieno della Francia, e i re e i monarchi cercarono di soffocare questa vasta atmosfera di libertà, che si era sprigionata dalla Francia. Non vi riuscirono.

La Francia è oggi ancora la Francia della rivoluzione francese: ha ancora il patrimonio meraviglioso della rivoluzione francese.

Questa guerra è il completamento dell'89; è una guerra che si inserisce logicamente, storicamente nella rivoluzione francese.

Come italiani noi dobbiamo molto alla Francia; non tanto per i soccorsi militari che ci diede nel '59, quanto per il fatto che la nostra unità nazionale ritrova la sua origine nella rivoluzione francese.

Il secolo XIX è stato il secolo del risorgimento italiano perché tutti, e martiri e scrittori e poeti e filosofi e politici erano gli eredi delle idee immortali della rivoluzione francese e queste idee di libertà di popoli volevano che trionfassero anche nell'Italia nostra.

Finalmente come sovversivi, come rivoluzionari noi dobbiamo alla Francia gli esperimenti più grandiosi che siano stati compiuti.

La Comune di Parigi non è soltanto un tentativo di realizzazione di alcuni postulati del socialismo; è anche qualche cosa di più e di meglio, di più profondo e di superiore.

È un tentativo di rivolta esasperata contro la vigliaccheria di alcune classi dirigenti della Francia di allora.

Non è vero che la borghesia sia guerriera, necessariamente guerriera, che il proletariato debba essere pacifista, necessariamente pacifista. Non è vero. La vigliaccheria può essere maggiore o minore in una o in un'altra classe, ma il proletariato di Parigi, che non aveva un Krylenco grottesco, come il proletariato moscovita, ma aveva un uomo che si chiamava Blanqui, era patriota, ergeva la sua volontà contro i capitolari. In tutti i *clubs* di Parigi non si discuteva che di guerra, che dei mezzi per fare la guerra e c'era anche chi proponeva l'avvelenamento delle acque della Senna.

Non si parlava che contro la Prussia, ed era così che ci si preparava invece a capitolare.

Noi non possiamo giudicare a distanza di tempo – e non è qui il momento – per quali contingenze politiche parte delle classi dominanti della stessa Francia avessero questo atteggiamento.

Ci preme far constatare che il proletariato nel 1870 era patriota, era antiprussiano, non ne voleva sapere della *Kultur* tedesca, e nemmeno del socialismo tedesco, perché il socialismo tedesco è elettorale, è soltanto elettorale, è soltanto stipendiato, è il socialismo scientifico, meccanico, pedante, non è latino, non è umano. (Fragorosi ed entusiastici applausi).

L'oratore prosegue sempre attentamente ascoltato parlando della Francia letteraria, filosofica e politica.

Certamente la Francia non voleva la guerra, non la voleva. L'Alsazia e Lorena erano diventate una dissertazione rettorica. Ve lo dimostra tutta la storia diplomatica degli ultimi cinquant'anni.

La Francia ha subito perfino le dimissioni del ministro Delcassé, pur di non provocare la guerra. Era giunta alla riduzione della ferma biennale, mentre la Germania armava potentemente. Non aveva un esercito pronto, permanente, di caserma. Eppure, la Francia ha resistito.

Era grigia Parigi la sera del 3 agosto, era grigia e dolente, esasperata. Ma ha trovato in se stessa, subito, la forza della reazione, ha organizzato un esercito e si è battuta meravigliosamente.

Il miracolo si è realizzato. Si è realizzato, o amici, perché la Francia ha opposto una barriera di petti. Non è stato il suo «75», non sono stati nemmeno i suoi generali valentissimi, sono stati i francesi che hanno fatto barricate dei loro cadaveri a centinaia di migliaia, perché se c'è ancora chi sia stato svenato del suo sangue, se c'è ancora chi sia stato torturato, dove non c'è una famiglia che non abbia avuto i suoi morti e che anche nell'intimità della preghiera sia stata straziata, questa nazione è la Francia.

E la Francia ora è meravigliosa. Questa nazione che conta i suoi morti non a centinaia di migliaia, ma a milioni; questa nazione che non aveva la potenzialità demografica che ha l'Italia, questa nazione è ancora in piedi, è al quarto anno di guerra, non è governata dall'equivoco Malvy o dall'oscillante, ondeggiante Painlevé: è governata dal magnifico uomo che si chiama Clemenceau [...].

Ora noi italiani, ricordando il XIV luglio, facendo nostra la celebrazione della festa francese, rinnoviamo il nostro fermo proposito di resistere insieme con i nostri magnifici compagni di lotta sino a quando la lotta non sia compiuta e finita. Poiché nessun dubbio esiste a questo riguardo: chi cadrà primo sarà schiacciato.

Quindi a costo di qualunque costo di lagrime, di sangue, di rovine, bisogna arrivare al traguardo, condizione sine qua non per essere degni di un grande avvenire. E arriveremo perché siamo in buona compagnia. Noi siamo solidi intanto per nostro conto e io vi garantisco che mai il morale dell'esercito italiano è stato così alto come in questo momento.

Ora il nostro dovere è preciso, tassativo, categorico: resistere e tenere; resistere e tenere anche se sarà necessario il quarto inverno di guerra; forse sarà meno penoso, più tollerabile, grazie al concorso dei capi. Comunque, tutte le sofferenze possibili e immaginabili sarebbero sempre inferiori e saranno sempre inferiori alle sofferenze materiali o morali di una pace strangolatrice, tipo Brest-Litovsk, tipo Bucarest.

Dopo questi esempi non è più possibile di dubitare, non è più possibile di prendere abbagli. La mano tedesca, noi sappiamo che è la mano di un rapinatore, di un assassino.

Rinnoviamo fermo e alto il nostro proposito.

Oggi, XIV luglio, anniversario della caduta della Bastiglia, c'è ancora una Bastiglia in Europa, nel mondo. Cadrà certo. Ne sono cadute delle Bastiglie! La faremo cadere o noi cadremo, in una lotta che noi abbiamo impegnata e che condurremo sino in fondo, costi quel che costi. Momenti di tristezza e di malinconia sono umani. Ma io credo fermamente che quando avremo mozzato le unghie, tagliate le ali e meglio ancora presa per il collo e strangolata l'aquila ladra degli Hohenzollern, sarà ancora il gallo di Francia ritto sulle rovine che griderà alle genti l'annunzio della nuova e più grande liberazione umana!

Discours prononcé le 14 juillet 1918 et reproduit dans *Il Lavoro di Genova*, 15 juillet 1918 [OO 11, p. 200-206].

36. Francia e Italia

La proposta partita da queste colonne, di celebrare quest'anno con particolare solennità la festa nazionale francese, è stata accolta col più vivo entusiasmo in ogni centro d'Italia. A Roma sono state raccolte oltre quattrocentomila firme che figureranno in un album che l'on. Gallenga consegnerà a Poincaré. A Milano, dove è la base delle truppe francesi operanti in Italia, la manifestazione odierna riuscirà certamente grandiosa. Notizie analoghe giungono dalle minori città. La giornata francese in Italia riuscirà degna della Francia.

Perché questa spontaneità? Perché questo fervore, nel quale si incontrano sentimenti di alta ammirazione e di profonda simpatia? Perché il nostro popolo è «portato» verso la Francia?

Non è difficile rispondere a questa domanda. Noi dobbiamo molto alla Francia e nella nostra triplice qualità di uomini, di italiani, di socialisti, intesa quest'ultima parola nel lato significato dinamico che i nostri lettori conoscono. Come uomini noi dobbiamo alla Francia uno dei più grandi tentativi di affrancamento dei popoli e degli individui che mai siano stati compiuti. La caduta della Bastiglia non è soltanto un episodio di rivolta nel quadro grandioso di una rivoluzione: è il simbolo e il sigillo di una nuova epoca della storia. Il 14 luglio non fu espugnata soltanto una vecchia lurida prigione di Stato – incubo spirituale e tormento fisico di quanti liberi spiriti fiorivano in terra di Francia – ma fu espugnato, demolito un mondo. Questa demolizione materiale, questa rovina di pietre fu preceduta da un movimento spirituale durato qualche decennio e che è senza dubbio uno dei fenomeni più interessanti nella storia dell'intelligenza umana. È il movimento che si riassume nell'Enciclopedia. Il blocco delle verità rivelate ed accettate dal volgo – verità religiose, politiche, economiche, fisiologiche, sociali – fu sottoposto alla critica più spietata e sistematica. Questa critica – conformemente ad un dato dell'anima francese – non era pensante. L'Enciclopedia non è un'accademia. Rousseau scrive l'*Emilio*, ma non è un professore di pedagogia. François Arouet Voltaire non è un cattedratico: scalza le istituzioni con l'ironia. Nomi e concetti che erano stati fino a quel momento sacri e terribili, non solo non furono risparmiati, ma furono attaccati con particolare accanimento e applicazione. Dio, la Chiesa, la Società, la Proprietà, la Dinastia, tutto fu messo in questione: venne fatta una revisione dei titoli di tanti personaggi che stavano in alto, vennero aperti fra i reticolati degli usi, abusi, leggi, consuetudini, tirannie medioevali, i varchi per i quali dovevano passare gli individui e i popoli anelanti alla libertà. Il lavoro degli enciclopedisti vuotò la società francese da tutto il suo vecchio contenuto secolare. Rimaneva il *décor* esterno ancora fastoso e brillante, anzi tanto più fastoso e brillante quanto maggiore era il vuoto miserabile dell'interno, ma esso non avrebbe potuto resistere al primo urto della volontà popolare. Uomini e istituzioni erano ormai insufficenti. L'Enciclopedia non aveva soltanto demolito, aveva gettato le basi della ricostruzione. Non aveva umiliato o avvilito l'anima francese, l'aveva semplicemente disciolta dalle catene.

E allora cade la Bastiglia, precipita la dinastia, va in polvere il diritto divino, l'individuo numero diventa l'individuo cittadino; la plebe che nei suoi memorabili *cahiers doléances* aveva dimostrato la sua maturità civile, diventa popolo; la borghesia che si era allenata nei commerci e nelle industrie,

rovescia dal seggio le caste parassitarie della nobiltà e del clero per accentrare in sé la somma dei poteri, mentre si delinea all'orizzonte il crepuscolo serale delle monarchie, il crepuscolo mattutino del proletariato. Che la rivoluzione sbocchi – dopo la lotta fratricida e inevitabile delle sue passioni – nella dittatura napoleonica, è logico, se una logica esiste nella storia. Napoleone non è una rinunzia o un annullamento della rivoluzione. Egli ne costituisce il prolungamento, l'estensione nel mondo. L'ultimo atto del dramma, cominciato col giuramento della Pallacorda, doveva essere imperiale.

Se la Francia con Napoleone non avesse mostrato all'Europa la sua capacità, volontà, potenza di guerra e di impero, chi può negare che i despoti minacciati e congiurati non avrebbero soffocato, come del resto tentarono, le conquiste dell''89? Una sola nazione libera non avrebbe vissuto, ma portando sulla punta delle baionette questa libertà a tutte le altre, si creava il clima storico universale del diritto dei popoli. È in questo clima che noi viviamo. È per questo che noi nella nostra qualità di uomini ci inchiniamo reverenti dinanzi all'immagine della Francia rivoluzionaria e guerriera, robespierriana e napoleonica.

Come italiani noi dobbiamo molto alla Francia. Non tanto per il sangue che i francesi versarono a Magenta e a Solferino, ma perché il nostro moto nazionale verso l'unità e l'indipendenza ripete le sue origini nella rivoluzione francese. La politica del Governo durante la Triplice può avere avuto degli alti e bassi più o meno simpatici, ma i due popoli si sono sempre intesi: la Francia sapeva di poter contare sulla nostra neutralità prima, sul nostro intervento poi. Finalmente come socialisti ci riconosciamo e ci sentiamo vicini al socialismo francese. Esso è meno scientifico del tedesco, ma più umano. Fourier, S. Simon, Proudhon, Malon ed infiniti altri hanno arricchito il patrimonio della letteratura socialista mondiale. È la Francia che nella Comune ci ha dato un primo tentativo di realizzazione socialista. Il socialismo in Germania ha avuto soltanto degli stipendiati, in Francia ha avuto dei martiri. Il socialismo tedesco sapeva e sa soltanto votare, i socialisti francesi hanno saputo anche combattere e morire. Liebknecht che è l'eretico della *Sozial-democratie* non ha la statura di Blanqui. È vero che fra i risultati odiosi della guerra del '70 vi fu l'intedescamento del socialismo. II socialismo intedeschizzato marxizzato offre al mondo lo spettacolo sommamente grottesco e parodistico del *Sovièt* bolscevico.

Quattro anni di guerra hanno legato Francia e Italia con vincoli tali che molto difficilmente potranno essere mai spezzati. La razza, la lingua, la comune tradizione latina entravano nei tempi di pace a determinare il genere di rapporti fra le due nazioni; da quattro anni c'è qualche cosa di più: il sangue, una speranza, una fede unica, una storia comune. La Marna, Verdun, la Somme, Joffre, Gallieni, Clemenceau, Guynemer: sono nomi che ci commuovono e ci esaltano come commuovono ed esaltano i francesi. La Francia alla soglia del quinto anno di guerra appare al mondo in un atteggiamento di fierezza - incrollabile. Resiste e vuole vincere. Noi sentiamo che tagliate le ali, mozzate le unghie e il becco all'aquila ladra dell'Hohenzollern, il gallo di Francia, ritto sulle rovine, ancora una volta griderà alle genti l'annunzio della liberazione.

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, édition de Rome, 15 juillet 1918, p. 1 [OO 11, p. 197-199].

37. Osanna! È la grande ora!

L'ora dell'allegrezza divina, quando il tumulto delle emozioni sospende il battito dei cuori e dà un groppo alla gola.

La lunga passione coronata alfine dal trionfo, strappa le lacrime della gioia anche agli occhi che molto videro e molto piansero.

Siamo a Udine.

Più ancora. Siamo a Trieste. Siamo a Trento. Qual è l'italiano, degno di questo nome, che non afferri l'enorme significazione storica di ciò che in questi giorni è stato compiuto dalle nostre eroiche armate?

È l'Italia che raggiunge la sua unità e pone il sigillo del fatto compiuto al travaglio di molti secoli.

Dante aspettava a Trento. Non già dal giorno in cui sorse in effigie scolpita nel marmo e fuso nel bronzo, là sulla piazza della nostra città; Dante aspettava da quando indicò nel verso immortale i confini d'Italia. E con Dante padre aspettavano gli spiriti magni che resero nei secoli celebrato in ogni parte del mondo il nome della Patria. In quest'ora i nostri morti antichi e recenti sono vivi. Sono essi che hanno guidato gli eserciti. Sono essi che marciano all'avanguardia. Come nella leggenda antica, questi spiriti, invisibili, ma onnipresenti, hanno tracciato la strada e segnata la mèta. L'ultimo atto del nostro dramma nazionale è durato un secolo. Comincia nel 1821, si chiude nel 1918. Tutta la schiera dei precursori, dei profeti, dei martiri, di quelli che sognarono, soffersero, morirono, risponde all'appello. È fra noi. È con noi.

Mazzini si riconosce in questo che pareva «popolo di morti», mentre aveva nel segreto le sorgenti di una inestinguibile vitalità. Garibaldi, balzato in piedi dalla ferrigna Caprera, ha spezzato il suo fatale «obbedisco». E voi, martiri e soldati del nostro risorgimento, voi che avete conosciuto le galere e avete porto il collo senza tremare alle forche degli Absburgo infami, ascoltate il coro solenne della vittoria che si leva da tutto un popolo! Oberdan sorride al tricolore che sventola da San Giusto; Battisti saluta la bandiera issata sul Castello del Buon Consiglio.

I morti del Carso, che segnarono dal 1915 al 1917 la strada di Trieste, si levano dalle innumeri fosse non dimenticate. I ciechi, al bagliore di questo giorno, aprono gli occhi; i mutilati non sentono più la loro mutilazione, ora che la Patria non è più mutilata; le madri benedicono al sacrificio dei figli caduti.

Chi può scrivere in quest'ora? Le parole appaiono come segni vani e suoni insufficienti. Davanti alla grandezza degli avvenimenti gli individui sono meschini e umiliati.

Un grido immenso si levi dalle piazze e dalle strade, dalle Alpi alla Sicilia: Viva, Viva, Viva l'Italia!

MUSSOLINI

D’après *Il Popolo d'Italia*, 4 novembre 1918 [OO 11, p. 458-459].

38. Celebrazione della vittoria

Miei fratelli delle trincee! Cittadini!

Non ho mai sentito così profonda la mia insufficienza oratoria come ora, davanti alla grandiosità degli eventi ed alla memorabile imponenza della vostra manifestazione. Che cosa vi posso dire se questa imponente manifestazione è più che un discorso un inno, più che un inno un'epopea?

Giunti a questo giorno superando prove durissime, vedo qui intorno al monumento delle Cinque Giornate, ch'è l'ara di Milano, i combattenti della prima e dell'ultima ora, quelli delle trincee, superstiti del sacrificio devoto, che segnarono col sangue i destini della Patria, i mutilati che non si sentono più mutilati da che l'Italia è divenuta più grande. Vedo accanto a loro i profughi che ritorneranno presto a rivedere la terra e il focolare disertato. Ricordo quel che dissi l'anno scorso: bisogna amarli questi nostri fratelli, scaldarli al nostro focolare e più ancora al nostro cuore. E vedo il popolo di Milano, raccolto come tutto il popolo italiano, in un superbo atto d'amore.

Quali fortunose vicende nel corso di un anno! Ricordate l'anno passato di questi giorni? Ricordate l'anno scorso, quando, alla Scala, giurammo che i tedeschi non avrebbero più passato il Piave? E non passarono, e la linea della resistenza di allora divenne poi la linea di partenza verso la vittoria. Anche nell'ora più disperata io non disperai e resi omaggio ai nostri combattenti. Vedemmo in quei giorni i primi *poilus*, i primi *tommies*: era l'Intesa che veniva a cementare l'alleanza nelle nostre trincee. Dopo un anno di sacrifizi e di fede è la vittoria!

Pensate con riconoscenza ai capi illustri che hanno condotto alla vittoria, ma anche e più pensate alle masse anonime di soldati, al popolo nostro meraviglioso che ha fatto argine sul Piave all'invasione, e dal Piave è balzato a travolgere il nemico.

Ricordatelo qui; qui dove tenemmo il primo comizio per la guerra. Qui, con Filippo Corridoni! Volemmo la guerra perché eravamo costretti a volerla. La volemmo perché ci era imposta dalle stesse necessità della storia. Oggi abbiamo raggiunto tutti i nostri ideali. Abbiamo raggiunti i nostri obiettivi nazionali; la bandiera italiana sventola oggi dal Brennero a Trieste, a Fiume e a Zara italianissime.

Non sapevamo ancora che ci fossero tanti italiani sull'altra sponda dell'Amatissimo. In tutte le città, in tutti i borghi della riva orientale dell'Adriatico, gli italiani hanno inalberato la bandiera della Patria, perché quella sponda che è italiana deve restare italiana.

Abbiamo raggiunto anche i fini internazionali della nostra guerra. Quando quattro anni fa dicevamo che la bandiera rossa avrebbe sventolato sul Castello di Potsdam, il sogno pareva una follia. Oggi il Kaiser se ne va, e con gli Hohenzollern tramonta il militarismo.

Il panorama politico più spettacoloso che la storia ricordi si apre dinanzi agli occhi del mondo attonito. Imperi, regni, autocrazie crollano come castelli di carta.

L'Austria non è più; domani non ci sarà nemmeno la Germania imperialista. Noi, col nostro sangue, abbiamo dato la libertà al popolo tedesco, mentre il popolo tedesco ha fatto olocausto del

suo sangue per consegnarci alle catene dell'imperialismo e della schiavitù militare. Sulle rovine del vecchio mondo si delinea il sogno della società delle nazioni.

Bisogna che la vittoria realizzi anche i fini interni di guerra: la redenzione del lavoro. D'ora innanzi il popolo italiano deve essere arbitro dei suoi destini, e il lavoro dev'essere redento dalla speculazione e dalla miseria.

Cittadini!

A Trento Dante aspettava con la mano tesa verso le Alpi. Pareva allora che la rampogna dell'altissimo Poeta:

> Ahi, serva Italia, di dolore ostello, nave senza nocchiero in gran tempesta

risuonasse ad ammonimento della Patria. Ma oggi l'Italia non è più serva: è padrona di se stessa e del suo avvenire. Non è più nave senza nocchiero in gran tempesta, che un orizzonte meraviglioso le si schiude dinanzi con la vittoria. E tutto il popolo è il nocchiero di questa nave, che, protesa superbamente fra tre mari e tre continenti, veleggia serena e sicura verso i porti delle supreme giustizie nell'Umanità redenta di domani.

Discours prononcé le 10 novembre 1918 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 11 novembre 1918 [OO 11, p. 475-477].

39. Blocco latino. Italia e Francia

Le parole energiche colle quali Jacques Bainville ha vibrato un fiero colpo alle farneticazioni imperialistiche dei croati e degli sloveni, mi hanno ricordato e fatto riprendere un articolo di Marcel Sembat sull'*Humanité* del 31 ottobre e dedicato all'esame dei rapporti tra Francia e Italia. L'articolo torna d'attualità, per un complesso di ragioni. Marcel Sembat scriveva:

> «Recentissimamente ho ricevuto notizie dai miei buoni amici che ho in Italia. Essi amano il nostro paese con un affetto inalterabile; essi sanno che io amo l'Italia con un amore profondissimo, è per questo che noi ci spieghiamo francamente e senza imbarazzo, felici quando i nostri due paesi si comprendono e rattristati quando una nube passeggera si eleva fra loro e pronti ad unire i nostri sforzi per dissiparla. In questi giorni ho trovato i miei amici un po' tristi e ne sono rimasto sorpreso e addolorato. Poiché io ero lontano dal pensare che potesse esserci in questo momento il minimo motivo di tristezza per gli uomini che vogliono appassionatamente l'amicizia franco-italiana. E colla miglior buona fede del mondo che io ho giurato loro che in Francia tutti avevano il mio stesso stato d'animo. Essi mi sono apparsi stupiti.
>
> Ma poiché noi francesi possediamo della fierezza e un delicato amor proprio, come non ammetteremo l'esistenza di queste due qualità presso gli altri? I nostri fratelli d'Italia hanno al più alto grado questa fierezza suscettibile, questa dignità che tutto urta facilmente. Un gesto troppo brusco, una smentita troppo secca, un comunicato brutale li ferirebbero crudelmente. Tutto ciò che farebbe creder loro che non sono stimati al loro giusto valore, che sono relegati al secondo piano, che non si tien conto sufficientemente dei grandi sacrifici ch'essi hanno accettato con animo prode, tutto ciò li rende furibondi.
>
> Ciò ch'essi attendono da noi è semplicissimo, è giustissimo. Essi hanno il diritto di contare su un trattamento fraterno da parte nostra. Noi dobbiamo comprendere i loro sentimenti: ecco la fine della guerra, nevvero? Essi vogliono che l'Italia non sia ridotta al ruolo di comparsa, ma tenga davanti a tutto l'universo il posto che i suoi sforzi generosi le hanno meritato.
>
> Giammai, lo ripeto, vi fu momento più favorevole per uno scambio affettuoso oltre che sincero di spiegazioni fra i rappresentanti dell'Italia e quelli della Francia. È uno sforzo facile, ma necessario. Se, per disgrazia, Io si trascurasse da parte nostra, questa omissione funesta sarebbe causa di grandi mali per i due popoli».

Così scriveva Marcel Sembat all'organo del Partito Socialista Francese. Un mese è passato, la guerra è finita vittoriosamente e rapidamente grazie alla catastrofe austriaca provocata dall'offensiva italiana, c'è stato il solito scambio di telegrammi ufficiali fra i due Governi, siamo alla vigilia delle trattative di pace, ma la necessità di quello sforzo, cui alludeva Sembat nella chiusa del suo articolo, rimane. Anzi, è diventata più urgente. Se il blocco latino deve sorgere, e noi pensiamo e vogliamo che sorga, a garanzia della vittoria e della pace mondiale, bisogna spiegarsi, comprendersi, dilatare alle vaste masse delle popolazioni quei sentimenti che sono limitati a poche migliaia di persone del mondo politico. Gli italiani non hanno nulla o ben poco da rimproverarsi nei confronti della Francia. Qui da noi si è sempre accettata, senza discutere, la tesi francese. Occorre che i francesi... «realizzino» quello che è il «dato» dominante dell'anima italiana nell'attuale periodo della storia. Il dato è questo: una più alta coscienza, una più delicata sensibilità nazionale. La vecchia generazione che si compiaceva nella politica del «piede di casa», che quasi quasi ci godeva ad esibire agli stranieri una Italiuzza discreta, modesta, senza pretese, che si contentava di fare l'albergatrice; questa generazione che fu flagellata da Carducci è morta. Gli uomini della mia generazione, anche quando si professano universalisti, socialisti, internazionalisti, sono dei «nazionalisti» nel senso migliore della parola. Noi – parlo di quelli che stanno fra i venti e i trent'anni – siamo degli esasperati di italianità. Noi sentiamo nelle nostre vene, in ciò che in noi v'è di più intimo, il dinamismo dell'Italia. Lavoriamo per un'Italia più grande dentro e oltre i confini. È la guerra che ha rivelato noi a noi stessi. Non andremo troppo oltre, con questi stati d'animo, perché il senso innato dell'equilibrio e delle proporzioni ci vieta di scivolare o nelle imitazioni o nella caricatura. Ma questo è il «dato» dell'anima italiana, che d'altronde Sembat mostra di avere perfettamente afferrato.

Ora, bisogna partirsi da questa constatazione e agire in conseguenza, se veramente si vuole, come noi vogliamo, cementare il blocco delle due maggiori nazioni latine. Lasciamo da parte l'atteggiamento tenuto da buona parte della stampa francese nel giudicare la nostra ultima offensiva. Certi articoli tipo *Monde Illustré*, e non sono stati i soli, non sono i più adatti a mantenere la cordialità dei rapporti, soprattutto perché costituiscono un'offesa brutale alla verità. Ma quello che può compromettere seriamente l'amicizia franco-italiana, è l'indulgenza, per non dire la complicità, con cui gran parte dell'opinione pubblica francese accetta la tesi imperialistica jugoslava. Certamente, gli jugoslavi hanno lavorato, ma è triste dover constatare che la leggenda di un'Italia imperialista, affamata di territori, si è diffusa e ha trovato credito in troppi ambienti francesi, politici, universitari, diplomatici, popolari.

I nazionalisti, tipo Bainville, che in certe questioni vedono lontano, hanno capito tutto l'enorme pericolo esistente nella semplice accondiscendenza alla tesi jugoslava. Il pericolo consiste in ciò: che la Jugoslavia patrocinata da taluni circoli francesi, essendo lesiva dei più sacri diritti italiani e comportando una soluzione anti-italiana del problema adriatico, costituirebbe il motivo della discordia fra Italia e Francia. L'Italia ha ogni interesse all'amicizia francese; ma la Francia non ha lo stesso interesse all'amicizia italiana? I francesi intelligenti e non solo il Governo, sulla cui lealtà e fedeltà ai patti (compreso quello di Londra) nessuno eleva il menomo dubbio, devono «smontare» l'infatuazione jugoslava; devono cominciare a dire chiaro e tondo come ha detto il Bainville, che gli jugoslavi, i quali inviano una nota di protesta a Wilson contro l'occupazione italiana di Trieste, sono semplicemente dei pazzi furiosi da legare e non da prendere in

considerazione; che l'Adriatico può diventare un mare italo-slavo commercialmente parlando, pacificamente parlando, mentre gli jugoslavi vi vogliono far navigare la flotta austriaca, ch'essi hanno rubato all'Italia vincitrice dell'Austria; che, insomma, l'Italia non ha versato il suo sangue migliore, durante quaranta mesi di guerra durissima, per arrivare a vedere al posto dell'Austria nemica una Croazia più nemica ancora.

Una serie di articoli – come quello citato del Bainville – basterebbe a convincere i sedicenti ribelli jugoslavi, che è ora di finirla, che è ora di tornare alla ragione, che è tempo di smetterla colle pose e le esaltazioni protestatarie, perché l'Italia, dopo dodici battaglie, è a Trento, a Gorizia, a Trieste, a Fiume, in Dalmazia, e rimarrà a Trento, a Gorizia, a Trieste, a Fiume, in Dalmazia.

Per saldare *à jamais*, la nostra amicizia, l'opinione pubblica francese deve accettare i nostri postulati nazionali, che sono la negazione di ogni imperialismo; così come noi accettiamo, senza discuterli, i fini di guerra nazionali della Francia.

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, 3 décembre 1918 [OO 12, p. 42-44].

40. Mancanza di grandezza

La schifosa genia dei tedescofili italiani è colpita in questi giorni dalla più profonda delle umiliazioni.

Bisogna ricordare che in questi ultimi tempi gli zelatori della «grande» Germania avevano ripreso la loro funzione, dandosi convegno, di preferenza, nelle colonne di due giornali che si stampano uno a Roma e l'altro a Torino. Sempre gli stessi. Giornalisti libreschi, senatori incitrulliti, professori barbosi – in testa a tutti Benedetto Croce – e gli eterni inconsolabili «mogli»: poiché dal fondo della tedescofilia italiana qualche cosa vi giunge alle pinne nasali che non è precisamente odor di benzoino; è l'equivoco sentore merluzzesco dei domestici *bidets*; è il fetore della cucina *boche*; sono, insomma, due dei tre famosi «K» nei quali si riassume l'attività teoretica e pratica della smammellata femmina tedesca. Per quanto inintelligenti – l'erudito è un inintelligente per definizione – i tedeschi nati in Italia e di professione «tedeschi», devono essersi accorti che nel naufragio della *Kultur* manca ogni gesto, ogni parola, ogni elemento di grandezza. Giunta al quinto atto della sua tragedia, che fu, per sua colpa, anche la tragedia di tutti i popoli della terra; arrivata al culmine del suo Calvario, la Germania non offre al mondo niente che non sia infinitamente meschino, curialesco, mercantile, plebeo. Roma, all'indomani di Canne, fu grande. Milano, alla vigilia di Legnano, fu grande. L'Italia, se non vi dispiace, sozzi e repellenti tedescofili, all'indomani di Caporetto, all'indomani cioè di una disfatta che era catastrofica e poteva essere definitiva, fu grande. Presentò al mondo una linea di dignità e di compostezza. La sventura rivelò l'unità e la bellezza di un'anima collettiva. C'è una grandezza nel dolore. Ricordate le parole di Paolo Emilio, che, nel mezzo dei suoi trionfi macedoni, perde due figli. C'è una grandezza nel delitto: Cesare Borgia. Anche nella disperazione ci può essere la «grandezza», cioè un atteggiamento che non sia volgare.

Da quattro mesi, la Germania sta mostrando, sta esibendo all'universo le prove della sua «mediocrità». Un gesto di grandezza era quello di accettare senza discutere, senza tergiversare, senza sottilizzare sugli inutili dettagli, la pace di Versailles. Bere, con labbra stoiche, l'amaro calice fino alla feccia. L'umanità avrebbe apprezzato e forse mitigato l'umiliazione subita senza proteste. La Germania invece ha trattato. Si è piegata alla diplomazia, a tutte le arti, grandi e piccole, della diplomazia. Inutilmente.

Giunge finalmente il giorno in cui il dilemma viene posto, nella forma necessariamente brutale del sì e del no e la Germania tenta ancora di sottrarsi all'ineluttabile con spedienti, cavilli, pretesti da commercianti falliti. Oh idealismo tanto decantato della *Kultur*, in quale mai cesso universitario sei andato a affogare? Non una voce ci giunge dalla Germania, che dia un brivido alla coscienza umana. L'Università, colla sua teoria di analitici formiconi occhialuti, non dice nulla che non sia banale. La Chiesa, colla sua tribù di pastori rotondi, tace. Tace il militarismo, che tenta tuttavia di gettarsi e rifarsi sul vicino più debole. Il socialismo ci dà uno Scheidemann, mentre il comunismo accende i fuochi fatui e sanguinosi di una guerra civile che non ha l'ampiezza tragica e sublime della

Comune parigina. Il popolo si abbandona al saccheggio. Il Parlamento di Weimar, il Governo di Weimar appalesano la loro pietosa insufficienza.

Rimane, come qualche cosa che si stacca dal fondaccio comune, l'inabissamento della flotta a Scapa-Flow. Ma i contorni di questo episodio, sono incerti. Si parla di passiva complicità inglese. Si tratta di una flotta che non si era mai totalmente impegnata in mare aperto. Era rimasta imboscata a Kiel. Quell'ammiraglio Reuter, poteva farsi legare all'albero maestro e affondarsi insieme colla nave. Vecchio gioco! II tedesco preferisce l'internamento, respinge l'affondamento. L'incendio delle bandiere è un episodio studentesco. Aggiungasi che il partito di governo, cioè il social-maggioritario, riunito a congresso, ha sconfessato e l'affondamento e il rogo!

Insomma: leggete e rileggete la cronaca tedesca di questi giorni e ne avrete l'impressione di qualche cosa di incomposto, di torbido, di caotico: un insieme di mezze figure, di mezze rivoluzioni, di mezze decisioni; qualche cosa che non è più commedia, ma che non riesce nemmeno a diventare la tragedia piena che rende pensosi e commossi anche i nemici.

Non nego che il popolo tedesco, sotto un Kolčák qualsiasi o anche nel consolidarsi della attuale repubblica social-borghese, possa riprendersi e ricominciare: io mi limito a constatare la sua attuale insufficienza, la sua attuale mediocrità, la sua attuale innegabile, appariscente, pietosa mancanza di grandezza. Un giornale tedesco, commentando le ultime sedute di Weimar, era forzato a riconoscere che la Francia a Bordeaux aveva parlato all'umanità attraverso la bocca di Victor Hugo, con accenti destinati a passare e rimbombare nei secoli; mentre la Germania, nell'ora culminante della sua passione, aveva trovato appena un ignoto Bauer, uscito dalle turbe tesserate della socialdemocrazia! Oh, io trovo che questa ammissione tedesca vale tutto il bottino della guerra. Che importano le colonie? Restituitele ai *boches*. Che importano le indennità e i territori? La nostra vittoria è in questa ammissione, in questa confessione. I tedeschi si riconoscono inferiori a noi vecchia gente mediterranea, se è vero che la grandezza dell'animo, non nelle facili ore delle gioie si appalesa, ma in quelle oscure e pesanti della sciagura. Il significato dell'ammissione tedesca è chiaro. La Francia di Bordeaux seppe essere grande. La Germania di Weimar non ci è riuscita. Anima di predoni, di ipocriti, di spergiuri è quella tedesca: non anima di eroi, perché questo era specialmente il momento dell'eroismo o della semplice dignità e l'uno e l'altra sono completamente mancati. Sino ad oggi, un solo tedesco ha compiuto un gesto discreto dal punto di vista estetico e morale: quel generale che è andato a suicidarsi ai piedi del monumento a Bismarck. Ma aveva ottant'anni, e, a quella età, la vita non vale forse la pallottola della Browning liberatrice.

Vestiti, dunque, in lutto stretto, o lercia congrega dei bochizzanti d'Italia! Noi che non ci prosternammo dinanzi agli oracoli balordi e bibliotecali della *Kultur*, ora che gli idoli sono infranti e il popolo tedesco si mostra nelle sue qualità fondamentali ventricolari e immutabili da Tacito in poi, noi sentiamo che meritava la nostra istintiva avversione e in quest'ora, prima che la pietà, suscita in noi ingigantito il disprezzo. In noi, italiani. In noi, che abbiamo l'orgoglio folle di essere, di sentirci, di dichiararci italiani!

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, 1er juillet 1919 [OO 13, p. 215-217].

41. Viva Fiume

L'impresa a cui si è accinto Gabriele d'Annunzio, quella di restituire Fiume all'Italia, è destinata a suscitare la più grande emozione in tutto il mondo. Su la città del Quarnaro si era in questi dieci mesi di snervante attesa concentrata l'attenzione universale e la fama dell'Uomo, che vi è entrato ieri a sciogliere col gesto intrepido il nodo gordiano dei plutocrati occidentali, ha varcato i confini d'Italia e d'Europa.

Dopo dieci mesi, firmata la pace coll'Austria, bisognava dare la pace all'Italia anche sull'Adriatico, e poiché i mercanti d'occidente non si decidevano a concludere e trascinavano la cosa all'infinito, il gesto della violenza era necessario.

Non sappiamo quale sia il pensiero del governo dell'on. Nitti: quel che possiamo affermare è che con d'Annunzio andranno, se sarà necessario, decine di migliaia di volontari, tutta la migliore giovinezza d'Italia.

Comprendiamo le preoccupazioni degli ambienti politici romani, specialmente parlamentari. Ma noi, pur riconoscendo che la situazione politica generale è delicatissima, non condividiamo le eccessive preoccupazioni dei soliti pantofolai. Diciamo subito, per sventare l'inevitabile speculazione socialista, che il gesto di d'Annunzio non è affatto il preludio di un'altra guerra che possa impegnare il popolo italiano. L'occupazione e la difesa di Fiume non condurranno ad un'altra guerra semplicemente perché non vi sono nemici. Se la Croazia non ci dichiara guerra, saranno forse l'Inghilterra e la Francia che useranno violenza? L'ipotesi è assurda. Il Consiglio supremo manda delle note, e come ne ha mandate quando si trattava del bacino di Teschen o dell'occupazione di Klagenfurt, così può mandarne una per Fiume, ma sarà fatica sprecata.

Non così assurda è l'ipotesi di eventuali rappresaglie economiche da parte della plutocrazia anglo-americana. Ma al punto cui sono giunte le cose questo ricatto non ci atterrisce più. Si noti bene quello che diciamo in questo momento: piuttosto che essere strangolati dall'esoso capitalismo degli anglo-sassoni, gli italiani possono dare una direttiva tutt'affatto opposta alla loro attuale politica estera: possono attuare la politica «orientale» che ci accosterebbe ad un mondo dalle risorse inesauribili. Noi seguiremo attentamente la situazione nuova e drammatica ed eccezionalmente interessante scaturita dal gesto di Gabriele d'Annunzio e intanto gridiamo con tutta l'anima: «Viva Fiume italiana!»

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, 13 septembre 1919 [OO 13, p. 362-363].

42. Noi salutiamo l'eroe e gli promettiamo che obbediremo ad ogni suo cenno

Questa sera abbiamo incominciato la serie delle dimostrazioni che debbono provare a tutto il mondo come il popolo di Milano sia sempre lo stesso delle gloriose giornate del 1915, nelle quali, duce l'indimenticabile Filippo Corridoni, fu imposta ai vili e ai trepidi la guerra di liberazione.

Gabriele d'Annunzio, che non è soltanto un grande poeta, ma un grande soldato, il primo soldato d'Italia, ha osato compiere l'atto che ha spaventato il nostro pavido Governo.

Noi salutiamo l'Eroe e gli promettiamo che obbediremo ad ogni suo cenno.

L'italianissima città di Fiume, finalmente ridonata alla Patria, dalla fede e dalla volontà eroica, sarà difesa contro tutte le insidie e contro lo stesso Governo indegno dsel popolo ai destini del quale presiede.

Milanesi vigilate !

Ogni offesa a Gabriele d'Annunzio, ogni atto contro di lui, è contro la grande gesta che lui ha compiuto, è un attentato all'Italia.

Viva d'Annunzio ! Viva l'Italia ! Viva Fiume !

Discours prononcé le 13 septembre 1919 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 14 septembre 1919 [OO 13, p. 364].

43. Celebrazione

Concediamo al nostro spirito una sosta – sia pure di un attimo – fra le ansie della tempestosa cronaca dei movimenti di classe. Un attimo di gioia. Basta scandire in se stessi le parole : Fiume... Carnaro... D'Annunzio... per risentire un brivido magico attraverso il sangue. Come se una notte fonda di tenebre si stracciasse d'improvviso nella più luminosa delle aurore, così i nomi di Fiume e di D'Annunzio riportano lo spirito nell'atmosfera ardente del sacrificio, dell'eroismo e della dedizione di tutte le più alte virtù della razza.

Fiume ! Libero Comune italiano, nei secoli, che resiste ad ogni tentativo di magiarizzazione. Quando l'impero degli Absburgo crolla a Vittorio Veneto, Fiume, che aveva covato durante cinque anni di guerra la sua inesausta e inesauribile passione, si offre all'Italia che l'aveva dimenticata o, peggio ancora, l'aveva misconosciuta.

Per quale mai mostruosa aberrazione non è stato possibile accogliere il voto, quando oramai due anni sono passati dal giorno in cui la vecchia Austria-Ungheria crollò per sempre? Cecità, insufficenza, viltà di Governi, incoscienza di popoli. E per viltà che l'Italia non ha ancora la sua pace adriatica; è per viltà che l'Italia ha respinto l'offerta di Fiume. Di più e peggio : l'Italia del non mai a sufficenza infamato Cagoia era giunta al punto di tollerare che Fiume – dopo un breve dominio interalleato – passasse ai croati. Non c'è da credere che il popolo italiano – nelle sue vaste masse – avrebbe respinto la vergogna. Si sarebbe gridato «Via da Fiume! » come si è gridato «Via da Valona! », coll'identico risultato di rinnegare la giustizia per sé, incoraggiando il vorace imperialismo degli altri.

Per fortuna d'Italia, per fortuna, possiamo aggiungere, dell'umanità, un Uomo sorse, deciso anche al rischio supremo, pur di salvare Fiume.

Chi può rievocare,, senza spasimi di gioia e di orgoglio, i giorni di luce del settembre 1919? Giungevano, sempre più tristi, le notizie dall'altra sponda. Fiume chiamava, ma nessuno rispondeva. Quale suggestivo spettacolo all'indomani della fulminea marcia di Ronchi? A Roma, un Governo che balbettava gli alibi della sua insufficenza; a Parigi e a Londra, dei Governi che erano costretti – con una grinta abbuiata – ad accettare il fatto compiuto, mentre i contingenti alleati se ne andavano e la polizia inglese girava al largo nell'Adriatico; a Washington, un uomo che doveva sentirsi umiliato dall'unica grande consacrazione « di fatto » del suo famoso principio di autodecisione dei popoli. Tutti gli spiriti liberi d'Europa e d'America simpatizzavano con D'Annunzio : dall'Italia fluivano nelle città contese reparti di regolari e di irregolari; Fiume era folle di entusiasmo e sembrava vivere – come ha vissuto – della sua speranza indomabile!

Dodici mesi son passati. Ricchi di vicende come non mai. II dopoguerra ha un ritmo ancora più vorticoso della guerra. Questa aveva imposto una disciplina di ferro agli individui e ai popoli; il dopo-guerra ci presenta la crisi di tutte le gerarchie, di tutti i valori, di tutte le discipline. Durante questi lunghi mesi, Fiume non ha cessato di « offrirsi » all'Italia con l'atto dell'umile amore che non conosce le parentesi grigie della stanchezza. Gli italiani, che, nel settembre, colpiti dal gesto nella loro fantasia, ebbero una vampata d'entusiasmo, sembrano oggi assenti e lontani. Quelli che hanno

in questi dodici mesi gelosamente custodita la fiamma del Carnaro, sono pochi. Siamo noi. Il Governo di Giolitti non fa che imitare Cagoia.

E allora Fiume si proclama indipendente.

Nell'attesa dell'inevitabile, Fiume definisce se stessa nell'ordine giuridico interno ed internazionale. Gli Statuti dannunziani non- sono un componimento letterario – di sapore arcaico – come si è detto da taluni. No. Sono Statuti vivi e vitali. Non soltanto per una città, ma per una nazione. Non soltanto per Fiume, ma per l'Italia!

In questo giorno noi rinnoviamo la nostra professione di fede. Ci riteniamo ancora, come un anno fa, soldati disciplinati agli ordini del Comandante.

Abbiamo vissute tristi giornate di tradimento ricattatore e di calunnia imbecille; ma il pensiero di Fiume, libera e italiana, passa come un vivido raggio di luce sulle nebbie degli ingrati ricordi.

Ciò che deve essere, sarà. Fiume può dire ancora all'Italia la parola suprema.

Noi l'attendiamo.

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, 11 septembre 1920 [OO 15, p. 195-196].

44. Discorso di Trieste

Io non vi considero, o triestini, come degli italiani ai quali non si può dire ancora la verità o tutta la verità, poiché io vi considero come i migliori fra gli italiani, ed il vostro entusiasmo di oggi me lo dimostra. L'evento, che ebbe il 20 settembre 1870 in Roma il suo compimento, fu un magnifico quadro dentro ad una mediocre cornice, né su ciò mi soffermerò.

Dopo cinquant'anni dalla Breccia di Porta Pia, noi dobbiamo fare il nostro esame di coscienza. Una nazione come la nostra, che era uscita da una lunga divisione plurisecolare, che aveva appena raggiunto l'unità, non aveva ossa sufficentemente robuste per reggere il peso di una politica mondiale. Un uomo grande nel pensiero italiano, Francesco Crispi, ruppe questa tradizione.

In cinquant'anni di vita, l'Italia ha realizzato progressi meravigliosi. Prima di tutto c'è un dato di fatto : ed è la vitalità della nostra stirpe, della nostra razza. Ci sono delle nazioni che ogni anno devono compulsare con una certa preoccupazione i registri dello stato civile, perché, o signori, è appunto in questo disquilibrio che si producono le grandi crisi dei popoli, e voi sapete a chi alludo. Ma l'Italia non ha di queste preoccupazioni. L'Italia faceva 27.000.000 di abitanti nel 1870; ne ha 50.000.000 adesso: 40.000.000 nella penisola, ed è il blocco più omogeneo che ci sia in Europa. Perché, a paragone del blocco boemo, ad esempio, dove 5.000.000 di czechi governano 7.000.000 di altra razza, l'Italia non ha che 180.000 tedeschi nell'Alto Adige, immigrati in casa nostra; non ha che 360.000 slavi immigrati in casa nostra, mentre tutto il resto è un blocco unico e compatto. E accanto a questi 40.000.000 in Italia, ce ne sono 10.000.000 che hanno straripato in tutti i continenti, oltre tutti gli oceani: 700.000 italiani sono a Nuova York, 400.000 nello Stato di San Paolo, dove la lingua di stato dovrà divenire la lingua italiana, 900.000 nella Repubblica Argentina, 120.000 in Tunisia, quella Tunisia alla quale rinunciammo in un momento di minchioneria colossale, quella Tunisia che abbiamo riconquistato attraverso l'opera meravigliosa dei coIloni siciliani che ivi hanno trasportato le loro tende, che oggi lavorano per la reggenza francese, ma che molto probabilmente lavoreranno domani sotto la reggenza italiana.

E un peccato che gli stranieri ci conoscano poco, ma è anche più grave che gli italiani conoscano poco l'Italia, perché se la conoscessero, si vedrebbe che molti popoli d'oltre confine sono ancora più indietro di noi, si saprebbe che nel campo industriale il più potente impianto idroelettrico del mondo è in Italia. E non mi si parli di forze reazionarie in Italia. Mi fanno ridere quelli che parlano di governo reazionario, specialmente se sono elementi immigrati o rinnegati di Trieste; perché se c'è un paese al mondo dove la libertà sta per sconfinare nella licenza, dove la libertà è patrimonio inviolabile di tutti i cittadini, è l'Italia.

Non si è visto ancora in Italia quello che si è visto in Francia, dove per uno sciopero politico la Repubblica francese ha sciolto la Confederazione Generale del Lavoro, ha legato i capi e li tiene ancora in galera; non si è visto ancora quello che si è visto in Inghilterra, dove elementi cosiddetti non desiderabili sono spediti oltre la Manica; e non si è visto ancora in Italia quello che si è visto compiuto nell'ultra democratica repubblica degli Stati Uniti, dove in una sola notte 500 cosiddetti sovversivi vengono legati e spediti in 24 ore oltre l'Atlantico. Se c'è qualche cosa da dire è questo: è

tempo di imporre una ferrea disciplina ai singoli ed alle folle, perché un conto è la rinnovazione sociale, alla quale non siamo contrari, e un conto è la dissoluzione in casa. Finché si parla di trasformazione, noi ci siamo tutti; ma quando invece si vuol fare il salto nel buio, allora noi poniamo il nostro alto là. Passerete, diciamo, ma passerete sui nostri corpi; prima dovete vincere la nostra resistenza.

Ora, dopo mezzo secolo di vita italiana, che io vi ho così schematicamente riassunto, Trieste è italiana e sul Brennero sventola il tricolore. Se fosse possibile attardarci un minuto a misurare la grandiosità dell'evento, voi trovereste che il fatto che sul Brennero ci sia il tricolore, è un fatto d'importanza capitale, non solo nella storia italiana, ma anche nella storia europea. Il tricolore sul Brennero significa che i tedeschi non caleranno più impunemente nelle nostre contrade. Si sono messi tra noi e loro i ghiacciai e sopra i ghiacciai quei magnifici alpini che andavano all'assalto del Monte Nero, che si sono sacrificati all'Ortigara ed hanno sulle loro bandiere il motto: «Di qui non si passa»..

Ora è un fatto importantissimo che Trieste è venuta all'Italia dopo una vittoria colossale.

Se noi non fossimo così quotidianamente presi dalle necessità della vita materiale, se non avessimo continuamente attraversato il pensiero da altri problemi mediocri e banali, noi sapremmo misurare tutto ciò che si svolse sulle rive del Piave nel giugno ed a Vittorio Veneto nell'ottobre. Un impero andò in isfacelo in un'ora, "un impero che aveva resistito nei secoli, un impero dove si era sviluppata necessariamente un'arte sopraffina di governo, che consisteva nel suo eterno divide et impera, saggiamente, secondo la sapienza di Budapest e di Vienna. Questo impero aveva un esercito, aveva una politica tradizionale, aveva una burocrazia, aveva legato tutti i cittadini al suffragio universale. Questo impero che sembrava potente, invincibile, crollò sotto i colpi delle baionette del popolo italiano.

Il risorgimento italiano non è che una lotta fra un popolo ed uno Stato, fra il popolo italiano da una parte e lo Stato absburgico dall'altra, fra la forza viva avvenire e il morto passato. Era fatale che avendo passato il Mincio nel 1859 e l'Adige nel 1866, nel 1915 si dovesse passare l'Isonzo e giungere oltre: era fatale, tanto fatale che oggi gli stessi neutralisti, lo stesso uomo del «parecchio», Giolitti, intervistato da un giornalista americano, ha dovuto riconoscere che l'Italia, pena il suicidio, pena la morte, pena maggiore: la vergogna, non poteva rimanere neutrale. Era per lui questione di modo e di tempo. Ma essenziale per noi è che l'uomo del «parecchio» abbia detto che l'Italia doveva intervenire, più tardi o prima non importa, e che era logico e fatale che l'intervento si sviluppasse a fianco dell'Intesa.

Questa rivendicazione del nostro interventismo è quella che ci dà la massima soddisfazione. E che cosa importa se leggo in un libro nero e melanconico che Trieste, Trento e Fiume rappresentano ancora un deficit di fronte alla guerra? Questo modo di ragionare è ridicolo. Prima di tutto non si riducono gli avvenimenti della storia ad una partita computistica di dare ed avere, di entrata ed uscita. Non si può fare un bilancio preventivo nei fatti della storia, e pretendere che collimi col bilancio consuntivo. Tutto questo è frutto di una melanconia filosofica abbastanza diffusa in Italia dopo la guerra.

Ma speriamo che passi presto, per dar posto a sentimenti di ottimismo e di orgoglio. Questo dopoguerra è certamente critico : lo riconosco. Ma-chi pretende che una crisi gigantesca come quella di cinque anni di guerra mondiale si risolva subito? Che tutto il mondo ritorni tranquillo

come prima in men di due anni? La crisi non è di Trieste, di Milano, d'Italia, ma mondiale, e non è finita.

La lotta è l'origine di tutte le cose perché la vita è tutta piena di contrasti: c'è l'amore e l'odio, il bianco e il nero, il giorno e la notte, il bene e il male, e finché questi contrasti non si assommano in equilibrio, la lotta sarà sempre nel fondo della natura umana, come suprema fatalità. E del resto è bene che sia cosi. Oggi può essere la lotta di guerra economica, di idee; ma il giorno in cui più non si lottasse, sarebbe giorno di malinconia, di fine, di rovina. Ora, questo giorno non verrà. Appunto perché la storia si presenta sempre come un panorama cangiante. Se si pretendesse di ritornare alla calma, alla pace, alla tranquillità, si combatterebbero le odierne tendenze dell'attuale periodo dinamico. Bisogna prepararsi ad altre sorprese, ad altre lotte. Non ci sarà un periodo di pace sino a quando i popoli si abbandoneranno ad un sogno cristiano di fratellanza universale e potranno stendersi la mano oltre gli oceani e le montagne. Io, per mio conto, non credo troppo a questi ideali, ma non li escludo perché io non escludo niente: tutto è possibile, anche l'impossibile e l'assurdo. Ma oggi, come oggi, sarebbe fallace, pericoloso, criminoso costruire le nostre case sulla fragile sabbia dell'internazionale cristiano-socialista-comunista. Questi ideali sono rispettabili, ma sono ancora molto lontani dalla realtà.

Quale l'azione del fascismo in questo periodo così travagliato del dopoguerra? Primo pilastro fondamentale dell'azione fascista è l'italianità, cioè : noi siamo orgogliosi di essere italiani, noi intendiamo, anche andando in Siberia, di gridare ad alta voce «siamo Italiani! ». Ora è appunto tutto questo che ci separa da molta altra gente che è così grottesca e piccina e che nasconde la sua italianità perché in Italia c'era una volta l'80 per cento di analfabeti. Analfabeta non significa niente, perché anche la piccola mediocre istruzione elementare può essere peggiore dell'analfabetismo puro e semplice. E vecchia idealità quella di credere che è più intelligente uno che sa scrivere di uno che, essendo forse più intelligente, non lo sa.

Quella gente si vergogna, per esempio, se gli emigranti italiani distribuiscono qualche generosa coltellata : ma tutto questo è un modo molto brillante di dimostrare che gli italiani non sono vigliacchi né rammolliti e che hanno il mezzo di difendere l'italianità quando i consoli non sanno difenderla. Ora noi rivendichiamo l'onore di essere italiani, perché nella nostra penisola, meravigliosa e adorabile – adorabile benché ci siano degli abitatori non sempre adorabili – s'è svolta la storia più prodigiosa e meravigliosa del genere umano. Pensate voi a un uomo che stia pure nel lontano Giappone o nell'America dei dollari o in qualche altro sito anche recondito, pensate se quest'uomo possa essere civile senza conoscere la storia di Roma. Non è possibile.

Roma è il nome che riempie tutta la storia per venti secoli. Roma dà il segnale della civiltà universale; Roma che traccia strade, segna confini e che dà al mondo le leggi eterne dell'immutabile suo diritto. Ma se questo è stato il compito universale di Roma nell'antichità, ecco che dobbiamo assolvere ancora un altro compito universale. Questo destino non può diventare universale se non si trapianta nel terreno di Roma. Attraverso il cristianesimo, Roma trova la sua forma e trova il modo di reggersi nel mondo. Ecco Roma che ritorna ancora una volta centro dell'impero universale che parla la sua lingua. Pensate che il compito di Roma non è finito, no, perché la storia italiana del medioevo, la storia più brillante di Venezia, che regna per dieci secoli, che porta le sue galee in tutti i mari, che ha ambasciate e governi, governi di cui oggi si è perduta la semente, non si è chiusa. La storia dei Comuni italiani è una storia piena di prodigi, piena di grandezza, di nobiltà. Andate a

Venezia, a Pisa, ad Amalfi, a Genova, a Firenze, e voi troverete là sui palazzi, nelle strade, il segno, l'impronta di questa nostra meravigliosa e non ancora marcita civiltà.

Ora, amici che ascoltate, dopo questo periodo, sul principio dell''800, in cui l'Italia era divisa in sette piccoli Stati, sorse una generazione di poeti : la poesia ha anche il compito di suscitare l'entusiasmo e di accendere le fedi e non per niente il più grande poeta dell'Italia moderna, lo vogliano o no gli scribi che non sanno esprimere nel loro cervello un'ideuzza, il più grande poeta d'Italia, Gabriele d'Annunzio, realizza, nella magnifica unità di pensiero e di sentimento, l'azione che è una caratteristica del popolo italiano.

Siamo orgogliosi di essere italiani, non già per un criterio di gretto esclusivismo. Lo spirito moderno ha il timpano auricolare teso verso la bellezza e la verità. Non si può pensare un uomo moderno che non abbia letto Cervantes, Shakespeare, Goethe, che non abbia letto Tolstoi. Ma tutto questo non deve farci dimenticare che noi abbiamo tenuto il primato, che noi eravamo grandi quando gli altri non erano ancora nati, che mentre il tedesco Klopstock scriveva la verbosa Messiade, Dante Alighieri, dal 1265 al 1321 giganteggiava. E abbiamo ancora la scultura di Michelangelo, la pittura di Raffaello, l'astronomia di Galileo, la medicina di Morgagni e accanto a questi il misterioso Leonardo da Vinci, che eccelle in tutti i campi e, se volete passare all'arte della politica e della guerra, ecco Napoleone, ma soprattutto Garibaldi latinamente italiano.

Queste sono le Dolomiti del pensiero, dello spirito italiano, ma accanto a queste Dolomiti quasi inaccessibili, c'è un panorama di culmini e di vette minori, che dimostrano che non si può assolutamente pensare alla civiltà umana senza il contributo formidabile recatovi dal pensiero italiano. E questo bisogna ripetere qui dove stanno, ai nostri confini, tribù più o meno abbaianti lingue incomprensibili e che pretenderebbero, soltanto perché sono in tanti, di sopprimere e soppiantare questa nostra meravigliosa civiltà che ha resistito due millenni e si prepara a resistere il terzo.

Quanto al secondo pilastro del fascismo, esso significa antidemagogia e pragmatismo. Non abbiamo nessun preconcetto, non ideali fissi e soprattutto non orgoglio sciocco. Coloro che dicono: «Siete infelici, eccovi la ricetta per la felicità », mi fanno venire a mente la *reclame* : « Volete la salute? ». Noi non promettiamo agli uomini felicità qui né al di là, a differenza dei socialisti, che pretenderebbero di mascherare la faccia dei mediterranei con la maschera russa.

Una volta c'erano i cortigiani che bruciavano incenso davanti ai re e ai papi, e ora c'è una nuova genìa che brucia incenso, senza sincerità, davanti al proletariato. Dicono: solo chi ha l'Italia nelle mani ha diritto di governare, e magari costoro non sanno governare nemmeno la propria famiglia. Noi no. Noi teniamo altro linguaggio, molto più serio e spregiudicato e più degno di uomini liberi. Noi non escludiamo che il proletariato sia capace di sostituire altri valori, ma diciamo al proletariato: prima di pretendere di governare una nazione incomincia col governare te stesso; comincia a rendertene degno, tecnicamente, e-prima ancora moralmente, perché governare è cosa tremendamente complessa, difficile e complicata. La nazione ha milioni e milioni d'individui i cui interessi contrastano, e non ci sono esseri superiori che possano conciliare tutte queste contrarietà per fare una unità di progressi e di vita.

D'altra parte noi non siamo passatisti assolutamente legati ai sassi e alle macerie. Nelle città moderne tutto deve trasformarsi. Ai trams, alle automobili, ai motori, le vecchie strade delle nostre città non resistono più. Poiché in esse passa il flutto della civiltà. Si può distruggere per ricreare il

più bello, grande e nuovo, ma mai distruggere col gusto del selvaggio che spezza una macchina per vedere che cosa c'è dentro. Non ci rifiutiamo a modificazioni anche nella città dello spirito, appunto perché lo spirito è delicato. A me non ripugna nessuna trasformazione sociale necessaria. Così accetto questo famoso controllo delle fabbriche e anche la gestione cooperativa sociale delle fabbriche, ma semplicemente chiedo che si abbia la coscienza morale pulita, la capacità tecnica per mandare avanti le aziende; chiedo che queste aziende producano di più, e se ciò mi è garantito dalle maestranze operaie e non più padronali, non ho difficoltà a dire che gli ultimi hanno il diritto di sostituire i primi.

Quello cui ci opponiamo noi fascisti è la mascheratura bolscevica del socialismo italiano, è strano che una razza che ha avuto Pisacane e Mazzini vada a cercare i vangeli prima in Germania e poi in Russia. Bisognerebbe studiare un po' Pisacane e Mazzini e si vedrebbe che alcune delle verità che si pretendono rivelate dalla Russia non sono che verità già consacrate nei libri dei nostri grandi maestri italiani. Ma infine come pensate che il comunismo sia possibile in Italia, il paese più individualista del mondo? Questo è possibile dove ogni uomo è un numero, ma non in Italia, dove ogni uomo è un individuo, anzi una individualità. Ma poi, cari signori, esiste ancora in Russia questo bolscevismo? Non esiste più. Non più consigli di fabbrica, ma dittatori di fabbrica; non 8 ore di lavoro, ma 12; non eguaglianza di salari, ma 35 categorie di salari; non secondo il bisogno, ma secondo i meriti. Non c'è in Russia nemmeno quella libertà che ha l'Italia. C'è una dittatura del proletariato? No! C'è una dittatura dei socialisti? No! C'è una dittatura di pochi uomini intellettuali non operai, appartenenti ad una frazione del Partito Socialista, combattuta da tutte le altre frazioni.

Questa dittatura di pochi uomini è quella che si chiama il bolscevismo. Ora, in Italia noi non ne vogliamo sapere, e gli stessi socialisti, compresi quelli che hanno veduto la Russia, quando voi li interrogate, riconoscono che non si può trapiantare in Italia quello che va male in Russia. Solamente hanno il torto di non dirlo apertamente, hanno il torto di giocare sull'equivoco e di mistificare le masse. Ripetiamo, noi non siamo contrari alle masse operaie, perché esse sono necessarie alla nazione, sono necessarie, sacrosantamente necessarie. I venti milioni di italiani che lavorano col braccio hanno il diritto di difendere i loro interessi. Quella che noi combattiamo è la mistificazione dei politicanti a danno delle classi operaie; noi combattiamo questi nuovi preti in mala fede che promettono un paradiso nel quale non credono neppure essi. Quelli che a Trieste fanno i bolscevichi più accesi, lo fanno semplicemente per rendersi simpatici alle masse slave che abitano qui vicino.

E se io ho una disistima profonda, un disprezzo profondo di molti capi del movimento bolscevico d'Italia, è perché li conosco bene, perché li ho conosciuti tutti quanti, sono stato con loro a contatto; so benissimo che quando fanno i leoni sono conigli, so benissimo che fanno come quei tali frati di Arrigo Heine, che predicano apertamente l'acqua e bevono nascostamente il vino. Noi vogliamo appunto che questa turpe speculazione finisca, anche perché è antinazionale.

Mi sapete dire per qual caso singolare in tutte le questioni i socialisti italiani sono contro l'Italia? Mi sapete dire perché sono sempre coi popoli che avversano l'Italia? Cogli albanesi, coi croati, coi tedeschi e con tutti gli altri popoli ? Mi sapete spiegare perché si grida « viva l'Albania ! », che fa la guerra per avere Valona, che è albanese, e non si grida « viva l'Italia ! », che fa la guerra per

avere Trento e Trieste, che sono italiane? Ma che criterio è questo di esser sempre contro l'Italia e di gridare sempre stupidissimi « via »?

Quattro arabi si rivoltano in Libia: «via dalla Libia! ». Seimila albanesi attaccano : « via da Valona ! ». E se domani i croati della Dalmazia ci attaccheranno, i socialisti diranno : « via dalla Dalmazia.' ». E se domani su questi monti arsicci del Carso si sviluppasse un movimento insurrezionale contro Trieste, temo che i socialisti d'Italia direbbero anche : « via da Trieste!». Ma ci sono anche italiani di qui e fuori di qui che affogherebbero loro in bocca il grido fratricida.

Ed è lo stesso della loro opposizione alla guerra. Vedete, la guerra è cosa orribile. Lo sanno coloro che l'han fatta. Ma allora bisogna spiegarsi : o la guerra in sé e per sé, fatta per qualsiasi ragione, sotto qualsiasi latitudine, per qualsiasi pretesto, non deve farsi e allora io rispetto questi umanitari, questi tolstoiani se dicono : io abborro dal sangue per qualsiasi ragione sia versato. Li rispetto e li ammiro, sebbene trovi ciò leggermente inattuabile. Ma i socialisti gridano «abbasso la guerra!», quando la fa l'Italia e « viva la guerra » quando la fa la Russia. Voi avete un giornale che era lieto quando i cosiddetti bolscevichi marciavano su Varsavia e usava uno stile prettamente militare: « Mentre scriviamo, il cannone », ecc. Lo sappiamo a memoria. Ma allora la guerra non è la stessa cosa. La guerra russa non fa vedove, non fa orfani ? Non è fatta con cannoni, aeroplani, e tutte le armi infine che straziano e uccidono corpi umani? O voi, dunque, siete contrari a tutte le guerre, e allora noi potremo discutere insieme; ma se voi fate distinzione fra guerra e guerra, guerra che si può fare e guerra che non si può fare, allora noi vi diciamo che il vostro umanitarismo ci fa schifo. E se avete ragione di fare la guerra, avevamo ragione noi di farla per i destini della nazione nel 1915.

Quale può essere quindi – e volgo alla fine – il compito dei fascisti? Il compito dei fascisti in Italia è questo: tenere testa alla demagogia con coraggio, energia ed impeto. Il Fascio si chiama di Combattimento e la parola combattimento non lascia dubbi di sorta. Combattere con armi pacifiche, ma anche con armi guerriere. Del resto tutto ciò è normale in Italia perché tutto il mondo si arma e quindi è assolutamente necessario che noi che siamo italiani, ci armiamo a nostra volta. Ma il compito dei fascisti di queste terre è più delicato, più sacro, più difficile, più necessario. Qui il fascismo ha ragione d'essere; qui il fascismo trova il suo terreno naturale di sviluppo. In questa giornata storica, mentre la crisi italiana sembra aggravarsi – non importa, si risolverà – io ho fiducia illimitata nell'avvenire della nazione italiana. Le crisi si succederanno alle crisi, ci saranno pause e parentesi, ma andremo all'assestamento e non si potrà pensare a una storia di domani senza la partecipazione italiana. Perché è bensì vero che nel 1919 l'Italia ha avuto un Nitti e nel 1920 un Giolitti; ma se questa è la faccia nera della situazione, dall'altra parte la faccia splendente di questa situazione è Gabriele d'Annunzio, il quale ha realizzato l'unica rivolta contro la plutocrazia di Versaglia.

Molti ordini del giorno, molti articoli di giornali, molte chiacchiere più o meno insulse; ma l'unico che abbia compiuto un gesto vero e reale di rivolta, l'unico che per 12 o 13 mesi ha tenuto in iscacco tutte le forze del mondo, è Gabriele d'Annunzio insieme coi suoi legionari. Contro quest'uomo di pura razza italiana si accaniscono tutti i vigliacchi ed è per questo che noi siamo fierissimi ed orgogliosi di essere con lui, anche se contro di noi si accanisca la vasta tribù degli scemi. Quest'uomo significa anche la possibilità della vittoria e della resurrezione. E questa possibilità esiste, perché abbiamo fatto la guerra e abbiamo vinto ed è ridicolo che coloro che di più hanno beneficiato della guerra, in stipendi, in voti, in onori, siano proprio coloro che sputano oggi

su questa guerra e su questa vittoria. Ad ogni modo io penso, e questa vostra adunata me ne fa testimonianza solenne, che l'ora della riscossa del valore nazionale è spuntata. C'è da una parte un vasto mondo che brulica, ma c'è anche un mondo che non è immemore, che non è ignorante.

Mentre partivo da Milano, mi giungeva da Cupra Marittima, un piccolo paese dell'Italia centrale, un invito del sindaco che mi chiamava a commemorare i caduti in guerra. Non ho accettato perché i discorsi mi pesano. Ma questo episodio, come il pellegrinaggio dell'Ortigara, il pellegrinaggio sul Grappa, il pellegrinaggio del 24 ottobre sulle pietraie del Carso, vi dice che i valori ideali è morali non sono ancora tutti perduti e stanno anzi risorgendo. Noi vogliamo aiutare questa rinascita di valori spirituali e morali, e vogliamo aiutarla colle opere scritte e fatte.

Ieri ebbi un minuto di viva commozione passando l'Isonzo. Tutte le volte che ho passato quel fiume collo zaino sulle spalle, mi sono chinato a bere quell'acqua cristallina e limpida. Se non avessimo varcato quel fiume, oggi il tricolore non sarebbe su San Giusto.

Qui è il significato vero e proprio della guerra. Orbene, se il tricolore è issato su San Giusto, vi è issato perché trent'anni fa un triestino fu il precursore di questa gesta; vi è issato anche perché nel 1915 i battaglioni italiani si precipitarono sui reticolati austriaci; ed a questa gesta tutta l'Italia ha preso parte, dagli alpini delle montagne di Piemonte, di Lombardia, del Friuli, alle fanterie magnifiche dell'Abruzzo, delle Puglie, della Sicilia ed ai soldati dell'isola generosa e ferrigna, della Sardegna dimenticata anche troppo dal Governo italiano. E quei generosi figli non si sono ancora levati in rappresaglie contro i demagoghi dell'Italia, perché sono ancora sempre pronti a compiere il loro dovere.

Triestini!

Il tricolore su San Giusto è sacro; il tricolore sul Nevoso è sacro; ancora più sacro è il tricolore sulle Dinariche. Il tricolore sarà protetto dai nostri eroici morti: ma giuriamo insieme che sarà difeso anche dai vivi!

Discours prononcé le 20 septembre 1920 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 24 septembre 1920 [OO 15, p. 214-223].

45. Poesia e poeti. «Stella mattutina»

Dal *Libro di Mara*, raccolta di liriche calde, qua e là tropicali e un po' afose come certi pomeriggi d'agosto senza sole, a questa *Stella Mattutina*, quale trapasso nell'arte di Ada Negri! Questo trapasso però non rappresenta una soluzione di continuità, non è un'antitesi: anche in quest'ultimo libro di prosa domina sovrana la poesia. Vado più in là, e aggiungo che la poesia di questo libro di prosa mi piace molto di più che la poesia del *Libro di Mara*. Se la poesia è il tentativo d'evasione dal finito all'infinito, dal reale all'irreale; se la poesia è un volo verso i cieli, ed anche un moto di dedizione casta verso l'umile terra; se la poesia è il brivido suscitato da un'immagine, quest'ultimo libro di Ada Negri ha moltissime pagine di poesia. Poesia ottenuta con mezzi semplici. Non più le frondosità esuberanti e qua e là secentesche; ma una riduzione all'essenziale. Non v'è eccesso di decorazione: l'architettura di questo libro è di poche linee armoniose.

Autobiografia? Non nel senso tradizionale della parola. La poetessa narra la storia della sua prima giovinezza sino ai diciotto anni. La storia non ha complicazioni drammatiche: non esce, in fondo, dai limiti dell'umanità ordinaria. Tutto il racconto si svolge in terza persona. Spazio e tempo sono oramai lontani. Ada Negri colloca la Dinin di quell'epoca nella cornice di una piccola città di provincia. Dentro la cornice il quadro: quadro di cose e quadro d'anime. L'uno e l'altro così aderenti da formare un'unità identica. Le cose sono in lei e lei è nelle cose che la circondano. Da questa singolare posizione spirituale sboccia la poesia. La descrizione della fiorita dei gigli nel vecchio giardino della vecchia casa, dà all'animo un senso di freschezza; c'è quasi un'immediatezza nella visione, vi par di assistere colla piccola Dinin al prodigio che la commuove:

> «Tutta un'aiuola di gigli era fiorita quasi all'improvviso lungo il muro orientale del giardino quella mattina di giugno. Gigli nel sole. Ella non vede altro. Ieri erano ancora in boccio; ma chi ha mai potuto assistere al preciso momento dello schiudersi di un fiore? Essa si è pian piano avvicinata al miracolo dei candidissimi calici, eretti sugli alti gambi, con stami dorati al posto del cuore...».

La bambina scontrosa, piuttosto selvatica, condannata alla vita triste della sopportabile miseria, trova la sua liberazione in una comunione diretta colle cose, colla divina ricchezza della natura. Il senso, che si potrebbe chiamare «pànico», della vita, eccolo esaltato in questa specie di inno alla gloria del sole:

> «Ella è profondamente innamorata del sole. Sa che il suo colore è più splendente in luglio, più intenso in agosto, più riposato nel settembre; e che nulla è più soave agli occhi di una pallida lista di sole sui tetti in febbraio, quando dimoia e soltanto qualche ultimo sprazzo di neve biancheggia qua e là sugli émbrici».

Ecco maggio umanizzato che «entra dal balconcino aperto, tacitamente frenetico, con tremoli riflessi di verde, tepore di sole, profumo di acacie, e ronzii musicali di bimbi in amore».

Ecco ancora con poche pennellate il quadro della piccola chiesa dove l'adolescente si reca qualche volta a pregare:

> «Dolci lumi, dolce sentore d'incenso, fiori di carta e sospiri d'organo; piccola gente ignota, mentre tutta buona sta pregando; delizia del torpore mistico; litanie gravi modulate in coro; certezza di Dio padre; serenità».

La bambina cresce in età. Attorno a lei gli eventi hanno un ritorno piuttosto normale. La nonna muore, la mamma continua a lavorare nella fabbrica. Il fratello – irregolare – non rientra sui binari e finirà a morir tisico in un ospedale. È giunta l'età critica. Ma nella rievocazione non c'è nulla di licenzioso o di eccitante. Il fatto fisico o fisiologico si accompagna con acuti perturbamenti psichici, il che dev'essere naturale in una fanciulla di squisita sensibilità; ma anche queste pagine di verismo sono ben lontane da certo verismo prosastico e prosaico. Nessuno può lacerare il velo del pudore che la bambina getta attorno a sé, nel momento in cui diventa donna. Intanto, mentre frequenta le scuole normali, il dio dei poeti comincia ad angustiarla. C'è nell'anima della scolara irrequieta una forza che cerca una direzione. La piccola prigioniera si affaccia alle sbarre della sua prigione – la sua giovinezza mediocre – e tenta spezzarle. Ci riuscirà più tardi. Il vasto panorama della poesia si affaccia al suo sguardo intento. Oh sensazioni inesprimibili, desideri cedenti, sogni di grandezza e di gloria. Che cosa è la poesia?

> «I venti azzurri dell'Odissea, portanti dal largo echi di cori eroici; la bellezza di Elena, sola femmina nel mondo fra gli uomini e la morte; la irruenta cavalcata notturna degli endecasillabi dei sepolcri e soprattutto certe immobili e portentose serenità del Leopardi la mantengono in quello stato di grazia, di dolcezza gaudiosa, che prima le fu rivelato dall'ascoltare, attraverso l'invisibile e l'inafferrabile, il fluire del tempo».

Ancora e sempre la comunione «pànica» della vita, con le cose, con gli uomini; con quelli che furono, con coloro che saranno; con gli uccelli che riempiono gli alberi di canti; colle erbe che crescono alte e grasse nei cimiteri delle città silenziose; coll'acqua che colla fluidità provoca nell'adolescente un senso di paurosa angoscia; coi temporali estivi che «gettano nella piana canicola il pianto livido dell'autunno».

Per Dinin «il mondo consiste in quella pianura senza mutamento, intersecata da fughe rettilinee di gelsi, da scorrer geometrico di forre e di canali, e che pur si fonde con la trasparenza dell'aria, e con l'arco sublime del cielo in una bellezza nella quale tutto si placa».

Giorno per giorno ci è dato di seguire lo sviluppo di questa vita: da quando la piccola faceva la portinaia, al giorno in cui comincerà ad insegnare in un collegio privato. Questo libro ci spiega anche come qualmente la prima attività poetica della Negri sia stata di carattere sociale. C'erano motivi intimi, oltre al colore del tempo. Il socialismo è stato per la Negri poetica, come per me, ad esempio, un'esperienza politica.

Mi domando se per l'economia artistica del volume erano necessari i due racconti che lo interrompono a metà. Quei due racconti non tolgono nulla, ma non aggiungono nulla alla bellezza del libro. Quelle storie non mi interessano, è la vita di Ada Negri, la prima vita che m'interessa e mi seduce. La continuità delle mie impressioni e sensazioni non dev'essere interrotta con racconti a lato, anche se scritti in una forma che ricorda assai da vicino la divina semplicità della novellistica maupassantiana. È questo l'unico appunto che un critico arcigno può fare all'Autrice. Tutto il resto è poesia dolce e profonda. Tutto il resto è freschezza di primavera, che dà un senso di riposo all'anima. Un po' di noi rivive in quelle pagine. Trascorrendole, sono i volti della nostra infanzia che tornano, mentre cantano nei nostri cuori le fontane segrete di tutte le nostalgie. Tornare! Ricominciare! Sogno pazzo di Faust!

Ma Epitteto, greco e saggio, ammonisce:

> «Tutto ciò che è nato, deve morire: è una legge generale. Io non sono l'eternità: sono un uomo, una parte del tutto, come l'ora è una parte del giorno. Un'ora viene e passa; io vengo e passo anch'io».

Ma i tramonti della vita, come le aurore, hanno luci e armonie e ricchezze e bellezze.

Poiché, se i crepuscoli del mattino si spengono nella gloria sfolgorante del sole, i crepuscoli della sera muoiono nella luce virginea delle stelle.

MUSSOLINI

D'après *Il Popolo d'Italia*, 9 juillet 1921 [OO 17, p. 36-39].

46. Il programma fascista

Eleviamoci a più spirabili aure e parliamo del nostro programma, sul quale sono disposto a battermi senza quartiere. Devo anzitutto dichiarare che nel complesso sono ammirato per lo spettacolo di disciplina e dignità che il congresso ha dato fino ad ora. Per fissare l'attività politica del fascismo è necessario esaminare partiti e organizzazioni economiche italiane. Cominciamo dall'estrema sinistra, dove troviamo gli anarchici con a capo Malatesta, santo e profeta, che è un fenomeno di coerenza che si può ammirare. Occorre stabilire che al congresso anarchico di Ancona l'altro giorno è stato condannato il bolscevismo russo. Il comunismo attuale, giudicandolo da quello di Torino, è paragonabile alla corrente letteraria che aveva per esponente la rivista *Lacerba*. Noi, per la nazione, accettiamo la dittatura e lo stato d'assedio; anche i comunisti chiedono la dittatura per uno scopo classista. Anche nel comunismo c'è un'ala destra ed un'ala sinistra. Il Partito Socialista si basa sull'equivoco e ci nausea, sia che si tratti di Turati, che fa il formicone in un partito in cui non crede più, sia che si tratti di Serrati. Se il Pus non avesse dietro di sé la Confederazione del Lavoro, avrebbe un'importanza limitata. I repubblicani, partito secolare che ha dato all'Italia Mazzini e Garibaldi, che ha dato alla guerra il fiore dei suoi martiri, sono anch'essi travagliati da una crisi. Il fascismo potrà integrare le teorie mazziniane, ma non potrà dimenticarle. Noi non abbiamo bisogno di andare a cercare i profeti in Russia o in altri paesi, quando abbiamo dei profeti che hanno detto un verbo nazionale, che è il prodotto dello spinto e della civiltà italiana. Nel mezzo troviamo un caos di partiti, democrazia liberale e democrazia sociale. Che cosa vogliono dire? E chi non è democratico al giorno d'oggi? Chi pensa di strappare al popolo tutto il mucchio di concessioni graziose – suffragio universale, rappresentanza proporzionale, ecc. – che ha avuto e di cui s'infischia? Sopra undici milioni di elettori, sei soli vanno a votare e spesso per ragioni alcooliche e pecuniarie. I partiti democratici sono un'accolta di capitani senza soldati, che soltanto nelle date fatidiche, in mesto e ben ordinato corteo, fanno della coreografia ufficiale.

Il Partito Popolare, prima di fischiarlo, studiamolo. Ora questo è indubbiamente un partito potente, perché si appoggia a trentamila parrocchie, ha un'organizzazione politica disciplinata che scimmiotta il fascismo. Potente per le banche, i giornali e il prestigio che lo fa ritenere espressione del mondo cattolico. Anch'esso è travagliato da crisi interne. Esso raccoglie molti elementi della più fetida neutralità; esso ha molti elementi che hanno sabotata la guerra e sul terreno agrario gareggia col bolscevismo vero e proprio. Abbiamo quindi due bolscevismi: quello rosso e quello migliolino. Contro questo partito, noi non possiamo non ingaggiare la lotta. Vi è l'ala destra di esso, che cerca riconciliarsi con la nazione, ma la riconciliazione comincia là dove si riconosce prima di tutto Roma capitale d'Italia.

Il popolo italiano ha una grande storia. Basta scendere a Roma per sentire che venti e trenta secoli fa era il centro del mondo e gli italiani nei secoli passati furono grandi nelle arti, nelle lettere e nei commerci. Dal loro popolo si espressero il genio di Dante e di Napoleone. L'Italia d'oggi ha vita da soli cinquant'anni. Soltanto attorno al '70 l'Italia ebbe gli uomini della «destra», che compresero, pure errando spesso, il suo avvenire. Furono quelli uomini pieni di intelletto e soprattutto di

probità politica, che non avevano l'abitudine di mistificare le masse. Il fascismo deve volere che dentro i confini non vi siano più veneti, romagnoli, toscani, siciliani e sardi; ma italiani, solo italiani. E per questo il fascismo sarà contro ogni tentativo separatistico, e quando le autonomie che oggi si reclamano dovessero portarci al separatismo, noi dovremmo essere contro. Noi siamo per un decentramento amministrativo, non per la divisione dell'Italia.

Durante gli ultimi decenni di travaglio nazionale l'Italia ebbe un uomo solo che ebbe... Voi m'intendete! Parlo di Francesco Crispi. Egli solo seppe proiettare l'Italia nel Mediterraneo con anima e pensiero imperialistico. Ma quando parlo di imperialismo non intendo riferirmi a quello prussiano; intendo un imperialismo economico di espansione commerciale. Quei popoli che un giorno, privi di volontà, si rinchiudono in casa, sono quelli che si avviano alla morte.

Io non voglio essere un Mosè sbarbato che vi dice: «Ecco le tavole della legge, giuratevi sopra!». No. Intendo dire che il fascismo si preoccupi del problema della razza; i fascisti devono preoccuparsi della salute della razza con la quale si fa la storia. Noi partiamo dal concetto di «nazione», che è per noi un fatto, né cancellabile, né superabile. Siamo quindi in antitesi contro tutti gli internazionalismi.

Il sogno di una grande umanità è fondato sull'utopia e non sulla realtà. Niente ci autorizza ad affermare che il millennio della fratellanza universale sia imminente.

Malgrado i sogni dell'internazionale, quando battono le grandi ore, quelli che non rinnegano la patria, muoiono per lei. Partendo dalla nazione, arriviamo allo Stato, che è il governo nella sua espressione tangibile. Ma lo Stato siamo noi: attraverso un processo vogliamo identificare la nazione con lo Stato. La crisi di autorità degli Stati è universale ed è un prodotto del cataclisma guerresco. È necessario però che lo Stato ritrovi la sua autorità, altrimenti si va al caos. Senza il fascismo, il Fante ignoto oggi non dormirebbe nel sarcofago dell'Altare della patria. Noi non ci vergogniamo di essere stati interventisti, ma con ciò non intendiamo accomunarci con certi esaltatori della guerra, che attorno ad essa fecero della cattiva letteratura. Non esaltiamo la guerra per la guerra, come non esaltiamo la pace per la pace. Noi esaltiamo quella guerra che nel 1915 fu voluta dal popolo, da noi, contro tutti! M'intendete! Il popolo sentiva che quella guerra era il suo battesimo, che era la consacrazione della sua esistenza e se oggi l'Italia è a Washington a discutere con poche altre nazioni della pace del mondo, lo deve agli interventisti del 1915. Il popolo disse allora all'Italia: «Solo osando tu avrai diritto alla storia di domani!».

Il regime! Si disse dopo le elezioni, a proposito di una mia dichiarazione e di un avverbio che fece fortuna, che io mi ero rovinato la carriera. Mi ricordai in quei giorni che fra i partiti c'era anche quello Repubblicano e dissi che il fascismo era tendenzialmente repubblicano. Così dicendo, non intendevo precipitare il paese in un moto rivoluzionario. Con quella dichiarazione, io intendevo soltanto aprire un varco verso il futuro. Chi può dire che le attuali istituzioni siano in grado di difendere sempre gli interessi, soprattutto ideali, del popolo italiano? Nessuno. Oggi un movimento repubblicano sarebbe destinato a un insuccesso. Potrebbe riuscire in un primo momento, per essere subissato da un moto successivo. Se una repubblica può essere in Italia, non potrebbe mai essere quella che Nitti, in combutta con altri, ha vagheggiato! Né potrà essere la repubblica vagheggiata dal Partito Repubblicano Ufficiale. Sulla questione del regime, il fascismo deve essere agnostico, ciò che significa vigilanza e controllo. Perché per il regime è l'abito che deve adattarsi alla nazione e non già la nazione che si deve adattare al regime.

In economia siamo dichiaratamente antisocialisti. Io non mi dolgo di essere stato socialista. Ho tagliato i ponti col passato. Non ho nostalgia. Non si tratta di entrare nel socialismo, ma di uscirne. In materia economica siamo liberali, perché riteniamo che l'economia nazionale non possa essere affidata a enti collettivi e burocratici. Dopo l'esperimento russo, basta di tutto ciò. Io restituirei le ferrovie e i telegrafi alle aziende private; perché l'attuale congegno è mostruoso e vulnerabile in tutte le sue parti.

Lo Stato etico non è lo Stato monopolistico, lo Stato burocratico, ma è quello che riduce le sue funzioni allo strettamente necessario. Siamo contro lo Stato economico. Le dottrine socialiste sono crollate: i miti internazionali sono caduti, la lotta di classe è una favola perché l'umanità non si può dividere. Proletariato e borghesia non esistono nella storia; sono entrambi anelli della stessa formazione.

Non crediamo in queste fole. II proletariato, anche là dove ha avuto il potere, è imprigionato dal capitalismo. Siamo antisocialisti ma non, necessariamente, antiproletari.

Si dice: bisogna conquistare le masse. C'è chi dice anche: la storia è fatta dagli eroi; altri dice che è fatta dalle masse. La verità è nel mezzo. Che cosa farebbe la massa se non avesse il proprio interprete espresso dallo spirito del popolo e che cosa farebbe il poeta se non avesse il materiale da forgiare? Non siamo antiproletari, ma non vogliamo creare un feticismo per sua maestà la massa. Noi vogliamo servirla, educarla, ma quando sbaglia, fustigarla. Bisogna prometterle quello che si sa matematicamente di poter mantenere. Noi vogliamo elevarne il livello intellettuale e morale perché vogliamo inserirla nella storia della nazione. Perché con un proletariato riottoso, malarico, pellagroso non vi può essere un elevamento dell'economia nazionale. E diciamo alle masse che, quando gli interessi della nazione sono in gioco, tutti gli egoismi, così del proletariato come della borghesia, devono tacere. Può il fascismo trovare le sue tavole negli statuti della reggenza del Carnaro? A mio avviso no. D'Annunzio è un uomo di genio. È l'uomo delle ore eccezionali, non è l'uomo della pratica quotidiana. Però negli statuti della reggenza del Carnaro c'è uno spirito, un imponderabile che possiamo far nostro: l'orgoglio di sentirci italiani, il proposito di voler lavorare per la grandezza della patria comune. Così dicendo esprimiamo un concetto territoriale, politico, economico, e soprattutto spirituale. Ora questo spirito lo si trova, se non nelle parole, nell'essenza di quegli statuti. Onde noi dobbiamo guardare a quegli statuti come si guarda ad una stella, come ci si disseta ad una fonte. Ci sono in essi delle direttive perché il nostro movimento, diventando troppo politico o sociale, non isterilisca i valori eterni della razza.

Altri vi parlerà di politica estera.

Ancora vi devo una parola sui rapporti tra l'Italia e il Vaticano. Lo Stato è sovrano in ogni campo dell'attività nazionale. Prima di togliere la legge delle guarentigie occorrono cautele. La diplomazia vaticana è più abile di quella della Consulta. Bisogna imporre il rispetto a ogni fede, perché per il fascismo il fatto religioso rientra nel campo della coscienza individuale. Il cattolicismo può essere utilizzato per l'espansione nazionale. Riguardo all'atteggiamento coi popolari ci regoleremo a seconda del loro atteggiamento. Si dice che questo programma è come gli altri. Ma tutti gli uomini sono uguali; i piedi sono tutti di una forma. La differenza è nei cervelli. Epperò, bisogna guardare allo spirito del programma. Che cosa importa dar fondo all'universo, se non ci sono energie necessarie per raggiungere. La mèta comune? Ritengo che attorno a noi si raggrupperanno i frammenti degli altri partiti costituzionali. Noi assorbiremo i liberali e il

liberalismo, perché col metodo della violenza abbiamo sepolti tutti i metodi precedenti. Mi permetterete che ci sia in me un sentimento di soddisfazione nel parlare davanti a questa imponente assemblea; forse la più imponente dal '70 ad oggi. Raccolgo il frutto di questi sette anni di dure battaglie. Non dico di non aver commesso errori: ammetto pure di essere un pessimo temperamento. In me lottano due Mussolini, uno che non ama le masse, individualista, l'altro assolutamente disciplinato. Può darsi che abbia lanciato delle parole dure; ma esse non erano dirette contro le milizie fasciste, ma erano dirette contro chi intendeva aggiogare il fascismo ad interessi privati, mentre il fascismo deve essere a guardia della nazione. Preferisco l'opera del chirurgo che affonda il lucido coltello nella carne cancrenosa al metodo omeopatico che s'indugia nel da fare. Nella nuova organizzazione io voglio sparire, perché voi dovete guarire del mio male e camminare da voi. Solo così, affrontando le responsabilità e i problemi, si vincono le grandi battaglie. Vi raccomando di tener fede al principio animatore del fascismo. In un canto del *Paradiso*, Dante esalta la figura del Poverello di Assisi, che, dopo aver sposato la povertà, poscia di dì in dì l'amò più forte. Questo, o fascisti, è il nostro giuramento: amare di dì in dì sempre più forte questa madre adorabile che si chiama Italia.

Discours prononcé le 8 novembre 1921 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 9 novembre 1921 [OO 17, p. 216-222].

47. Il Papa e Pancrazi

Egregio critico delle belle o brutte lettere italiane, signor Piero Pancrazi, io debbo una immediata risposta al vostro articolo pubblicato sul *Secolo* di ieri e che è tutto indirettamente rivolto contro l'azione, dico l'azione, del fascismo. Questo varrà, fra l'altro, a dimostrarvi che il fascismo è capace anche di polemicare – cogli inchiostri – quantunque non ritenga questo esercizio opportuno e necessario in tutti i casi; il che si opina, invece, nel campo delle democrazie. Decade veramente l'intelligenza italiana? Primo quesito al quale segue il secondo: La decadenza sarebbe imputabile alla guerriglia civile? Io comincio coll'escludere che ci sia un oscuramento dell'intelligenza italiana. E ammesso, per amore di tesi, che questo oscuramento esista, esso non è nemmeno lontanamente imputabile alla guerriglia civile. Le epoche splendide della creazione spirituale italiana sono quelle in cui imperversa la guerra civile. Dante può deplorare le battaglie

fra quei che un muro ed una fossa serra

ma *La Divina Commedia* è il poema della guerra civile. Dante non perde le sue passioni, non attenua i suoi tenaci rancori, nemmeno nel viaggio per i mondi dell'al di là, e spesso si compiace di vedere i suoi nemici condannati ai più crudi tormenti e chiede, ad esempio, di vedere Filippo Argenti conficcato nella fetida broda del cerchio degli iracondi nel canto ottavo.

Voi vi rammaricate, signor Pancrazi, che non si organizzino dei bei contraddittori per convincersi l'un l'altro sulla media verità degli opposti più o meno immortali principi. Ma no, ma no. Voi non appartenete al nostro secolo. Ci sono nella storia le epoche in cui si discute e quelle in cui si combatte. Le epoche di Roma e quelle di Bisanzio. Le epoche in cui una società nazionale rassomiglia a un salotto e quelle in cui si tramuta in campo di battaglia. Ora quando si combatte, non si disserta. Manca la volontà, manca il tempo. Periodo duro di combattimenti è l'attuale in Italia; durissimo anzi, perché si tratta di dare una direzione all'immediato e mediato domani della nostra storia. Ebbene in queste condizioni non si discute. Le fedi che incominciano sono intransigenti. Si aprono la strada nel mondo colla violenza spirituale, alla quale segue, quasi sempre, la violenza pratica. I primi zelatori del cristianesimo erano «poveri di spirito», certamente ignari di tutte le filosofie. Credevano. Non dubitavano. Non discutevano. Non videro, ma credettero che Cristo – scoperchiato il sepolcro – fosse salito al cielo, San Tommaso, diffidente, serve per drammatizzare il contrasto. Cristo stesso non fa una predica ai mercanti del Tempio, specie di Borsa dell'epoca. Capiva che con certa gente, l'unico esperanto da impiegare per farsi intendere è il nerbo di bue. Il cristianesimo è all'inizio una setta di ingenui, di primitivi, di violenti, di passionali; è, insomma, uno stato d'animo, prima di essere una religione e sarà una religione prima di diventare una dottrina. Solo più tardi – dopo l'affermazione intransigente e violenta della fede – entrerà in campo l'intelligenza rappresentata da San Paolo, il quale discute e polemizza coi gentili, stacca, con gesto di suprema genialità, il cristianesimo dell'angusto ambiente semitico di Palestina, lo immette nelle grandi strade consolari e lo fa «marciare su Roma»...

Il fascismo è, oggi, nella prima fase della sua vita: quella di Cristo. Non abbiate troppa fretta, signor Pancrazi. Quella di San Paolo, verrà.

M.

D'après *Il Popolo d'Italia*, 18 août 1922 [OO 18, p. 357-358].

48. Alla mostra del «Novecento»

Io mi sento della stessa generazione di questi artisti. Io ho preso un'altra strada; ma sono anch'io un artista che lavora una certa materia e persegue certi determinati ideali. Non vi è dubbio che il «novecento» segna un punto decisivo nella storia della moderna Italia. Bisogna riportarsi ai giorni grigi ed infausti che seguirono la rotta africana; pareva che l'Italia dovesse rimanere sepolta sotto le sabbie dove tanto generoso e valoroso sangue italiano era stato sparso. Il '900 è un anno importante perché segna l'ingresso di gran parte del popolo italiano nella vita politica. Non bisogna essere malcontenti che ciò sia arrivato.

Non si può fare una grande nazione con un piccolo popolo.

Non si può governare ignorando l'arte e gli artisti. L'arte è una manifestazione essenziale dello spirito umano; comincia con la storia dell'umanità e seguirà l'umanità fino agli ultimi giorni. Ed in un paese come l'Italia sarebbe deficente un Governo che si disinteressasse dell'arte e degli artisti.

Dichiaro che è lungi da me l'idea di incoraggiare qualche cosa che possa assomigliare all'arte di Stato. L'arte rientra nella sfera dell'individuo.

Lo Stato ha un solo dovere: quello di non sabotarla, di far condizioni umane agli artisti, di incoraggiarli dal punto di vista artistico e nazionale. Ci tengo a dichiarare che il Governo che ho l'onore di presiedere è un amico sincero dell'arte e degli artisti.

Discours prononcé le 26 mars 1923 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 27 mars 1923 [OO 19, p. 187-188].

49. Presentazione a «Il Porto sepolto»

Io non saprei proprio dire in questo momento come Giuseppe Ungaretti sia entrato nel cerchio della mia vita. Deve essere stato durante la guerra o imminentemente dopo. Ricordo che fu per qualche tempo corrispondente del *Popolo d'Italia* da Parigi. Non era un corrispondente politico e nemmeno un minuto raccoglitore delle cronache francesi: di quando in quando i suoi articoli affrontavano dei problemi che sembravano trascurati. Si trattava di anticipazioni o di indagini fatte da un nuovo punto di vista. Poi, a rivoluzione fascista compiuta, seppi per caso che egli era all'Ufficio stampa del ministero degli Esteri. Confesso che la cosa mi parve paradossale. Sulle prime, perché, poi, pensandoci, mi accorsi che non sempre burocrazia e poesia, burocrazia ed arte sono termini inconciliabili.

Mi pare che Guy de Maupassant fosse un impiegato dell'amministrazione francese ed uno dei poeti più interessanti della Francia contemporanea e nella carriera diplomatica. Ma dopo tanto tempo, il burocrate non ha ucciso il poeta; e lo dimostra questo libro di poesia. Il mio compito non è di recensirlo. Coloro che leggeranno queste pagine si troveranno di fronte ad una testimonianza profonda della poesia fatta di sensibilità, di tormento, di ricerca, di passione e di mistero.

BENITO MUSSOLINI

D'après OO 20, p. 143-144

50. Preludio al Machiavelli

Accadde che un giorno mi fu annunciato da Imola – dalle legioni nere di Imola – il dono di una spada con inciso il motto di Machiavelli «Cum parole non si mantengono li Stati». Ciò troncò gli indugi e determinò senz'altro la scelta del tema che oggi sottopongo ai vostri suffragi. Potrei chiamarlo *Commento dell'anno 1924 al «Principe» di Machiavelli*, al libro che io vorrei chiamare *Vademecum per l'uomo di governo*. Debbo inoltre, per debito di onestà intellettuale, aggiungere che questo mio lavoro ha una scarsa bibliografia, come si vedrà in seguito. Ho riletto attentamente il *Principe* e il resto delle opere del grande segretario, ma mi è mancato tempo e volontà per leggere tutto ciò che si è scritto in Italia e nel mondo su Machiavelli. Ho voluto mettere il minor numero possibile di intermediari vecchi e nuovi, italiani e stranieri, tra il Machiavelli e me, per non guastare la presa di contatto diretta fra la sua dottrina e la mia vita vissuta, fra le sue e le mie osservazioni di uomini e cose, fra la sua e la mia pratica di governo. Quella che mi onoro di leggervi non è quindi una fredda dissertazione scolastica, irta di citazioni altrui, è piuttosto un dramma, se può considerarsi, come io credo, in un certo senso drammatico il tentativo di gettare il ponte dello spirito sull'abisso delle generazioni e degli eventi. Non dirò nulla di nuovo.

La domanda si pone: a quattro secoli di distanza che cosa c'è ancora di vivo nel *Principe*? I consigli del Machiavelli potrebbero avere una qualsiasi utilità anche per i reggitori degli Stati moderni? Il valore del sistema politico del *Principe* è circoscritto all'epoca in cui fu scritto il volume, quindi necessariamente limitato e in parte caduco, o non è invece universale e attuale? Specialmente attuale? La mia tesi risponde a queste domande. Io affermo che la dottrina di Machiavelli è viva oggi più di quattro secoli fa, poiché se gli aspetti esteriori della nostra vita sono grandemente cangiati, non si sono verificate profonde variazioni nello spirito degli individui e dei popoli.

Se la politica è l'arte di governare gli uomini, cioè di orientare, utilizzare, educare le loro passioni, i loro egoismi, i loro interessi in vista di scopi d'ordine generale che trascendono quasi sempre la vita individuale perché si proiettano nel futuro, se questa è la politica, non v'è dubbio che l'elemento fondamentale di essa arte, è l'uomo. Di qui bisogna partire. Che cosa sono gli uomini nel sistema politico di Machiavelli? Che cosa pensa Machiavelli degli uomini? È egli ottimista o pessimista? E dicendo «uomini» dobbiamo interpretare la parola nel senso ristretto degli uomini, cioè degli italiani che Machiavelli conosceva e pesava come suoi contemporanei o nel senso degli uomini al di là del tempo e dello spazio o per dirla in gergo acquisito «sotto la specie della eternità»? Mi pare che prima di procedere a un più analitico esame del sistema di politica machiavellica, così come ci appare condensato nel *Principe*, occorra esattamente stabilire quale concetto avesse Machiavelli degli uomini in genere e, forse, degli italiani in particolare. Orbene, quel che risulta manifesto, anche da una superficiale lettura del *Principe*, è l'acuto pessimismo del Machiavelli nei confronti della natura umana. Come tutti coloro che hanno avuto occasione di continuo e vasto commercio coi propri simili, Machiavelli è uno spregiatore degli uomini e ama presentarceli, come verrò fra poco documentando, nei loro aspetti più negativi e mortificanti.

Gli uomini, secondo Machiavelli, sono tristi, più affezionati alle cose che al loro stesso sangue, pronti a cambiare sentimenti e passioni. Al capitolo XVII del *Principe*, Machiavelli così si esprime:

> «Perché delli uomini si può dire questo generalmente: che siano ingrati, volubili simulatori, fuggitori de' pericoli, cupidi di guadagno e mentre fai loro bene, sono tutti tuoi, offerenti il sangue, la roba, la vita, i figlioli, come di sopra dissi, quando el bisogno è discosto, ma quando ti si appressa, e' si rivoltano... E quel principe che si è tutto fondato sulle parole loro, trovandosi nudo di altre preparazioni, rovina. Li uomini hanno meno rispetto a offendere uno che si faccia amare, che uno che si faccia temere, perché l'Amore è tenuto da uno vincolo di obbligo, il quale per essere li uomini tristi, da ogni occasione di propria utilità è rotto, ma il timore è tenuto da una paura di pena che non abbandona mai».

Per quanto concerne gli egoismi umani, trovo fra le *Carte varie*, quanto segue:

> «Gli uomini si dolgono più di un podere che sia loro tolto, che di uno fratello o padre che fosse loro morto, perché la morte si dimentica qualche volta, la roba mai. La ragione è pronta; perché ognuno sa che per la mutazione di uno stato, uno fratello non può risuscitare, ma e' può bene riavere il suo podere».

E al capitolo terzo dei *Discorsi*:

> «Come dimostrano tutti coloro che ragionano del vivere civile e come ne è prenia di esempii ogni storia, è necessario a chi dispone una Repubblica ed ordina leggi in quella, presupporre tutti gli uomini essere cattivi e che li abbiano sempre a usare la malignità dell'animo loro, qualunque volta ne abbino libera occasione... Gli uomini non operano mai nulla bene se non per necessità, ma dove la libertà abbonda e che vi può essere licenzia si riempie subito ogni cosa di confusione e di disordine».

Le citazioni potrebbero continuare, ma non è necessario. I brani riportati sono sufficenti per dimostrare che il giudizio negativo sugli uomini, non è incidentale, ma fondamentale nello spirito di Machiavelli. È in tutte le sue opere. Rappresenta una meritata e sconsolata convinzione. Di questo punto iniziale ed essenziale bisogna tener conto, per seguire tutti i successivi sviluppi del pensiero di Machiavelli. E anche evidente che il Machiavelli, giudicando come giudicava gli uomini, non si riferiva soltanto a quelli del suo tempo, ai fiorentini, toscani, italiani che vissero a cavallo fra il XV e il XVI secolo, ma agli uomini senza limitazione di spazio e di tempo. Di tempo ne è passato, ma se mi fosse lecito giudicare i miei simili e contemporanei, io non potrei in alcun modo attenuare il giudizio di Machiavelli. Dovrei, forse, aggravarlo. Machiavelli non si illude e non illude il Principe. L'antitesi fra Principe e popolo, fra Stato e individuo è nel concetto di Machiavelli fatale. Quello che fu chiamato utilitarismo, pragmatismo, cinismo machiavellico scaturisce logicamente da questa posizione iniziale. La parola Principe deve intendersi come Stato. Nel concetto di Machiavelli il

Principe è lo Stato. Mentre gli individui tendono, sospinti dai loro egoismi, all'atonismo sociale, lo Stato rappresenta una organizzazione e una limitazione. L'individuo tende a evadere continuamente. Tende a disubbidire alle leggi, a non pagare i tributi, a non fare la guerra. Pochi sono coloro – eroi o santi – che sacrificano il proprio io sull'altare dello Stato. Tutti gli altri sono in istato di rivolta potenziale contro lo Stato. Le rivoluzioni dei secoli XVII e XVIII hanno tentato di risolvere questo dissidio che è alla base di ogni organizzazione sociale statale, facendo sorgere il potere come una emanazione della libera volontà del popolo. C'è una finzione e una illusione di più. Prima di tutto il popolo non fu mai definito. E una entità meramente astratta, come entità politica. Non si sa dove cominci esattamente, né dove finisca. L'aggettivo di sovrano applicato al popolo è una tragica burla. Il popolo tutto al più, delega, ma non può certo esercitare sovranità alcuna. I sistemi rappresentativi appartengono più alla meccanica che alla morale. Anche nei paesi dove questi meccanismi sono in più alto uso da secoli e secoli, giungono ore solenni in cui non si domanda più nulla al popolo, perché si sente che la risposta sarebbe fatale; gli si strappano le corone cartacee della sovranità – buone per i tempi normali – e gli si ordina senz'altro o di accettare una Rivoluzione o una pace o di marciare verso l'ignoto di una guerra. Al popolo non resta che un monosillabo per affermare e obbedire. Voi vedete che la sovranità elargita graziosamente al popolo gli viene sottratta nei momenti in cui potrebbe sentirne il bisogno. Gli viene lasciata solo quando è innocua o è reputata tale, cioè nei momenti di ordinaria amministrazione. Vi imaginate voi una guerra proclamata per *referendum*! Il *referendum* va benissimo quando si tratta di scegliere il luogo più acconcio per collocare la fontana del villaggio, ma quando gli interessi supremi di un popolo sono in giuoco, anche i Governi ultra-democratici si guardano bene dal rimetterli al giudizio del popolo stesso. V'è dunque immanente, anche nei regimi quali ci sono stati confezionati dalla Enciclopedia – che peccava, attraverso Rousseau, di un eccesso incommensurabile di ottimismo – il dissidio fra forza organizzata dello Stato e il frammentarismo dei singoli e dei gruppi. Regimi esclusivamente consensuali non sono mai esistiti, non esistono, non esisteranno probabilmente mai. Ben prima del mio oramai famoso articolo *Forza e consenso*, Machiavelli scriveva nel *Principe*, pagina 32:

> «Di qui nacque che tutti i profeti armati vincono e li disarmati ruinarono».

Perché la natura dei popoli è varia ed è facile persuadere loro una cosa, ma è difficile fermarli in quella persuasione.

> «E però conviene essere ordinato in modo, che quando non credono più si possa far credere loro per forza. Moise, Ciro, Teseo, Romolo non avrebbero potuto fare osservare lungamente le loro costituzioni, se fussino stati disarmati».

BENITO MUSSOLINI

D'après *Gerarchia*, avril 1924 [OO 20, p. 251-254].

51. Alfredo Oriani

Siamo venuti qui, quali appartenenti alla generazione di Alfredo Oriani. E dirò ai nostri avversari, a quelli che appartengono all'Italia paralitica, che noi celebriamo i nostri eroi marciando sulle strade. E appunto questa la caratteristica della nuova generazione: quella di marciare, di essere sempre pronti a marciare e non sedere se non per il tempo strettamente necessario di inseguire una meta e raggiungerla.

I soliti pedanti che sono incapaci della analisi e si perdono troppo spesso nella sintesi hanno domandato se noi fascisti avessimo le carte in regola per [commemorare] il grandissimo Oriani. Il fatto che il figlio di Alfredo Oriani indossi la camicia nera è la risposta più esauriente che si possa dare ai nostri avversari di tutti i colori. Più gli anni passano e più le generazioni si susseguono e anche quando i tempi sembrano più oscuri ed il tempo in cui la politica del piede di casa sembrava il capolavoro della saggezza umana, Alfredo Oriani sognò l'impero. Nei tempi in cui si credeva alla pace universale perpetua, Alfredo Oriani avvertì che grandi tempeste erano imminenti e che avrebbero sconvolti i popoli di tutto il mondo. In tempi in cui le classi dirigenti esibivano ogni debolezza più o meno congenita, Alfredo Oriani fu l'esaltatore dell'Italia, lo spirito rigeneratore della razza. Parole così solenni, così universali non furono mai dette sulla faccia della terra. Noi, che pure non siamo giovanetti, ma, dal punto di vista del carattere, giovanissimi, ci siamo nutriti dalle pagine di Oriani.

La storia d'Italia così accidentata e tormentata, che è tutto un seguito di guerre civili e di rivoluzioni, la storia, che a taluni può apparire misteriosa e paradossale, a noi fu chiara e apparve lucida di un fato formidabile attraverso i volumi della *Lotta politica*. La politica del mazzinianismo e del positivismo trionfava nelle piazze e nei giornali, nei salotti e nelle coscienze, intorpidiva l'anima italiana, è il momento in cui Alfredo Oriani gettò alle folle italiane il volume della *Rivolta ideale*, nel quale tutti i problemi, tutte le passioni, tutte le angosce e tutte le speranze del nostro italiano sangue vengono prospettati, illustrati, vivisezionati in uno stile conciso, tacitiano, che basterebbe da solo a costituire la gloria di uno scrittore. Noi ci siamo nutriti di quelle pagine. Le accettiamo come quelle di un profeta della patria, di un anticipatore del fascismo, di un esaltatore delle energie italiane. Oso affermare che se Alfredo Oriani fosse ancora tra i viventi, egli avrebbe preso il suo posto all'ombra dei gloriosi gagliardetti del littorio. Venga il popolo di Romagna a rendergli onore poiché egli nel fisico e nel morale aveva le specifiche qualità della nostra stirpe. Non fu solo gloria dell'Italia; a poco a poco il suo nome viene conosciuto anche oltre le frontiere; se si considera la sua opera di artista, di filosofo e di storico, egli va valutato come uno degli uomini capitali e dominanti della storia e dello spirito italiano nell'ultimo cinquantennio. Serbiamo la sua memoria, o giovani camicie nere, innalziamo in suo onore i nostri gagliardetti e giuriamo su questo tumulo che a qualunque costo noi vogliamo che l'Italia sia grande.

Discours prononcé le 27 avril 1924 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 29 avril 1924 [OO 20, p. 244-245].

52. Al popolo di Rimini

Gente della mia Romagna!

Tre mesi or sono io fui tra voi per onorare un altro grande spirito della vostra terra: Alfredo Oriani, il poeta della *Rivolta Ideale*; oggi eccomi ancora una volta tra voi per onorare un altro spirito, uno dei più grandi poeti che abbiano saputo trarre tutti gli accenti da tutte le corde, che abbia detto una parola materiata di verità profonda, questa: che l'Italia è la grande proletaria, un paese vecchio e giovane ad un tempo, povero e ricco, grande nel suo passato, e poiché noi lo vogliamo, più grande nel suo avvenire.

Tra voi mi ritrovo appieno: oserei quasi dire che, anche se la consuetudine non è quotidiana, io riconosco quasi ad una ad una le vostre facce solide, quadrate, abbronzate dal glorioso sole della nostra terra. E so ancora che qui, tra la Marecchia ed il Reno, sono le camicie nere fedelissime, che sentono l'orgoglio di costituire la «decima legione», quella che è pronta a battersi sempre e non si arrende mai.

Niente di più solenne del contrasto tra la folla raccolta nell'arengario per ascoltare la voce di un altro illustre figlio di Romagna, e voi, moltitudine inquieta e impaziente, ardente di entusiasmo e fervida di passione, che scandiva due sillabe sole, nelle quali però non c'era soltanto il culto dell'uomo, ma la devozione all'idea.

Voi sentite che lungo la via Emilia furono sempre decisi i destini della patria; voi sentite che lungo la via Emilia sfilarono, in altri tempi, le legioni e sfilano ancora oggi in questa rinnovata e fiammeggiante primavera della patria.

Voi sapete soprattutto che il fascismo non è già, non può, non vuole essere la guardia del corpo di privilegi di individui e di classi, ma vuole essere la gran guardia che tutela la sicurezza e la grandezza immancabili del popolo italiano.

Solo uomini di poca o di mala fede possono dubitare della purezza, che io vorrei chiamare immacolata, della nostra fede! Noi nulla chiediamo, ma siamo pronti a dare tutto, anche, se necessario, la vita per la causa dell'Italia. E se teniamo l'Italia solidamente nel pugno, e se vogliamo, fermissimamente vogliamo, inquadrare in una ferrea disciplina tutta la nazione, non è certo per vuota libidine di potere, non è certo per ambizioni stoltissime, ma è semplicemente perché i nostri morti ci hanno lasciato un testamento al quale dobbiamo essere fedeli, e perché sentiamo di portare in noi una verità che, anche se non espressa nelle formule statiche di una dottrina, è una verità, un fermento di vita immortale.

Voi tutto ciò sentite, anche se non vi riesce di chiaramente esprimere. Che cosa io vi chiedo? Che cosa voglio da voi? Non certo gli applausi e gli onori e tutto ciò che può lusingare le piccole anime; voglio da voi qualche cosa di più profondo, di più serio, di più vivo, che sia vivo, come voi siete vivi, che sia sangue del vostro sangue, carne della vostra carne, che diventi norma della vostra vita.

Sono sicuro che voi mi darete questa disciplina, fatta di devozione e di onore. Voi non avete le mani legate, non c'è bisogno di slegarvele; le mani legate le ho io, e basta!

Camicie nere!

Alzate i vostri gagliardetti, levate le grida gioiose che ci accompagnarono nelle grandi giornate. Io so già che cosa mi risponderete alla domanda che sto per rivolgervi. Voi non potete essere, perché siete troppo intelligenti, gli schiavi di formule superstiziose e assurde. Voi sapete che ogni secolo ha i suoi sigilli, che quello che andava bene cento anni fa, non va più oggi. Gli obiettivi sono diversi. Oggi, o italiani, o popolo di Romagna, non si tratta più di conquistare l'indipendenza dallo straniero. Oggi si tratta di conquistare la civile potenza tra le nazioni del mondo.

Il vostro grido mi dice chiaramente che voi siete penetrati nel senso di questa verità infallibile. Voi sentite allora che non si arriva alla potenza senza disciplina interna, senza la collaborazione intelligente, razionale, quotidiana di tutte le energie, in modo che veramente la nazione appaia qui e fuori, in Italia e al di là dei mari e dei monti, come un esercito solo, inquadrato, saldo, sereno e silenzioso, che marcia marzialmente, quotidianamente, romanamente e non si ferma finché non ha raggiunto la mèta. Così marciavano i romani, così marciava Roma, e qui sono tracce visibili e grandiose dell'immensa potenza di Roma. Camicie nere!

A chi l'Italia? A chi la disciplina? A chi il sacrificio?

Discours prononcé le 21 septembre 1924 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 23 septembre 1924 [OO 21, p. 73-75].

53. «Occorre luce di pensiero, di cultura, d'idealità»

Il Partito Fascista è una necessità storica. Mi piace governare in mezzo ai contrasti; non amo il paludismo, che è segno di morte e lei lo sa, che conosce quali miasmi mandassero gli stagni della Maremma da lei cantata ed esaltata, mentre oggi che le acque sono state agitate e incanalate verso il mare, s'alzano al cielo i profumi delle piante e i campi fertili si stendono popolati d'armenti, laddove s'adagiavano gli stagni. È necessario il contrasto, e sono, per conseguenza, logiche le fazioni. Chi è che può immaginare un mondo tutto uguale, senza competizioni, privo della legge divina degli antagonismi, un mondo al latte-miele, dove gli uomini sieno identici l'uno all'altro, come le bullette di Francia? Si può concepire la vita senza la morte o la luce senza le tenebre? Oggi gli avversari si servono di una frase decrepita: «Roba da Medio Evo». È forse stato, secondo l'errore che si è voluto perpetuare, è forse stato il Medio Evo l'«età delle tenebre»? Epoca di tenebre, l'epoca di San Tommaso, di San Bonaventura, d'Alberto Magno, di Dante? Epoca di fiere e magnifiche competizioni d'ideologie e, quindi, per conseguenza logica ed umana, di fierissime fazioni. Ma l'urto di queste, anche coll'armi, ha forse impedito in quei secoli di far fiorire sulle tavole dorate il riso immortale dell'arte, d'alzare ai cieli lo splendore delle cattedrali gotiche, delle torri e delle cupole miracolose, di esprimere dal loro seno la più formidabile opera di poesia (la *Divina Commedia*) che il mondo abbia mai espresso? Questo, intendiamoci bene, non è auspicio alla guerra civile, come certi stolti avversari in mala fede vogliono ad ogni costo desumere. Anzi bisogna che dalle fazioni, dal loro inevitabile urto, nasca poi, finalmente, la scintilla della vita e la vita è la verità, sola ed indefettibile. E perciò, proprio ora, io penso a nuovi indirizzi spirituali e culturali della stirpe e quindi, anche, del Partito. Il Partito Fascista non ha che da avvantaggiarsi dall'assalto avversario. L'assalto avversario, che ora si delinea in grande stile, pone tutti in una condizione inesorabile di scelta, semplicizzando meravigliosamente tutte le teorie, tutti i dottrinarismi e tutte le sfumature, sopprimendo tutto quel che è piccolo e obliquo, per dar posto soltanto a quello che ha importanza visibile e vitale. Oggi, in mezzo a tutta questa iride di frazionamenti ridicoli, idioti, non c'è posto che per i due principi eterni ed eternamente in contrasto fra loro: il principio dell'ordine e il principio del disordine. Non ci sono posti intermediari fra chi vuol conservare e fra chi vuol distruggere. Non ci sono posizioni di mezzo fra uomini d'ordine e uomini che vogliono sovvertire e rovesciare quest'ordine, è l'ora di parlar chiaro, ed è l'ora di scegliere!

– Fra mezzo a questi due principi in contrasto non c'è posto per altri. Mi piace ripeterlo. Le sfumature, i correttivi sono mascherature di chi vuol andare al disordine travestito da uomo d'ordine senza parere e senza farsene accorgere. È però arrivata l'ora solenne nella quale gli uomini dovranno smascherarsi e scegliere alla luce del sole fra le due sole fazioni in contrasto, tra la fazione che rovescia e quella che riedifica, tra il sovvertimento e la restaurazione, tra la vita e tra la morte. Che cos'è questo sistema meschino delle opposizioni, le quali si valgono perfino della diffamazione e della calunnietta volgare? Chi può aver messo in giro la falsità ridicola del dissenso tra me e il ministro dell'Interno? Questa è cosa che divertirebbe, se non facesse nausea e pietà. Gli avversari sono uniformi nei metodi e nelle persone. Fra queste, non mancano di quelle che, notoriamente,

hanno passato la vita a svolazzare da un campo all'altro, senza risolversi mai a concretare un'idea, ad assumere una responsabilità. Ma ora, lo ripeto, è forse giunto il momento nel quale le posizioni si delineano in modo inequivocabile, per tutti. Quanto a certe meschinità veramente troppo volgari, possiamo ammettere che fra le opere di Roma c'è anche la Cloaca massima, e dalle cloache sogliono qualche volta uscire delle zaffate sgradevoli.

Luce, occorre, luce di pensiero, di cultura, d'idealità... A questo scopo, io ho tutto un vasto programma, un piano solido e completo per una rinnovata base culturale da dare all'agile, mirabile, sempre pronta a rigermogliare, nostra vita italiana.

Entretien avec Ferdinando Paolieri, le 12 novembre 1924, retranscrit dans *Il Popolo d'Italia*, 22 novembre 1924 [OO 21, p. 160-162].

54. «Intransigenza assoluta»

Camerati!

Stasera sono in vena, ed avendo superato la noia che io debbo superare tutte le volte che debbo pronunziare un discorso, attendetevene uno che vi darà un'ora di grande allegrezza, perché sarà schiettissimo nella forma e nella sostanza. Ecco un congresso che ha sbalordito i nostri avversari. Lo abbiamo ridotto sul preventivato del cinquanta per cento. Credo che se noi avessimo avuto volontà, probabilmente il congresso sarebbe finito prima di cominciare. Perché? Perché il Partito si è trovato dinanzi a dei fatti compiuti, a delle opere ultimate. Il Partito Nazionale Fascista è oggi granitico ed unanime come non fu mai. Tutte le volte che io sentivo qualcuno di voi rinunziare alla parola, tutte le volte che io dovevo sospingere qualcuno di voi alla tribuna, vi avrei abbracciato. L'ho sognata io la generazione italiana dei silenziosi operanti. L'ho voluta io, riducendo il mio stile ed abolendo tutto ciò che era decorazione, fronzolo, superficialità. Annullando tutti i residui del seicentismo, tutta la ciarla vana che era necessaria quando gli italiani si riunivano per discutere quali degli immortali principi erano marciti e quali dovevano ancora marcire. E sono sicuro che quei signori che si sono autodefiniti i sacerdoti ufficianti di una misteriosa divinità che si chiama l'opinione pubblica e della quale noi ci strainfischiamo, sono sicuro che i giornalisti avversari o eziandio fiancheggiatori troveranno che un congresso che non parla, un congresso di soldati e non di politici, è una specie di abominazione. Noi siamo ancora per fortuna un esercito.

Io sapevo che nessuno di voi era invecchiato. Pur tuttavia temevo che quattro anni di tempo avessero dato alla vostra corporatura quel di più di adipe che accompagna il triste passaggio dei quarant'anni. Siete ancora sveltissimi, muscolosi, agilissimi, veramente degni di incarnare la giovinezza d'Italia.

E questo congresso, malgrado il passaggio del tempo, è stato ancora più fascista di quello che non fosse il congresso di quattro anni or sono. Parlo ai fascisti; parlerò quindi preciso. Il segretario generale del Partito ha dato le direttive, ma io le voglio precisare ancora. Credo che siate tutti d'accordo che non si debbano più dare tessere *ad honorem*. Noi non vogliamo creare questa specie di giubilati o di senatori del Partito. D'ora innanzi per avere una tessera *ad honorem* bisognerà o avere scritto un poema più bello della *Divina Commedia*, o avere scoperto il sesto continente, oppure aver trovato il mezzo d'annullare il nostro debito cogli anglosassoni.

Credo anche che tutti voi siate d'accordo nel deprecare la violenza spicciola, la violenza bruta, inintelligente, che noi non possiamo coprire, ma dobbiamo colpire. La camicia nera non è la camicia di tutti i giorni e non è nemmeno una uniforme: è una tenuta di combattimento e non può essere indossata se non da coloro che nel petto alberghino un animo puro.

Voi sapete quello che io penso della violenza. Per me essa è profondamente morale, più morale del compromesso e della transazione. Ma perché abbia in se stessa la giustificazione della sua alta moralità, è necessario che sia sempre guidata da un'idea, giammai da un basso calcolo, da un meschino interesse, e sopratutto bisogna evitare la violenza contro coloro che non sono colpevoli o piuttosto ignoranti o fanatici.

Ora vi farò una confessione che vi riempirà l'animo di raccapriccio. Sono pensoso prima di farla. Non ho mai letto una pagina di Benedetto Croce. Questo vi dica quello che io penso di un fascismo che fosse «culturizzato» con la «kappa» tedesca. I filosofi risolvono dieci problemi sulla carta, ma sono però incapaci di risolverne uno solo nella realtà della vita.

Io ammetto l'intelligenza fascista e sono stato favorevole a che sorgessero delle rivistine e dei giornali di combattimento intellettuale, ma desidero che costoro aguzzino il loro ingegno per fare la critica spietata dal punto di vista fascista del socialismo, del liberalismo, della democrazia. Ma se invece costoro debbono utilizzare l'ingurgitamento della cultura universitaria, che io consiglio di rapidamente assimilare e di espellere non meno rapidamente, se costoro non fanno che vessare e ipercriticare tutto quello che di criticabile c'è in un movimento così complesso come il movimento fascista, allora io vi dichiaro schiettamente che preferisco al cattedratico impotente lo squadrista che agisce.

Ieri ho detto all'on. Rossoni, che bisognava difendere il lavoro. Certamente, ma non è vero che io sia scettico sul sindacalismo. Volevo veder chiaro nelle cifre. Ma io sono un vecchio sindacalista. Io ritengo che il fascismo debba applicare gran parte delle sue energie all'organizzazione e all'inquadramento delle masse lavoratrici, anche perché ci vuole qualcuno che seppellisca il liberalismo. Il sindacalismo è l'affossatore del liberalismo.

Il sindacalismo, quando raccolga le masse, le inquadri, le selezioni, le purifichi e le elevi, è la creazione nettamente antitetica alla concezione atomistica e molecolare del liberalismo classico. Poi, o camerati, non è più il caso di discutere sull'opportunità o meno del sindacalismo. Come sempre, il fatto, nel fascismo, ha preceduto la dottrina. Bisogna fare del sindacalismo senza demagogia, del sindacalismo selettivo ed educativo, del sindacalismo, se volete, mazziniano, che non prescinda mai, parlando dei diritti, dei doveri, che bisogna necessariamente compiere.

Voglio combattere una piccola stortura che affiora qua e là nelle Provincie. Spesso essa è il risultato di un capriccio o di uno scherzo, quando non sia originata da altri impulsi. Tale stortura io combatto recisissimamente ed è la stortura antiromana. Signori, io sono romano! Signori, è ora di finirla con i municipalismi!

In uno Stato bene ordinato non c'è che una capitale e quando questa capitale si chiama Roma, tutti hanno il dovere di sentire l'ineffabile orgoglio di essere un gregario di questa immensa e superba capitale. Prima di tutto non è vero che a Roma non vi sia il fascismo e che Roma sia una specie di sentina. In ogni caso la farebbero gli italiani, perché i romani sono la minoranza di Roma; ma poi tutto ciò è nemico, o signori, di quella concezione dell'impero che è la base della nostra dottrina. E l'unica città che nelle rive del Mediterraneo, fatale e fatato, abbia creato l'impero è Roma.

Noi abbiamo i nostri morti, i nostri gloriosissimi morti, e non è senza una grande commozione che ieri io sfogliavo il libro che è dedicato alla loro memoria. Ma non bisogna fare troppe cerimonie per i nostri morti e vi prego, uscendo di qui, di non andare al Milite Ignoto. Non bisogna dare l'impressione che il Milite Ignoto sia diventato una specie di passeggiata obbligatoria. Ormai ci vanno tutti, anche quelli che sono responsabili della morte di tanti militi più o meno ignoti, sacrificati dal disfattismo di prima, di durante, di dopo la guerra.

Ed ora che ho parlato a voi, parlo agli altri. Noi siamo indicati come i revisori dello Statuto, come i tiranni che hanno ucciso la dea libertà, come i calpestatori della Costituzione. C'è un Giosuè

liberale che proietta le sue posteriorità eminenti all'orizzonte e grida: «Fermati o sole!». Quanti ne abbiamo di questi Giosuè all'ingiro! E il sole si sarebbe fermato il 4 marzo del 1848, quando fu concesso lo Statuto! Ebbene, io ho una grande venerazione per lo Statuto, come ho una grande venerazione per tutte le cose che rappresentano un episodio significativo nella storia della nazione italiana. Ma lo Statuto, o signori, non può essere un gancio al quale si debbano impiccare tutte le generazioni italiane. Lo stesso Cavour, all'indomani della promulgazione dello Statuto, diceva che lo Statuto è modificabile. La stessa tesi fu sostenuta di poi da Minghetti, da Crispi, da Bertani e da moltissimi altri. Lo Statuto era adatto al Piemonte del 1848, il quale Piemonte ha moltissimi meriti, ma non ha quello dello Statuto. Non è il Piemonte che ha dato lo Statuto all'Italia: è l'Italia che ha dato lo Statuto al Piemonte.

Notate, o signori, che il Piemonte ha una importanza straordinaria nella storia della nazione italiana perché per molti secoli è stato l'unico Stato nazionale, l'unico Stato che faceva una politica internazionale, l'unico Stato che aveva un esercito, che partecipava a tutte le grandi guerre europee, l'unico Stato che nel '48 ha avuto il coraggio, piccolo Stato di pochi milioni di uomini, di andare contro quel grande colosso che era l'Austria di allora. Ma non ha il merito dello Statuto. Giorno per giorno noi dobbiamo violarlo. Guai se lo portassimo fuori all'aria libera! Lo Statuto nel '48 non contemplava le colonie. E forse un governatore di colonia non ha diritto di far parte al Senato?

Forse Sua Maestà il re non ha il diritto di comandare le Forze Armate dell'aria dal momento che lo Statuto non contemplava anche l'aviazione?

E di questi casi anacronistici potrei farne una collana. Ma poi voglio dichiararvi ancora che non è vero che le istituzioni non possano diventare fasciste. Non solo possono, debbono!

Prima del '48, le istituzioni erano assolutiste. Dopo il '48, si acconciarono al liberalismo. E perché ora che siamo una nazione di quaranta milioni di abitanti, che abbiamo ancora calda nel pugno la vittoria, che siamo tutti frementi delle nuove vite e delle nuove aurore, perché adesso si deve negare la possibilità che le istituzioni si adeguino alla realtà inestinguibile del littorio? Certo, vi sono delle novità. Guai se una rivoluzione non portasse delle novità! La magia di questa parola scomparirebbe. Le novità sono le seguenti. Abbiamo domato il parlamentarismo. La Camera non dà più quello spettacolo nauseabondo che dava in altri tempi; si discute, si approva, si legifera, perché questo è appunto il programma di una assemblea legislativa. E abbiamo portato al primo piano il potere esecutivo. Intenzionalmente, perché il portare al primo piano il potere esecutivo è veramente nelle linee maestre della nostra dottrina, perché, signori, il potere esecutivo è il potere onnipresente ed operante nella vita della nazione, è il potere che esercita il potere ad ogni minuto, è il potere che ad ogni momento si trova di fronte a problemi che deve risolvere; è, signori, il potere che decreta le cose più grandi che possano capitare nella storia di un popolo; è il potere che dichiara la guerra e conclude la pace.

Questo potere esecutivo, che dispone poi di tutte le Forze Armate dello Stato, che deve mandare avanti giorno per giorno la complessa macchina dell'amministrazione statale, non può essere ridotto a ruolo di secondo ordine, non può essere ridotto ad un gruppo di manichini che le assemblee fanno ballare a seconda dei loro capricci. Il potere esecutivo è il potere sovrano della nazione, tanto è vero che il suo capo è il re.

E, naturalmente, da questa preminenza del potere esecutivo discende, per ragione diretta, tutta la nostra legislazione. Approvando la legge sulla burocrazia, il Governo fascista ha reso il più alto omaggio alla burocrazia, l'ha elevata allo stesso suo piano.

Si può considerare la burocrazia come una massa di domestici e di impiegati che danno un rendimento più o meno lodevole e che poi scompaiono dalla pluralità dei cittadini. Si può considerare la burocrazia, come la consideravano alcuni ministri del vecchio regime, come una accolta di complici. Noi invece consideriamo la burocrazia come una parte integrante dello Stato. La burocrazia è lo Stato, è nello Stato e nelle viscere profonde dello Stato, non può straniarsi da questa sua inserzione, e se così è, e se è vero, come è vero, che lo Stato è rappresentato dal Governo, è evidente che, volendo che la burocrazia abbia le direttive generali dal Governo, volendo che la burocrazia si consideri come un esercito di collaboratori operante allo stesso fine, si fa il massimo elogio alla burocrazia e la si porta ad un piano ben più elevato di quello in cui la tenevano i vecchi Governi.

Che cosa vogliamo noi? Una cosa superba: vogliamo che gli italiani scelgano! È finito il tempo dei piccoli italiani, che avevano mille opinioni e non ne avevano una. Abbiamo portato la lotta sopra un terreno così netto che ormai bisogna essere o di qua o di là, non solo, ma quella mèta che viene definitiva la nostra feroce volontà totalitaria sarà perseguita con ancora maggiore ferocia, diventerà veramente l'assillo e la preoccupazione dominante della nostra attività. Vogliamo insomma fascistizzare la nazione, tanto che domani italiano e fascista, come presso a poco italiano e cattolico, siano la stessa cosa. Solo avendo questi grandi ideali si può parlare di rivoluzione, si può impiegare questa magica e tremenda parola. Ora che abbiamo votato le leggi fasciste, le leggi di difesa, perché dopo verranno le leggi di creazione e di costruzione, i nostri avversari non sono ancora convinti dell'ineluttabile. Sperano. (Si ride a lungo). Avete capito... (Applausi scroscianti). Sperano nel Senato.

Alcuni anni fa il Senato italiano, che pure ha così nobili tradizioni nella storia politica della nazione, era decaduto. Era un nobile decaduto. Noi, che siamo giovani, abbiamo compreso l'importanza di questa Assemblea e ne abbiamo ripristinato lo splendore. Il Senato approverà le leggi fasciste; prima di tutto perché il Governo vi ha la maggioranza; in secondo luogo perché noi le difenderemo; in terzo luogo perché il Senato, nel suo alto patriottismo, non vorrà certo assumersi la responsabilità di un contrasto che determinerebbe una crisi di conseguenze assai gravi.

Oggi il fascismo è un Partito, è una Milizia, è una corporazione. Non basta: deve diventare qualche cosa di più, deve diventare un modo di vita. Ci debbono essere gli italiani del fascismo, come ci sono, a caratteri inconfondibili, gli italiani della Rinascenza e gli italiani della latinità. Solo creando un modo di vita, cioè un modo di vivere, noi potremo segnare delle pagine nella storia e non soltanto nella cronaca.

E quale è questo modo di vita? Il coraggio, prima di tutto; l'intrepidezza, l'amore del rischio, la ripugnanza per il panciafichismo e per il pacifondaismo; l'essere sempre pronti ad osare nella vita individuale come nella vita collettiva ed aborrire tutto ciò che è sedentario. Nei rapporti, la massima schiettezza; i colloqui a quattro e non le vociferazioni clandestine, anonime e vili; l'orgoglio in ogni ora della giornata di sentirsi italiani; la disciplina del lavoro; il rispetto per l'autorità. L'italiano nuovo, io ne vedo già un campione, è De Pinedo.

Portando nella vita tutto quello che sarebbe grave errore di confinare nella politica, noi creeremo, attraverso una opera di selezione ostinata e tenace, le nuove generazioni, e nelle nuove generazioni ognuno avrà un compito definito. A volte mi sorride l'idea delle generazioni di laboratorio, di creare cioè la classe dei guerrieri, che è sempre pronta a morire; la classe degli inventori, che persegue il segreto del mistero; la classe dei giudici; la classe dei grandi capitani di industria, dei grandi esploratori, dei grandi governatori. Ed è attraverso questa selezione metodica che si creano le grandi categorie, le quali a loro volta creano gli imperi.

Questo sogno è superbo, ma io vedo che a poco a poco sta diventando una realtà. Noi non rinneghiamo nulla del passato. Noi consideriamo che il liberalismo ha significato qualche cosa nella storia d'Italia, anche se furono Governi liberali quelli che non vollero l'Albania, quelli che non vollero Tunisi, quelli che non vollero andare in Egitto; anche se furono Governi liberali quelli che nel dopoguerra ebbero un solo delirio: quello di abbandonare le terre dove eravamo.

Quale è dunque il nostro metodo? La parola d'ordine, o fascisti, è questa: intransigenza assoluta, ideale e pratica. La seconda parola d'ordine: tutto il potere a tutto il fascismo.

Coloro che hanno avuto dal destino il compito di guidare una rivoluzione, sono come i generali che hanno avuto dal destino il compito di condurre una guerra. Guerra e rivoluzione sono due termini che vanno quasi sempre accoppiati. O è la guerra che determina la rivoluzione o è la rivoluzione che sbocca in una guerra. Anche la strategia dei due movimenti si rassomiglia. Come in una guerra, così in una rivoluzione non sempre si va all'assalto. Qualche volta bisogna conoscere le ritirate più o meno strategiche. Qualche volta bisogna stagnare lungamente nelle posizioni conquistate. Ma la mèta è quella: l'impero. Fondare una città, scoprire una colonia, creare un impero, sono i prodigi dello spirito umano. Un impero non è soltanto territoriale. Può essere politico, economico, spirituale. L'impero non è peraltro una creazione improvvisa. L'Inghilterra ha avuto Gibilterra dopo la pace di Utrecht, ha avuto Malta dopo Waterloo, ha avuto Cipro nel 1878. Sono corsi due secoli prima che l'Inghilterra avesse quelle che si chiamano le chiavi fondamentali del suo impero. Dobbiamo tendere a questo ideale. Bisogna allora abbandonare risolutamente tutta la fraseologia e la mentalità liberale. La parola d'ordine non può essere che questa: disciplina; disciplina all'interno per avere di fronte all'estero il blocco granitico di un'unica volontà nazionale.

Camerati, quattro anni fa io vi dissi in questa stessa sala, e molti di voi erano presenti e sono oramai quelli che si potrebbero chiamare i veterani del fascismo, dissi: guarite di me! Non è stato possibile, evidentemente.

Perché evidentemente ogni grande movimento deve avere un uomo rappresentativo che di questo movimento soffra tutta la passione e porti tutta la fiamma. Ebbene, o camerati, ritornate alle vostre terre, che io amo, e gridate con alta voce e con sicura coscienza che la bandiera della rivoluzione fascista è affidata alle mie mani e che io sono disposto a difenderla contro chiunque, anche a prezzo del mio sangue.

Discours prononcé le 22 juin 1925 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 23 juin 1925 [OO 21, p. 357-364].

55. Al popolo di Asti

Cittadini e camicie nere!

Non ho più la consuetudine dei discorsi. Quindi il mio discorso sarà estremamente breve. In primo luogo, voglio ringraziarvi delle accoglienze che mi avete tributato; poi, voglio dirvi perché sono venuto tra voi: per rendere omaggio ad un vostro grande concittadino, a Vittorio Alfieri, che fu il primo, in tempi oscuri, a lanciare il grido della riscossa, a levare la parola d'ordine per l'indipendenza d'Italia, parola che fu raccolta; e il secolo scorso e quello attuale hanno visto concludersi una vicenda che non è destinata a scomparire dalle pagine della storia.

E sono anche venuto perché invitato da un vostro concittadino che è il più alto dei miei collaboratori, colui che guidò l'Esercito alla vittoria e che lo guiderebbe ancora domani, in caso di necessità. Io voglio in questa piazza, dove parlo a voi e alla nazione, rendere omaggio al vecchio, solido Piemonte, che è la pietra angolare e infrangibile del Risorgimento e dell'unità d'Italia. Per le battaglie di oggi e di domani, camicie nere, A noi!

Discours prononcé le 24 septembre 1925 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 25 septembre 1925 [OO 21, p. 387-388].

56. Il Novecento

Signore e signori!

Vi confesso che non è senza qualche esitazione che io mi accingo a parlare in questa circostanza, per questa cerimonia inaugurale, che sembra portarmi assai lontano da quella che è la mia quotidiana fatica.

Ieri sera, dopo avere attentamente esaminata la Mostra, alcuni interrogativi hanno inquietato il mio spirito. Ve li accenno brevemente perché voi ne facciate oggetto di meditazioni necessarie.

Primo: quale rapporto intercede tra la politica e l'arte? Quale tra il politico e l'artista? È possibile di stabilire una gerarchia fra queste due manifestazioni dello spirito umano? Che la politica sia un'arte non v'è dubbio. Non è, certo, una scienza. Nemmeno mero empirismo. È quindi un'arte. Anche perché nella politica c'è molto intuito. La creazione «politica» come quella artistica è una elaborazione lenta e una divinazione subitanea. A un certo momento l'artista crea colla ispirazione, il politico colla decisione. Entrambi lavorano la materia e lo spirito. Entrambi inseguono un ideale che li pungola e li trascende. Per dare savie leggi a un popolo bisogna essere anche un poco artisti. Fra il politico e l'artista vi è qualche altro punto di contatto; ne cito uno per tutti: il senso della incontentabilità. La insoddisfazione tremenda e pur salutare delle cose compiute, che non sono mai come si credeva. La piatta beatitudine dell'arrivato è ignota tanto all'artista come al politico. Quanto alla gerarchia è argomento che mi seduce e mi porterebbe lontano. Forse non ho detto alcunché di interessante, ma voglio arrivare ad una prima modesta conclusione: non v'è incompatibilità fra un uomo politico e l'arte del suo e di altri popoli; del suo e di altri tempi.

Seconda domanda. Perché «Mostra del '900»? Qualcuno ha osservato che questa prima Mostra non può avere la pretesa di ipotecare un secolo che è appena incominciato da sette anni, cioè dalla fine della guerra mondiale e che prima del fatidico duemila altri settantaquattro anni devono passare, durante i quali le più straordinarie vicende, gli eventi più impensati potranno verificarsi, anche, e vorrei quasi dire soprattutto, nel dominio dell'arte. Ma è evidente che il titolo di Mostra del '900 non si riferisce a un dato di semplice cronologia. Credo di essere nel giusto se affermo, che per novecentisti non devono intendersi coloro che sono nati in questo o nel secolo scorso o che hanno cominciato a dipingere prima e dopo la guerra, ma coloro che seguono un determinato indirizzo artistico, e vogliono provocare una determinata selezione. I novecentisti sono artisti che non si rifiutano, non rifiutano e non debbono rifiutare alcuna esperienza e alcun tentativo: quasi tutti hanno infatti vissuto l'esperienza futurista, ma intendono di essere e di rappresentare qualche cosa per se stessi; un di più, una conclusione ed un inizio, creatori, non rifacitori o copiatori: un «momento artistico» insomma, che può essere abbastanza lungo e importante da lasciare durevole traccia nella storia dell'arte italiana di questo secolo.

La prima Mostra del '900 è riuscita? Rispondo esplicitamente in modo affermativo. Bisogna considerare la natura speciale di questa Mostra. È una Mostra qualitativa non quantitativa. Non poteva quindi essere aperta a tutti, e nemmeno a molti. Organizzare una Mostra artistica in genere

e l'attuale in ispecie è particolarmente delicato: bisogna da una parte scegliere, e dall'altra respingere. Bisogna scegliere accuratamente e non meno accuratamente respingere quando si vogliono raggiungere fini non soltanto commerciali, ma si voglia valorizzare una tendenza artistica, indirizzare e talvolta correggere il gusto del pubblico. Non vi è dubbio che, nella quasi totalità, questa Mostra raccoglie opere di incontestabile valore artistico. C'è in molti di cotesti espositori che si avviano alla ferma maturità, il segno creativo di una forza che dispone ormai di mille possibilità, vi sono gli ignoti – scoperti per la prima volta – e tratti dalla loro solitudine provinciale, e vi è anche la acerba e forse non fallace promessa di coloro che varcano – giovanetti – anch'essi per la prima volta la soglia seducente di questi templi.

Mi sono domandato se gli avvenimenti che ognuno di noi ha vissuto – guerra e fascismo – hanno lasciato tracce nelle opere qui esposte. Il volgare direbbe di no, perché salvo il quadro *A noi!*, futurista, non c'è nulla che ricordi o – ohimè – fotografi gli avvenimenti trascorsi o riproduca le scene delle quali fummo in varia misura spettatori o protagonisti. Eppure il segno degli eventi c'è. Basta saperlo trovare. Questa pittura, questa scultura, diversifica da quella immediatamente antecedente in Italia. Ha un suo inconfondibile sigillo. Si vede che è il risultato di una severa disciplina interiore. Si vede che non è il prodotto di un mestiere facile e mercenario, ma di uno sforzo assiduo, talora angoscioso. Ci sono i riverberi di questa Italia che ha fatto due guerre, che è diventata sdegnosa dei lunghi discorsi e di tutto ciò che rappresenta lo sciattume democratico, che ha in un venticinquennio camminato e quasi raggiunto e talora sorpassato gli altri popoli: la pittura e la scultura qui rappresentate sono forti come l'Italia d'oggi è forte nello spirito e nella sua volontà. Difatti nelle opere qui esposte vi colpiscono questi elementi caratteristici e comuni: la decisione e la precisione del segno, la nitidezza e la ricchezza del colore, la solida plasticità delle cose e delle figure. Guardate ad esempio la testa magnificamente scolpita del mio povero e fedele amico Bonservizi; non vi pare di leggere nel cavo profondo delle sue occhiaie la tragedia della sua fine improvvisa? Osservate talune «nature morte», taluni paesaggi, talune figure di uomini e di donne. Io guardo e dico: questo marmo, questo quadro mi piace. Perché mi allieta gli occhi, perché mi dà il senso dell'armonia, perché quella creazione vive in me ed io mi sento vivo in lei, attraverso il brivido che dà la comunione e la conquista della bellezza. Credo che molti di voi percorrendo le sale comprenderanno questo mio giudizio e troveranno che questa prima Mostra testimonia ottimamente per il certo avvenire dell'arte italiana.

Con questo auspicio, mentre ringrazio profondamente gli organizzatori e i promotori di questa Mostra, la dichiaro aperta in nome del re.

Discours prononcé le 14 février 1926 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 16 février 1926 [OO 22, p. 82-84].

57. La missione degli scrittori italiani

Signor presidente!

Voglio dirvi, in primo luogo, che avete fatto un bel discorso; bello perché breve e perché conteneva tutto ciò che si doveva dire. Non ho bisogno di dirvi che vi sono grato per le espressioni che avete pronunciato a mio riguardo. Voglio aggiungere per voi, signori, che la cerimonia odierna è importante, non dirò storica, perché si è un po' abusato di questo vocabolo, ma importante, perché, dopo mezzo secolo di unità, ecco Roma che, come capitale della nazione, conquista il suo diritto, che è di portare a sé tutto quello che ha carattere nazionale.

Evidentemente una volta ciò era difficile; oggi è facile. Oggi si può portare la Società degli autori a Roma, come si può portare a Roma la facoltà unica di emissione, levandola ai due Banchi meridionali, senza che sorgano proteste, né lagnanze, né rammarichi. Le conclusioni sono due:

1. – Che Roma comincia ad esercitare i suoi diritti di capitale.

2. – Che il popolo italiano è perfettamente convinto che così dev'essere.

E così sarà anche per il futuro.

È molto significativo che le regioni e le città che vengono in qualche guisa mutilate siano le prime a dichiararsi soddisfatte e a riconoscere con entusiasmo l'inevitabilità di questi fatti compiuti. Roma ha dei magnifici palazzi, come questo, per esempio, che possono ospitare ed ospiteranno altre istituzioni a carattere nazionale. Il Governo che ho l'onore di dirigere ha dimostrato in maniera concreta la sua simpatia verso gli scrittori e con la legge sui diritti di autore, fatta in un mese dopo trent'anni di attesa, e con altre provvidenze sulle quali è inutile fare un lungo discorso.

Quale dev'essere la missione degli scrittori italiani nel periodo storico che attraversiamo? È evidente che io taglio fuori la famiglia degli scrittori, esilio dalla repubblica delle lettere tutti coloro che fanno del mercantilismo puro e semplice e che non sono ispirati da ragioni di ordine superiore spirituale. Anche qui vi sono delle gerarchie da stabilire, ci sono dei valori da difendere. Non si può mettere tutto allo stesso livello. L'ineguaglianza è nella natura, nella vita, nella storia.

Qual'è dunque il vostro compito? Il compito di coloro che creano. Bisogna che tutti gli scrittori siano, all'interno e soprattutto all'estero, i portatori del nuovo tipo di civiltà italiana. Spetta agli scrittori di fare quello che si può chiamare «imperialismo spirituale». Nel teatro, nel libro, con la conferenza. Far conoscere l'Italia non soltanto per ciò che essa ha di grande nel passato. Quando dissi che io avevo visitato solo due pinacoteche, non era vero: ne ho visitato parecchie. Volevo dire che non dobbiamo fermarci alle pinacoteche; ma bisogna lavorare dentro di sé, rodersi dentro di sé, produrre qualche cosa di nuovo, perché abbia il sigillo del nostro tempo. Portare che cosa? La conoscenza del nuovo Stato italiano, come l'ha fatto la guerra e come lo sta facendo la rivoluzione fascista. Vivere in questa atmosfera, non estraniarsene, perché è inutile e può essere, alla fine, sterile ed infecondo.

Vi sono delle nazioni che da cinquanta anni si affaticano nel conservare il loro dominio spirituale. Getto un colpo d'occhio al panorama universale. Trovo che noi siamo ancora ai primi

passi e forse in certi campi stiamo perdendo terreno. Lo Stato può fare moltissimo; ma anche gli autori non devono attendere tutto dallo Stato. Bisogna che anche gli autori abbiano un grande spirito di iniziativa.

Ci sono in Europa e nel mondo taluni popoli che sono ancora in uno stadio non molto elevato di civiltà, che non possono vantare i tre millenni della nostra storia, né vantarci prodigi incomparabili del nostro Rinascimento. Dobbiamo conquistarli alla nostra amicizia anche col fascino della nostra creazione spirituale. Avete quindi l'obbligo di adempiere questa vostra tipica e caratteristica missione. Come i grandi scrittori del Risorgimento fecero conoscere il valore e le speranze dell'Italia, così gli scrittori del dopoguerra e del fascismo debbono fare conoscere questa nostra Italia, lavorare nel loro campo per questa nostra Italia. Sono sicuro che voi assolverete degnamente questa missione ed in questa certezza vi prego di gradire il mio augurio ed il mio fraterno saluto.

Discours prononcé le 1er juillet 1926 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 2 juillet 1926 [OO 22, p. 171-173].

58. Arte e civiltà

Ho ascoltato il vostro discorso con grande emozione perché non avevo mai sentito altre parole così elevate in omaggio dell'arte. Senza l'arte non vi è civiltà. Credo che l'arte segni l'aurora di ogni civiltà. Quando l'Italia era ancora divisa la sua unità era espressa dalla rinascenza dell'arte. L'Italia era nel mondo con questa gloria: il Rinascimento. Oggi l'Italia è un popolo dalle grandi possibilità e si è realizzata quella condizione che tutti i grandi aspettavano, da Machiavelli a Mazzini. Oggi vi è di più: siamo anche per essere uniti moralmente.

Ora sopra un terreno così preparato può rinascere una grande arte che può essere tradizionalista ed al tempo stesso moderna. Bisogna creare, altrimenti saremo gli sfruttatori di un vecchio patrimonio; bisogna creare l'arte nuova dei nostri tempi, l'arte fascista.

Ed ora veniamo a parlare della regificazione. Io ho già regificato l'Ateneo Perugino ritenendo che ciò fosse cosa utile; ora regificherò, superando alcune difficoltà, anche l'Accademia di Belle Arti. Ma è inteso che la regificazione non deve essere una semplice forma, ma deve spingere docenti e discepoli a far sviluppare un vero focolaio della bellezza umbra e della bellezza italiana.

Discours prononcé le 5 octobre 1926 et reproduit dans *L'Assalto*, 7 octobre 1926 [OO 22, p. 230]

59. Un giudizio critico sull'«Elegia dell'ambra» di Ardengo Soffici

Elegia patetica e pur forte di sostanza un poco foscoliana e moltissimo leopardiana. C'è nell'insieme molta nostalgia soffusa di pessimismo. Il «ciglio» e il «sesso» ricordano davvicino il

> sempre caro mi fu quest'ermo colle.

Perfino Elisa, ha vaghe rassomiglianze con l'eroina più umile degli *Amori* leopardiani:

> Silvia rimembri ancora, ecc.

Non manca «l'occiduo sole», «l'appassita rosa dal colore mesto» e anche il pensiero della Morte. Non mi piace il «cupo vorace gorgo nel quale sparirono i begli anni», ecc.; né il «scolorammo», che è troppo canto quinto dantesco. Ma ci sono degli endecasillabi bellissimi, come:

> l'oscura chiarità del novilunio...
> ... la nera
> stagione ancor trapungerà quell'oro

riferentesi quest'ultimo alle pannocchie di granoturco appese alle finestre dei rurali nel tardo autunno.

Nel complesso è una poesia della buona, vecchia, sana linea italiana.

MUSSOLINI

14 gennaio 1927, V

D'après *Il Tevere*, 15-16 janvier 1927 [OO 22, p. 306-307].

60. Lettera a Giuseppe Modugno

Roma, 4 giugno 1927, V

Signor Preside,

la ringrazio di avermi mandato i due volumi delle opere di Platone. Li ho letti – o riletti – in questi giorni. Voglio dirle le mie impressioni. L'*Apologia* e l'*Eutifrone* mi hanno lasciato un po' freddo. Il *Critone* mi impressionò molto di più la prima volta. Viceversa, ho ritrovato sublime il *Fedone*. Ritengo che la prova dell'immortalità dell'anima sia incatenante, consolatrice, perfetta. Tutto il ragionamento sui contrarî, che può riassumersi nelle due o tre seguenti fondamentali proposizioni, è di un'evidenza assoluta. E cioè:

1. Ogni contrario nasce dal suo contrario. (Il sonno dalla veglia, la veglia dal sonno; la vita dalla morte, la morte dalla vita).

2. Ogni contrario non può tenere in sé il suo contrario. (La neve non può contenere il fuoco e viceversa).

3. Non solo i «contrari non si ricevono fra loro», ma «nemmeno le cose che pur non essendo contrarie, contengono i contrarî». (Il numero 3 non è contrario al 4 ma non può diventare pari).

Ne consegue (pag. 153 e seguenti):

L'anima, che è la vita, in quanto dà la vita al corpo, non può accogliere il contrario di ciò che esso porta, non può cioè accogliere la morte: l'anima è dunque immortale!

Ho sintetizzato bene?

La prego di gradire, signor Preside, i miei saluti cordiali.

Lettre reproduite dans *Gerarchia*, 6 juin 1927 [OO 23, p. 291-292].

61. Prefazione a «La Civiltà fascista»

Non sembri troppo solenne il titolo di questo ponderoso e tuttavia interessantissimo volume. Il titolo *Civiltà fascista* è perfettamente giustificato dal punto di vista della dottrina e delle opere. Posto, come oramai è universalmente riconosciuto, che quella dell'ottobre 1922 sia stata una rivoluzione, cioè una subitanea sostituzione di nuovi uomini e di nuovi sistemi ad uomini e sistemi del vecchio regime, ne consegue che, colla rivoluzione trionfante, si apre un periodo diverso di storia, quindi di civiltà, nella vita del popolo italiano. Basta scorrere le pagine che seguono per constatare quale profonda trasformazione si è operata in un solo quinquennio nella società nazionale. Non solo abbiamo assistito ed assistiamo ad una rapida sostituzione, eliminazione e scelta di uomini; non solo si sono creati Istituti nuovi o nuovissimi; non solo si sono affrontati problemi d'importanza eccezionale, specialmente nel mondo contemporaneo; non solo il fascismo ha ispirato opere d'arte e di letteratura. Tutto ciò non basterebbe ad iniziare un nuovo periodo di civiltà.

Il segno certissimo che permette agli artefici grandi e minori della gigantesca fatica di chiamarsi, senza false modestie, costruttori di una nuova civiltà, è di natura squisitamente morale e spirituale: è la trasformazione del carattere, della mentalità, degli usi e costumi del popolo italiano; è, insomma, il nuovo modo di vita dell'italiano fascista. Non bisogna credere che questo nuovo modo di vita sia generalizzato e solidificato dovunque e in tutti. Non si cancellano stratificazioni secolari, abitudini inveterate, certi lati della psicologia con un colpo di spugna. Le vecchie generazioni, ad esempio, stentano a ritrovarsi in questa atmosfera così diametralmente opposta a quella nella quale imperava la verbosità, la decorazione, la rettorica, il compromesso, l'abitudine servile verso lo straniero, nonché il campanilismo più elettoralmente meschino all'interno.

Questo volume è una sintesi superba di una fatica che continua, poiché questo secolo sarà fascista e darà al mondo, per la quarta volta, il prodigio della potenza di Roma.

MUSSOLINI

Roma, 17 dicembre 1927, anno VI.

D'après OO 23, p. 78-79.

62. Al congresso dei filosofi

Signori e signore!

La mia presenza in quest'assemblea, il mio intervento a questa cerimonia inaugurale e solenne del settimo congresso nazionale della filosofia ha un suo significato e tende a sfatare un'accusa che ancora circola in taluni ambienti italiani e stranieri, l'accusa cioè che il fascismo, con la sua politica intransigente e totalitaria, con la sua tirannia – vedete che le parole non mi spaventano – abbia abbassato il livello intellettuale degli italiani, abbia cioè portato una depressione nei valori dello spirito e della cultura. Io contesto in pieno quest'accusa e faccio rilevare anzitutto che lamentazioni di questo genere le notiamo anche in altri paesi.

Non solo in Italia, ma in altre nazioni di Europa si lamenta che non ci sia più un Dante nella poesia, un Michelangelo nelle arti, un Kant nella filosofia, uno Shakespeare nel teatro, un Beethoven nella musica. Si dimentica che giganti di questa statura non nascono ad ogni anno e ad ogni decennio. Bisogna contentarsi di ammirarli a intervalli di secoli. D'altra parte io penso che la grande fioritura dello spirito non sia lontana. Siamo in un periodo di transizione, siamo in un periodo nel quale, per necessità contingenti, siamo affaticati da problemi di ordine empirico materiale. La lotta per la vita ha oggi un'asprezza e, in genere, talvolta il carattere della civiltà contemporanea è tale che si può giustificare, in un certo senso, il pessimismo di coloro che annunciano il declino dello spirito umano. Io non ci credo. Io credo che fra qualche tempo avremo una grande filosofia, una grande poesia, una grande arte. I materiali per questo si stanno elaborando proprio mentre noi parliamo.

È evidente, tuttavia, che oggi bisogna fare della filosofia in mezzo alla vita contemporanea. Nel tumulto e nel fragore delle nostre città, le torri di avorio sono crollate; anche se, per avventura, un filosofo volesse autosegregarsi sul culmine della montagna più elevata, basterebbe il rombo improvviso del motore di un aeroplano per ricondurlo alla realtà meccanica del mondo contemporaneo. Non doliamoci eccessivamente di questa realtà meccanica perché anche la meccanica, prima di essere movimento di volanti o di leve, è proiezione dello spirito, calcolo, gioco di numeri; e voi mi insegnate che fin dai tempi di Pitagora i numeri hanno una stretta parentela con la filosofia.

Ma è poi vero che il fascismo si sia disinteressato dei problemi dello spirito? No. Vi ricordo che il fascismo ha esordito in Italia con una riforma dei nostri ordinamenti scolastici, riforma meditata, audace e feconda, riforma che torna a onore indiscutibile del filosofo Giovanni Gentile e che è un titolo di merito per tutto il regime, riforma che ha già dato risultati eccellenti e ne darà maggiori nel futuro se vi resteremo fedeli non solo nella lettera ma nello spirito.

Dopo la legge Casati, dopo i tentativi fatti nell'intervallo, i soliti odiosi "ritocchi" coi quali purtroppo si finisce per alterare la fisionomia delle leggi, dopo il periodo di incertezze e di negligenza spirituale, oggi la scuola ha i suoi statuti, e li ha promulgati il regime fascista, il quale, in questi sette anni, ha curato grandi edizioni, come la Leonardiana, la Galileiana, i classici e i moderni, dai latini all'*Opera omnia* di Gabriele d'Annunzio; ha riorganizzato il Consiglio nazionale

delle ricerche; ha creato l'Accademia d'Italia; ha appoggiato l'Enciclopedia italiana, documento monumentale che tornerà a onore di questo tempo "fascista"; e oggi stesso, mentre noi siamo qui raccolti, si svolge in tutta Italia la "Festa del libro", tentativo niente affatto mercantile, ma molto suggestivo, per accostare il libro a sempre più vaste masse di popolo.

Questo è il consuntivo dell'opera del regime fascista di fronte ai problemi della cultura italiana. Non v'è quindi da stupirsi se io, che non sono filosofo di professione, partecipo a questo vostro congresso i cui temi profondamente mi interessano non solo dal punto di vista della mera curiosità, quantunque la curiosità sia la madre della filosofia, ma anche dal punto di vista della dottrina, che serve ad animare gli orientamenti pratici dell'azione quotidiana.

Una relazione come quella del professor Gentile su *La filosofia e lo Stato* m'interessa per ragioni evidenti, e anche quella di Bernardino Varisco su *La filosofia e il cristianesimo* e di A. Guzzo su *L'insegnamento filosofico nella scuola pubblica*. Ecco poi nell'elenco delle comunicazioni: G. Casazza – *Religione e ragione*; G. Ferretti – *Religione e magia*; R. Michels – *I concetti filosofici dello Stato riguardo alla sua funzione economica nella storia delle dottrine*; O. Muscato – *Scuola laica o religiosa e suoi presupposti teorici*; R. Pavesi – Empirismo e filosofia; U. Redanò – *Primi presupposti per le nuove dottrine del diritto pubblico italiano*; U. Spirito – *Scienza e filosofia*; e infine A. Volpicelli – *Giurisprudenza e filosofia*. Quando io sarò in possesso di queste relazioni, le leggerò con la più grande attenzione.

Signori e signore!

Ho finito. Mi auguro che i lavori del vostro congresso siano fecondi per le sorti della filosofia e della cultura italiana.

Discours prononcé le 26 mai 1929 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, le 28 mai 1929 [OO 24, p. 108-110].

63. Il primo congresso mondiale delle biblioteche

Sono lieto di salutare in nome del Governo e del popolo italiano questo primo congresso mondiale delle biblioteche e della bibliografia, ed il mio pensiero si rivolge anzitutto con simpatia al comitato internazionale dei bibliotecari, che, nei suoi recenti convegni di Atlantic City, di Edimburgo e di Praga, concorde ha voluto designare l'Italia per sede di questa grande manifestazione di intellettualità, che mira, attraverso la più doverosa tutela dei tesori spirituali che il passato ci tramanda, ad una sempre maggiore diffusione del sapere e della civiltà. Alla iniziativa del comitato hanno pienamente contribuito le adesioni. Vedo infatti qui convenuti i rappresentanti della cultura, non solamente delle nazioni europee, ma anche delle Americhe e dell'Estremo Oriente. Vedo alte personalità del campo bibliografico e direttori delle più ricche e celebri biblioteche del mondo. Di sommo rilievo è poi la cordiale adesione di Sua Santità Pio XI, maestro in questo campo di studi.

I temi preposti e la presentazione di comunicazioni del più alto interesse affidano sul pieno successo di questo convegno, dal quale certo usciranno, determinate e direi quasi codificate, le norme fondamentali dell'ordinamento delle biblioteche e quelle concernenti gli scambi intellettuali e la bibliografia internazionale.

Per corrispondere degnamente alla vostra giusta aspettativa ed all'onore fatto all'Italia, scegliendola a sede di questo primo congresso, sono state anche organizzate numerose mostre bibliografiche, che vi offriranno un quadro storico completo dello svolgimento culturale ed artistico dell'Italia nei secoli dall'antichità sino al regime fascista, che, conscio della sua missione e in piena armonia colle forze intellettuali del paese, nulla tralascia per la tutela e lo sviluppo del prezioso tesoro bibliografico di ogni tempo.

Le mostre di Roma, di Napoli, di Firenze, Bologna, Modena e Venezia, nella quale ultima città la chiusura del congresso coinciderà con la celebrazione sansoviniana, rievocheranno nella vostra memoria di dotti il percorso del pensiero e dell'arte italiana.

Così, ritornando ai vostri paesi dopo questo congresso, porterete con voi, ne sono convinto, una visione chiara ed esatta di quello che l'Italia è stata, di quello che è e che vuol essere per il progresso della cultura universale e per la pace del mondo.

Discours prononcé le 15 juin 1929 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 16 juin 1929 [OO 24, p. 90-91].

64. Per l'Accademia d'Italia

Non vi sorprenda, eccellenze e signori, se io comincio col ricordare agli italiani che l'Accademia d'Italia è nata il 7 gennaio dell'anno 1926, con un decreto legge approvato dal Consiglio dei ministri, convertito in legge il 25 marzo successivo. Sono dunque passati quasi quattro anni da allora a questo 28 ottobre dell'anno VII, nel quale l'Accademia entra ufficialmente nella scena del mondo, inizia il primo ciclo della sua storia, si mette senz'altro al lavoro.

Taluno può pensare che il periodo di elaborazione sia stato soverchiamente lungo. Ma per fare le Accademie, e soprattutto per fare un'Accademia degna di Roma, dell'Italia e del fascismo, occorreva un certo e piuttosto lungo periodo di preparazione spirituale, politica, amministrativa. Occorreva ancora ripristinare la raffaellesca Farnesina, incomparabile sede! Non si è perduto del tempo, lo si è scrupolosamente impiegato. A questa opera d'elaborazione si è dedicato con sapienza che chiamerò paterna, con acuto intelletto, con assidua diligenza il vostro presidente, il quale non da oggi può e dev'essere onorato come un benemerito della cultura italiana.

Quattro anni fa si chiese e oggi si ripete: Perché un'altra Accademia? L'interrogativo esige una risposta. Nessuna delle Accademie attualmente esistenti in Italia compie le funzioni assegnate all'Accademia d'Italia. O sono Accademie limitate nello spazio, o ristrette nella materia. Talune di esse sono celebri, e quasi tutte, anche le minori, sono rispettabili, ma nessuna ha il carattere d'universalità dell'Accademia d'Italia. Questa nasce dopo due avvenimenti destinati a operare formidabilmente nella vita e nello spirito di un popolo: la guerra vittoriosa e la rivoluzione fascista. Nasce, mentre sembra esasperarsi nel macchinismo o nella sete di ricchezza, il ritmo della civiltà contemporanea; nasce quasi a sfida contro lo scetticismo di coloro i quali da molti, sia pure gravi, sintomi prevedono un'eclissi dello spirito che sembra ormai rivolto soltanto a conquiste di ordine materiale.

Questo carattere dell'Accademia d'Italia appare, sotto altri aspetti, evidente. Non è l'Accademia d'Italia una vetrina di celebrità arrivate e non più disputabili; non vuole essere e non sarà una specie di giubilazione degli uomini insigni o un riconoscimento più o meno tardivo dei loro meriti; non sarà soltanto questo. Voi vedete tra gli accademici delle quattro categorie uomini di origini, di temperamenti, di scuole diverse; uomini rappresentativi di un dato momento sono al lato di uomini rappresentativi di un momento successivo, o attuale, o futuro. L'Accademia è necessariamente eclettica, perché non può essere monocorde.

Nell'Accademia passa così la vita dello spirito, la quale è continua, e complessa, e unitaria: dalla musica alla matematica, dalla filosofia all'architettura, dall'archeologia al futurismo. Nell'Accademia è l'Italia con tutte le tradizioni del suo passato, le certezze del suo presente, le anticipazioni del suo avvenire.

L'importanza di un'Accademia nella vita di un popolo può essere immensa, specialmente se essa convogli tutte le energie, le scopra, le disciplini, le elevi a dignità. Si può immaginare l'Accademia come il faro della gloria che addita la via e il porto ai naviganti negli oceani inquieti e seducenti dello spirito. La sorte di questi naviganti è varia: taluno naufraga alle prime tempeste;

qualche altro finisce nelle secche della mediocrità e del mestiere; i più dotati e i più tenaci – il genio è anche metodo e pazienza – talvolta approdano mentre il crepuscolo già discende sulla loro vita; e qualche altro è colpito dal destino alla vigilia del trionfo. Vi è, infine, chi tocca la mèta, nell'età giovanile e virile, ma questo fortunato immortale non può a lungo sostare! Egli ha il dovere di levare le ancore e di spiegare le vele per altri itinerari e per nuove conquiste.

Eccellenze! Signore! Signori!

Sono fiero di aver fondato l'Accademia d'Italia. Sono certo che essa sarà all'altezza del suo compito nei secoli e nei millenni della nostra storia. Sono lieto di inaugurare ufficialmente l'Accademia d'Italia nel simbolo del Littorio e nel nome augusto del re.

Discours prononcé le 27 octobre 1929 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 29 octobre 1929 [OO 24, p. 152-153].

65. Itinerario nietzschiano in Italia

Si legge volentieri, tutto di seguito, questo libro che Guido De Pourtalès (*Nietzsche en Italie*, Crosset, Paris, 1929) ha dedicato agli itinerari italiani di Nietzsche. Tolto il periodo della preparazione a Pforta e quello dell'insegnamento di filologia all'università di Basilea, i vent'anni migliori e fecondi della vita di Nietzsche sono quelli da lui trascorsi, a brevi e lunghi periodi, in Italia. Il Pourtalès ce li narra con diligenza ed amore; diligenza che soffre di una sola eccezione di ordine geografico: quando pone Recoaro nel... Tirolo italiano!

Il Pourtalès comincia col viaggio del 1876, ma ve n'è uno precedente e singolarissimo: quello per cui Nietzsche fu compagno nella stessa corriera di Giuseppe Mazzini, attraverso il Gottardo.

Quello del 1876 fu un viaggio di disperazione, è Nietzsche che si allontana da Cosima Wagner, dopo sei anni di amore ardente e segreto. Nietzsche cerca il riposo e l'oblio e scende a Genova, città che gli resterà sempre particolarmente cara.

Da Genova, passa, per mare, a Sorrento, ospite di Malvida di Meysenburg nella villa Rubinacci. A Sorrento c'è anche Wagner, non più suo amico da quando il grande compositore è scivolato nel misticismo cristiano di Parsifal. Altamente drammatico è l'ultimo, breve colloquio tra questi due geni tanto vicini e tanto lontani: è l'amicizia di un tempo che muore, perché un abisso si è improvvisamente spalancato fra le loro anime. Ma è soltanto Parsifal l'autore di questa tragedia o non piuttosto la lontana e non obliabile Cosima?

È a Sorrento che Nietzsche scrive *Umano, troppo umano*. Tre anni più tardi, nel 1880, Nietzsche, trentaseienne appena e già pensionato dall'università di Basilea, scopre Venezia piena di reminiscenze wagneriane e isottiane e viene subito afferrato dal fascino del suo silenzio. Nell'*Aurora* egli chiama Venezia «la città dalle cento solitudini profonde». Tutto il libro è ispirato da Venezia, parola, egli dice ancora, che equivale alla parola «musica». Egli abita nel palazzo Berlendis, alle Fondamenta Nuove.

Dopo il soggiorno veneziano, Nietzsche ritorna a Genova e prende dimora in una casa della salita delle Battistine. In breve egli diventa noto in tutto il quartiere. La sua persona delicata e fine, il suo sguardo profondo e lontano, il suo contegno riservato e modesto, lo rendono popolare. La gente dei dintorni lo chiama «il piccolo santo».

Dopo una sosta estiva nell'Engadina, sul finire del 1881, Nietzsche ritorna a Genova e scrive in tre mesi la *Gaia Scienza*.

Nella primavera del 1882, egli si imbarca su un veliero e scende a Messina. Poco lungi da lui, come già a Sorrento, dimora Wagner. Dopo Messina, un soggiorno romano e un idillio amoroso con una russa, giunto sino ai limiti del matrimonio e poi spezzato. Segue una parentesi svizzera sul lago di Lucerna e poi nuovamente sulla riviera di Liguria.

Così parlò Zarathustra nasce fra Rapallo, Portofino e Zoagli. Il primo libro è scritto di getto in dieci giorni, dal 1° al 10 febbraio del 1883. Una parte del secondo libro di Zarathustra è concepito a Roma, in piazza Barberini 56, e compiuto nell'Engadina.

Di nuovo a Venezia negli anni 1885 e 1886. È qui che scrive *Al di là del bene e del male*. Nel 1887 concepisce a Venezia le linee maestre de *La volontà di potenza*.

Oramai tutta la creazione nietzschiana è venuta alla luce, ma pochi se ne accorgono. Tutte le edizioni sono a spese dell'autore e se ne vendono pochi esemplari. Solo il danese Brandès ha riconosciuto il genio, ma tutto il resto dell'intelligenza europea lo ignora.

Nel 1888 Nietzsche sbarca a Torino, che gli piace moltissimo, per la sua architettura e per il carattere dei suoi abitanti. Gli fa pensione Dario Fino, mercante di giornali. È qui che dopo avere scritto, fra il 15 ottobre e il 4 novembre dell''89, *Ecce Homo*, è preso dalla follia, che lo terrà nella sua ombra per un decennio ancora. Lo scoppio della crisi è noto: Nietzsche corre ad abbracciare la testa di un cavallo percosso da un vetturino.

Niente di più penoso delle lettere scritte da Nietzsche nell'istante in cui tutte le forze della sua anima si sciolsero nel caos della pazzia.

Il 31 dicembre del 1889 egli mandava a Gast, che gli era stato fedele amico, un biglietto così concepito:

> «Amico, quale istante! Fu il famoso Rubicone. Non so più il mio indirizzo. Ammettiamo che sia palazzo del Quirinale».

A Strindberg:

> «Ho dato l'ordine di riunire un congresso di sovrani a Roma e voglio fare fucilare il giovane imperatore. Arrivederci perché noi ci rivedremo. A una sola condizione: divorziamo. Nietzsche Cesare».

Al vecchio professore Burkhardt:

> «Sono Ferdinando di Lesseps e sono stato sepolto due volte questo autunno». A Peter Gast:
> «Cantami una nuova canzone. Il mondo è trasfigurato e i cieli si rallegrano. Il crocifisso».

A Cosima Wagner queste parole che risalivano dalle profondità dei ricordi:

> «Arianna, io t'amo. Dioniso».

Questo itinerario nietzschiano non è soltanto interessante dal punto di vista della curiosità e forse delle lapidi che si potrebbero apporre sulla facciata delle case dove il poeta del superuomo soggiornò; ma è importante perché dimostra che quasi tutta l'opera di Nietzsche è stata compiuta e scritta in Italia.

Non è qui il momento di analizzare per quali ragioni la primavera del genio nietzschiano non sia fiorita in Germania, in Svizzera, ma forse queste ragioni si compendiano nelle seguenti definizioni che Nietzsche ha dato del genio dei singoli popoli dell'occidente.

> «II genio inglese – ha detto – rende tutto ciò che riceve più grossolano e più naturale. Il genio francese scioglie, semplifica, logicizza, prepara. Il genio tedesco mescola, trasmette, confonde, moralizza. Il

> genio italiano è quello che di gran lunga ha fatto l'uso più libero e più sottile di ciò che fu preso: vi ha messo cento volte di più di quanto aveva ricevuto, essendo il genio più ricco, quello che poteva dare di più».

È solo nella terra dove questo genio si è affermato nei secoli e in molteplici, universali espressioni che Nietzsche poteva dare libero corso alla sua filosofia.

Ignorata e naturalmente spregiata dall'accademismo ufficiale negli anni in cui fu pensata, la filosofia di Nietzsche ha trovato, nei decenni successivi alla morte di lui, innumerevoli discepoli ed apostoli in tutti i Paesi del mondo. I suoi libri, invenduti quando furono primamente stampati, oggi contano le edizioni a centinaia.

Taluni elementi della filosofia nietzschiana, anche per la forma alata della loro tradizione, sono stati nutrimento di minoranze di giovani prima e dopo la guerra.

Oggi la «volontà di potenza» in Europa è rappresentata soltanto dal fascismo.

D'après *Il Popolo di Roma*, 4 janvier 1930 [OO 35, p. 89-91].

66. Agli artisti della Quadriennale

Avete udito due interessanti discorsi: il primo, lirico, del mio amico senatore Di San Martino; il secondo, meno lirico, ma più aderente alla realtà, del camerata Oppo. Tanto nell'uno quanto nell'altro discorso vi sono delle affermazioni notevoli. Prima: questa Esposizione è, anzitutto, una imponente fatica; abbiamo dovuto, dico abbiamo, senza false modestie, abbiamo dovuto cominciare dal palazzo stesso, da molte cose di ordine materiale, legate all'edificio. Questo è il vostro merito, camerata Oppo, nessuno ve lo può negare, né togliere; così nessuno potrà accusarvi di avere preparato una Esposizione di parte. Io credo che vi si potrà, al caso, rimproverare un eccesso di generosità...

Però, tutto sommato, avete fatto bene, perché altrimenti si sarebbe detto che la prima Esposizione nazionale a Roma era l'esposizione di una determinata tendenza, di un determinato gruppo, di un determinato cenacolo. Qui ci sono tutti: dai veterani ai giovanissimi ed anche agli sconosciuti ed è una bella Esposizione, una Esposizione che onora l'arte italiana. Tutto ciò è dovuto allo spirito di disciplina possibile anche agli artisti.

Voi avete accennato agli aiuti di ordine materiale e finanziario dati dal Governo a questa Esposizione e ad altre manifestazioni del genere. Non sono stati molto importanti, dati i bisogni e dati gli obiettivi; ma voi intendete perché. Tuttavia, più che della cifra, più che della misura, dovete tenere conto della ispirazione, cioè dell'indirizzo politico. L'arte è sempre stata una delle grandi forze spirituali d'Italia, anche nei periodi di decadenza politica, anche nei periodi nei quali l'Italia era una popolazione divisa. Oggi invece l'Italia è un grande popolo. In queste condizioni l'arte mi piace ancora di più, perché non è legata ad un periodo di decadenza politica, ma ad un periodo di ascensione politica e morale.

Dopo di che sono certo che il giudizio che qui è stato espresso diventerà, domani, il giudizio e la convinzione di tutto il popolo italiano.

Discours prononcé le 3 janvier 1931 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 4 janvier 1931 [OO 24, p. 331-332].

67. Discorso per l'inaugurazione dell'Istituto dell'Enciclopedia italiana

Ho ascoltato con molto interesse il vostro discorso; interesse dato dal fatto che io seguo fin dal suo nascere questa iniziativa. Sta di fatto che l'Italia non aveva una vera e grande enciclopedia, ed era, a questo riguardo, in condizione di inferiorità rispetto agli altri Stati. È stata grande ventura che due uomini, il senatore Treccani e il senatore Gentile, si siano incontrati e abbiano creato questa organizzazione. Ci voleva anzitutto molto coraggio perché gli italiani erano abituati al *Larousse*, e ritenevano che quella fosse la parola definitiva in materia di enciclopedie. Poi si aveva l'impressione che gli italiani non amassero i libri, specialmente quelli a serie e di grande mole. Aver quindi affrontato questo luogo comune è stato un atto di coraggio.

Poi occorreva una base di cultura: era necessario fare qualche cosa di nuovo, di non copiato, in perfetta autonomia, e che portasse una schietta impronta italiana.

Occorreva anche l'organizzazione. Ora sta di fatto che non è vero che gli italiani siano incapaci di un lavoro metodico e organizzativo. Noi siamo stati, per decenni, convinti che un solo popolo in Europa avesse capacità organizzative: il prussiano. Ora io non sono qui a denigrare la capacità organizzativa dei tedeschi, quantunque avendo letto in Herbert (?) che all'inizio della grande guerra essi non disponevano di un traduttore polacco, possa affermare che questa capacità organizzativa non fosse perfetta.

Ora quello che accade almeno da dodici anni a questa parte dimostra che gli italiani sono capaci di dedicarsi ad un lavoro metodico, continuativo, preciso, alieno dal pressapochismo. Io sono nemico del pressapochismo: lo posso ammirare nella poesia e nella musica, ma non in certe materie. Permettete quindi che io mi associ alle parole del senatore Treccani, il quale ha elogiato il vostro spirito di disciplina e la vostra capacità di lavoro. Queste sono grandi virtù, che sanno dare un grande rendimento nella vita quando si sappiano utilizzare razionalmente, ma sono soprattutto delle grandi virtù per i popoli, che specialmente in questi momenti di acuto travaglio hanno bisogno di una grande disciplina del lavoro.

Voi dovete essere orgogliosi di collaborare a questa impresa, che è veramente un monumento dello spirito italiano. Il Re del Belgio, quando venne a Roma per le nozze del Principe d'Italia, me ne parlò con dolcissima ammirazione.

In altri tempi si sarebbe potuto pensare che un'opera così vasta avrebbe dovuto subire inevitabilmente delle interruzioni. Invece noi siamo oggi matematicamente sicuri che arriveremo all'ultima pagina dell'enciclopedia italiana. Questa è la nostra volontà, che significa realtà assoluta.

Accogliete dunque l'espressione della mia viva simpatia e dicendo questo sono sicuro di interpretare non solo il pensiero del Governo, ma di tutto il popolo italiano, che in questo momento è consapevole non solo della sua grandezza passata, ma delle sue possibilità future.

Discours prononcé le 10 janvier 1931, conservé à l'ACS (8, b. 109, f. 4, n. l) et reproduit dans OO 44, p. 24-25.

68. Per il centenario di Wolfango Goethe

È altamente significativo che l'inaugurazione di un Istituto tedesco di cultura coincida con i festeggiamenti organizzati in tutto il mondo in onore di Goethe.

Sono lieto di poterlo onorare con brevi parole, in quella lingua di cui egli si servì per le mirabili creazioni della sua opera immortale.

Tutti i grandi popoli hanno trovato la loro estrinsecazione in un grande genio. In Goethe sono riunite le migliori doti dell'anima, della cultura e della civiltà del popolo tedesco. Egli personifica la espressione più alta dello spirito tedesco.

Goethe, però, come tutti i grandi artefici creatori del bello, appartiene a tutta l'umanità. Roma, che egli chiamò l'università del mondo, Roma, la quale dà ospitalità agli dei di tutti i popoli, compie oggi il suo dovere festeggiando solennemente il centenario di quel grande.

Lo spirito e l'immagine di Roma sono intimamente legati con l'opera di Goethe. Il profondo, costante anelito dell'anima tedesca lo spinse verso Roma fino dal primo destarsi della sua sensibilità artistica. Roma lo attrasse mediante la visione riportata da suo padre dal viaggio in Italia. Fu sua guida lo spirito di Winckelmann.

Roma ha verso questo Poeta entusiasta un grande debito di riconoscenza. Nessuno fra i poeti moderni ha sentito tanto profondamente l'anima e la bellezza di Roma, nessuno l'ha espressa con altrettanta grazia come Goethe nelle sue *Elegie romane*. Chi vuol conoscere il vero, immortale volto di Roma e vuole intendere la voce dei millenni, deve volgersi a Goethe ed ascoltare con raccoglimento le armonie nate dal suo spirito.

Discours prononcé le 3 avril 1932 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 5 avril 1932 [OO 25, p. 90-91].

69. In occasione della cerimonia per lo scoprimento dell'epigrafe al monumento a Dante Alighieri in Napoli

All'alto commissario di Napoli

Voglio essere spiritualmente presente alla grande celebrazione che, attorno al monumento di Dante, raccoglierà le rappresentanze di tutto il Mezzogiorno d'Italia a riconsacrare la profonda, antica, immutabile devozione unitaria. Il senatore Marciano, maestro della parola, illustrerà gli eventi, antichi e recenti, e traccerà la storia del periodo che va dal 1862, quando sorse l'idea del monumento a Dante – padre della lingua italiana, e quindi della nazione – agli ultimi tempi della guerra, nella quale le fanterie meridionali ed isolane gareggiarono in tenacia ed eroismo con i camerati di tutto il resto d'Italia, sigillando nel sangue e nella vittoria la fraterna e indistruttibile comunione di tutti gli italiani.

La rivoluzione fascista ha perfezionato – con le opere – la creazione del Risorgimento. Se il senatore Marciano lo vorrà, potrà aggiungere che la prima idea dell'unità della patria. sbocciò nel cuore dei napoletani, negli anni 1795-1800, in mezzo alle più tumultuose e sanguinose vicende di guerra, invasioni, martiri e vandee. Fu un meridionale a proclamare che l'Italia doveva essere «una, indipendente, indivisibile»; fu uno storico meridionale a proclamare che «l'equilibrio tanto vantato in Europa non può essere affidato se non all'indipendenza italiana». Fu un altro meridionale a riprendere tale motivo, così illustrandolo con visione presaga del futuro, nella quale ricorre la parola «fascio»:

> «Perché vi sia in Europa bilancia politica – egli diceva – è d'uopo che l'Italia sia fissa in un solo Governo, facendo un fascio di forze. Gli italiani, avendo nazione acquisteranno spirito di nazionalità; avendo governo diventeranno politici e guerrieri; avendo patria godranno della libertà e di tutti i beni che ne derivano; formando una grande massa di popolazione saranno penetrati dai sentimenti della forza e dell'orgoglio pubblico e stabiliranno una potenza che non sarà soggetta agli assalti dello straniero. Questo è il progetto che esce dal fondo del mio cuore; se le attuali circostanze lo fanno per ora restare nel mondo delle chimere, mi auguro che verrà un giorno in cui sarà realizzato. Popolo futuro d'Italia, a te dedico questo mio travaglio qualunque si sia, giacché a te è riservato di compiere la grande opera».

A queste voci piene di fato fecero, negli anni di fine secolo XVIII, eco uomini di Liguria, di Lombardia, del Veneto, del Piemonte, di Bologna e di Roma, in una serie di atti, voti e documenti che attestano quanto fervore vibrasse negli animi al sorgere della grande aurora. Questo volevo ricordare agli italiani che dimenticano e a quelli che hanno il culto delle memorie, traendone conforto ed impulso all'azione.

MUSSOLINI

Lettre probablement rédigée le 25 juin 1932 et reproduite dans *Il Popolo d'Italia*, 28 juin 1932 [OO 25, p. 293-295].

70. Per l'inaugurazione dell'erma a Carducci

Il Duce parla quindi a lungo.

L'alto e meditato discorso illumina l'ardua missione che il Poeta, generosamente impose alla sua fantasia e al suo genio per servire l'unità morale della patria.

Passa a rilevarne acutamente la forte personalità, l'italianità possente, i tratti caratteristici del genio, che, in un periodo di mediocrità e di debolezze politiche, ispirandosi alla grandezza antica di Roma, anticipava lo spirito della nuova generazione ed i nuovi tempi.

Il Duce ha accennato alle varie leggende e tradizioni che si legano a questo «colle sacro ai poeti»; ha ripetuto il lirico dubitativo del Carducci: «Forse qui Dante inginocchiassi»; ha lanciato un fuggitivo sguardo al «cipresso di Francesca» e agli altri elementi storici e poetici che rendono questi aerei poggi polentani così ricchi di «pathos», soggiungendo: «Tutto ciò non è affatto documentato. Ma perché non dovremmo credere alla tradizione sentimentale del popolo? Non è vero? Può darsi, ma non importa. Assai spesso la tradizione, la leggenda è più veridica della vera storia, specialmente di quella faticosamente scritta a distanza di secoli».

L'estro improvvisatore del Duce s'è poscia rivolto all'amore del Carducci per questi colli e per questa verde magnifica terra (ne amava anche la bionda e dolce albana!), precisando gli scopi della celebrazione.

Oggi – *ha detto* – intendiamo assolvere il compito preciso di onorare il Poeta a modo nostro: vedendo cioè quanto del Carducci è vivo nel nostro spirito, quanto è invece lontano da noi, consegnato a contingenza di natura polemica che non sono della nostra epoca.

Il Duce si è anche addentrato nella valutazione artistica della poesia carducciana, affermando che il cantore di Polenta è uno dei più grandi poeti della patria. Ma il Carducci – ha soggiunto – non va ricordato soltanto per la sua poesia civile, che è del resto grandissima e, a torto, dispregiata da certa critica (lo stesso Dante faceva della poesia civile, attingendo addirittura la sua materia negli eventi delle fazioni), ma anche per le pure altezze della sua lirica. Ed è precisamente a questo punto che il Duce ha recitato con mirabile efficacia alcune strofe carducciane.

Con toni più gagliardi e ancor più incisivi, il Duce ha tracciato la figura e il temperamento del Carducci con una felicissima sintesi che non ci è possibile ricostruire con quella fedeltà che vorremmo.

Noi – *ha concluso* – amiamo nel Carducci specialmente il suo spirito strettissimamente unitario. Egli era un italiano integrale e, come diciamo noi, totalitario. Cantò il Piemonte, il Cadore, il Veneto, l'Umbria, la Sicilia, ma fu nemico di tutti i campanili e di tutti i campanilismi. Non aveva che il culto della grande patria. Il suo era un patriottismo fierissimo, che non faceva concessioni agli esotismi di nessuna specie. Egli sentiva poi Roma come pochi poeti sentirono. Aveva anzi negli occhi la nostra Roma, quella che stiamo ricostruendo non soltanto nelle pietre ma negli spiriti, il che è più difficile. E se oggi il Poeta potesse vedere la nuova Roma, che già scintilla sul nostro orizzonte, non ricorrerebbe certamente più all'antico sdegnoso paragone di Bisanzio!

Discours prononcé le 25 septembre 1932 et reproduit dans *Il Popolo d'Italia*, 27 septembre 1932 [OO 25, p. 129-130].

71. Discorso al convegno dei dirigenti la Confederazione nazionale dei sindacati fascisti Professionisti ed Artisti

Mi atterrò alla tacitiana brevità del camerata Bodrero, anche perché l'ora che volge non è fatta per molte parole.

Vi parlerò con molta franchezza. Respingo anzitutto nettamente la qualifica di intellettuale. Questa definizione ha un sapore illuministico, ottantanovardo; sa di loggia massonica, fu certamente cara al tempo delle vecchie conventicole democratiche e delle università popolari, ed ebbe favore nei salotti presuntuosi delle signore sessantenni. Io disprezzo i generici intellettuali che spesso sono in perfetto contrasto con l'intelligenza, anzi sono in guerra con essa, ed amo invece le concrete attività dell'intelligenza, dello spirito e quindi tutti coloro che compiono un lavoro preciso col metodo che ogni professione e ogni arte richiedono. Non intellettuali pertanto, ma professionisti e artisti; non intellettuali ci sono di fronte a me, ma i rappresentanti di questi sindacati: Architetti, Autori e Scrittori, Avvocati e Procuratori, Belle Arti, Chimici, Dottori in Economia e Commercio, Farmacisti, Geometri, Giornalisti, Ingegneri, Insegnanti Privati, Medici, Musicisti, Notai, Levatrici, Patrocinatori Legali, Periti Commerciali, Periti Industriali, Ragionieri, Tecnici Agricoli, Veterinari, Infermiere Diplomate, Associazione Inventori e Associazione Donne Professioniste ed Artiste.

Vi fu un tempo in cui si volle creare un fatto personale tra fascismo e cultura, tra fascismo e dottrina. Questa antitesi esiste se si considera la cultura come fredda erudizione, come una somma di cognizioni meccaniche senza vita e senza calore, se si considera l'intelligenza come un sacco che nulla può dare e che tutto deve ricevere.

Questa cultura non è del fascismo, il quale, disdegnandola, non ama neppure le torri d'avorio della pura e neutra speculazione intellettualistica, che nasconde troppe volte una inguaribile aridità dello spirito. Nessuno, solo perché ha una cultura o è in possesso di un titolo di studio, deve considerarsi avulso dalla vita che lo circonda. Bisogna invece viverla pienamente questa vita; essere uomini del proprio tempo, evitare di isolarsi in uno sterile egocentrismo, anche perché non è possibile oggi restare fuori da questa tremenda e dura, bellissima e travagliata esperienza del nostro tempo. Con il fascismo per la prima volta in tutto il mondo, i professionisti e gli artisti entrano nello Stato, vengono a far parte dello Stato, dello Stato che è la Nazione giuridicamente organizzata ed è la totalità degli individui viventi in un determinato territorio nazionale in un determinato periodo. Prima i professionisti e gli artisti erano ignorati e restavano «flottanti» fra i due termini nei quali un'assurda concezione materialistica componeva la società: il proletariato e la borghesia; la borghesia, che veniva coperta di ogni contumelia e caricata di tutte le colpe dai profeti della rivoluzione socialista, e il proletariato del lavoro manuale, come si vedeva nelle vignette, dipinto sempre per virtuoso perché il più numeroso e perché lavorava con le braccia. Oggi nello Stato fascista le professioni e le arti hanno il loro posto. Entro lo Stato fascista debbono vivere sempre più attive e circolare sempre di più le forze dell'intelligenza, di coloro che lavorano col cervello e con lo spirito. È così che Roma insegna ancora una volta al mondo. Roma con

l'esperimento corporativo si pone intermedia tra due civiltà: tra l'Oriente e l'Occidente, la civiltà occidentale dell'estremo individualismo e la civiltà orientale dell'esasperato statalismo. Questa è sempre stata la funzione costante di Roma: la prima volta quando ruppe il velario sannita e s'incontrò con la civiltà della Magna Grecia, poi quando Paolo si definì «romano», più tardi nel Rinascimento.

Oggi l'ora è dura, ma il fascismo non ha mai fatto sua la concezione materialistica della vita, non ha mai fatto le promesse di Enrico IV, non ha mai considerato come unico ideale da raggiungere il benessere materiale dei cittadini, né desidera fare dell'Italia una stia per capponi da ingrassare.

Voi che rappresentate la grande compagine dei professionisti ed artisti italiani avete grandi compiti da svolgere davanti a voi e maggiori ne avrete certamente in futuro. Anche coloro che sono usciti dalle università e sono forniti dei più alti titoli di studio accademici, non debbono cessare dall'apprendere, più che sui libri, dall'osservazione acuta e diretta, in quanto la scuola ha un semplice carattere informativo e non può dare quella nozione completa e sicura della vita che occorre all'uomo di pensiero. State in contatto continuo con i vostri organizzati; accoglieteli tutti, anche i «bottonieri», i quali, una volta vuotato il sacco delle loro preoccupazioni, se ne vanno più sereni e contenti! Discutete con loro i vostri problemi professionali, convocate le assemblee; e, quel che più conta, ogni dirigente agisca con assoluto disinteresse e non si serva mai della sua carica. Non assumete mai nessun atteggiamento che sia in contrasto con la solidarietà che si deve sentire con coloro che hanno in comune con noi propositi e idee. Chi potrà dimostrare di avere così operato, potrà guardare in ogni momento, difronte a qualsiasi eventualità, con animo sereno. Non confondete le tessere con l'intelligenza: la tessera non fa l'ingegno, l'ingegno è il risultato di infiniti elementi imponderabili e non può essere stampato a macchina. Siate equanimi e giusti con tutti. Il popolo italiano desidera di essere fortemente governato, ma il governo forte non si può spezzettare e moltiplicare in centinaia di atteggiamenti dittatoriali. C'è una sola dittatura ed è inimitabile. Non vi crediate infallibili: in Italia uno solo è infallibile e soltanto in determinate materie.

I professionisti e gli artisti possono fare molto bene o molto male alla Nazione. Faranno del bene se nell'esercizio delle loro funzioni porteranno spirito e sensibilità fascista. E non vi contentate della cultura ricevuta nelle scuole e nelle università: non lasciate arrugginire lo spirito, continuate a studiare, la vita è fatta tutta di metodo e il genio stesso è pazienza, e chi vi parla prepara le sue azioni dopo lunghe, pazienti meditazioni. Né devono essi mai dimenticare né abbandonare le fonti della vita e dell'energia che sono nell'esercizio fisico compiuto nella luce, nel sole. Fate dello sport. Frequentate il mare, scalate le montagne: l'equilibrio fra lo spirito e il corpo deve essere mantenuto costantemente. L'uomo è formato di spirito e corpo indissolubilmente uniti e interdipendenti. Il pessimismo e la malinconia molto spesso hanno origine nella debolezza fisica degli individui. Schopenhauer non avrebbe certamente scritto come ha scritto se le sue facoltà fisiche fossero state migliori, se non avesse sofferto fierissimi dolori di stomaco, dei quali si consolava nelle ore di siesta suonando il flauto.

Vi raccomando di dare alle mie parole ed alle mie idee una larga eco tra la folla dei professionisti e degli artisti che voi rappresentate, che io saluto con la più cordiale simpatia.

Se questo nostro tempo è duro e difficile, esso è puro e bellissimo per chi ami la vita nella sua complessa vicenda di dolore, di gioia, di lotte e di vittorie. Affrontiamolo dunque coraggiosamente

questo tempo e lietamente, e voi siate felici e orgogliosi di vivere in questa gloriosa epoca della Nazione italiana, nel secolo del fascismo e nel tempo di Mussolini.

Discours prononcé le 1er octobre 1932 à l'Augusteo de Rome, conservé à l'ACS (8, b. 109, f. 5, n. 8.) et reproduit dans OO 44, p. 29-32.

72. Discorso per il cinquantenario della Società italiana degli autori ed editori

Riservandomi di pronunciare un discorso più interessante fra cinquanta anni, per il centenario della Società italiana degli autori ed editori, voglio aggiungere alcune parole a quelle molto notevoli già dette in questa adunanza.

Noi abbiamo fatto una buona legge, una legge che funziona, che risponde al suo scopo. È inutile, però, elogiarla a ogni pié sospinto. Essa tutela dei diritti, ma non crea gli autori. Nessuna legge può creare l'ingegno, e meno ancora il genio, che sta all'ingegno come il manovale sta all'architetto. Il genio, prodotto spontaneo della creazione, altrettanto raro quanto meraviglioso, nasce a distanza di secoli e appare per lo più nelle primavere dei popoli.

La legge dunque non basta. Non basta che gli autori italiani siano inquadrati in un sindacato e abbiano un'adeguata tutela. Occorre che essi, in qualsiasi forma d'arte o di pensiero, si manifestino veramente e profondamente interpreti del nostro tempo, che è quello della rivoluzione fascista.

Se da due avvenimenti così capitali nella vita di un popolo quali una guerra e una rivoluzione, noi non sapessimo trarre ispirazione a qualche cosa che abbia il sigillo dell'ingegno, dovremmo pensare che lo spirito moderno sta attraversando un periodo di sterilità.

Come ovviare a questo pericolo? Con l'immergerci nella vita, con l'inibirci di straniarci da essa.

La vita offre aspetti complessi di vicende, di lotte, di dolori, di gioie. E mai, in nessuna altra epoca come in questa nostra, essa ha offerto tutti gli elementi che possono concorrere ad eccitare il «pathos» di uno scrittore. Ma ancora. Non basta vivere la vita del proprio tempo: occorre scavare entro se stessi e tendere a un'opera sempre più perfetta, attraverso quel possente travaglio creativo che solo può imprimere un'impronta indelebile nella storia dell'arte. Poiché anche le opere dell'ingegno richiedono pazienza, una grande pazienza, uno studio tenace, una preparazione profonda. Le cose estemporanee e superficiali sono destinate a non lasciare nessuna traccia.

Il poema più grande della letteratura italiana, la «*Divina Commedia*», è il poema del tormento di Dante, di cui ogni fibra freme delle passioni di uomo, delle amarezze di esule, di amore e di odio; e i tormenti stessi dell'inferno sono descritti anche per condannare nelle bolgie i suoi nemici.

Ho sentito parlare di una crisi del teatro. Questa crisi c'è, ma è un errore credere che sia connessa con la fortuna toccata al cinematografo. Essa va considerata sotto un duplice aspetto, spirituale e materiale. L'aspetto spirituale concerne gli autori, quello materiale il numero dei posti. Bisogna preparare il teatro di masse, il teatro che possa contenere quindici o ventimila persone. La Scala rispondeva allo scopo quando un secolo fa la popolazione di Milano contava centottantamila abitanti. Non risponde più oggi che la popolazione è di un milione. La limitazione dei posti crea la necessità degli alti prezzi e questi allontanano le folle. Invece il teatro, che, a mio avviso, ha più efficacia educativa del cinematografo, deve essere destinato al popolo, così come l'opera teatrale deve avere il largo respiro che il popolo le chiede. Essa deve agitare le grandi passioni collettive, essere ispirata ad un senso di viva e profonda umanità, portare sulla scena quel che veramente conta nella vita dello spirito e nelle vicende degli uomini. Basta con il famigerato «triangolo», che ci

ha ossessionato finora. Il numero delle complicazioni triangolari è oramai esaurito. Fate che le passioni collettive abbiano espressione drammatica e voi vedrete allora le platee affollarsi. Ecco perché la crisi del teatro non può risolversi se non sarà risolto questo problema.

Quanto alla poesia, io dico che bisogna tornare a leggere i poeti.

Perché non si potrebbe celebrarli ancora con l'incoronazione in Campidoglio? Io non vedo in ciò nulla di innaturale. Basta che il poeta ci sia. (Si ride.) Anche il romanzo è uno strumento possente dell'educazione del popolo. Io non trovo che la letteratura italiana è negata al romanzo. Senza riferirci a quello che è fra i capolavori del nostro genio e che noi abbiamo imparato ad amare fin da quando eravamo sui banchi delle scuole, è certo che oggi esistono italiani, italiani fra i trenta e i quaranta anni, del dopoguerra, che meritano una fama universale. Vi sono scrittori potenti, solidi nella forma, e ricchi di pensiero. Ve li potrei citare, perché li leggo, come leggo i poeti. Talora, nelle mie letture, esercito la critica ed accade che qualche volta gli autori riconoscano che ho ragione. Voglio dirvi che ho una assoluta certezza nelle forze dello spirito e dell'intelligenza italiana. Essa fa prevedere sviluppi stupendi e fecondi. Né potrebbe essere altrimenti.

Lo Stato non può creare una sua letteratura. Ma esso può e deve tutelare gli autori e, soprattutto, onorare l'ingegno, favorirne l'affermazione.

Le necessità della vita sono crude e qualche volta riescono a logorare e deprimere l'ingegno. Anche la retorica della soffitta bisogna che una buona volta scompaia. Una miseria prolungata, le lotte estenuanti del giorno per giorno finiscono per spegnere le energie dello spirito; e questo sanno coloro che l'hanno provato in sé o in chi era loro vicino. Con ciò non voglio dire che gli autori debbano avere una ricca tavola imbandita e la Rolls-Royce: sarebbe questo forse un danno da un altro verso, perché li abituerebbe a un certo epicureismo. Dico soltanto che il creatore di opere letterarie o artistiche non deve essere assillato da bisogni di ordine materiale.

Credo che queste mie parole non saranno state inutili ai fini di quanto oggi celebriamo.

Discours prononcé le 28 avril 1933 au théâtre Argentina de Rome, conservé à l'ACS 8, b. 109, f. 6, n. 10 et reproduit dans OO 44, p. 49-51.

73. Collaboration théâtrale avec Forzano

Battuta[41] per il copione dell'ultimo atto del dramma «Campo di maggio» di Giovacchino Forzano

Madre, voi avete veduto che il contagio del tradimento ha preso tutti... quante anime sono rimaste luminose in questo buio che ho d'intorno? Ora tutti coloro che sono stati ai miei piedi, che hanno cantato i miei inni, che hanno profittato della mia fortuna, che io ho acceso con qualche mia favilla perché luce propria essi non avevano, tutti coloro che mi devono tutto, ora non troveranno fango sufficiente nelle paludi della Francia per scagliarmelo contro. Sarà un orribile spettacolo: ogni ingegno di scrittore verrà aguzzato nell'invenzione delle più perfide infamie da coprire questo mostro finalmente lontano e incatenato.

Scena[42] per il copione del secondo atto del dramma «Villafranca» di Giovacchino Forzano

Ritorno da Parigi Gabinetto da lavoro di Cavour

Cavour — Sono tornato da pochi minuti. Sono un po' raffreddato. Faceva un freddo cane stanotte sul Moncenisio.

X — Buone notizie, Conte, da Parigi?

Cavour — Discrete. La macchina è ormai in movimento. Ma non bisogna avere fretta. Quali commenti alla mia partenza?

X — I « nazionali » — specialmente i profughi della Lombardia, della Toscana, delle Romagne, hanno detto: Cavour va a Parigi a fissare i patti definitivi della guerra. La grande ora è prossima: quindi entusiasmo, inni, speranze, voti e domande di arruolamento nei corpi dei volontari...

Cavour — E i « codini »?

X — L'ufficio voci dei « codini » ha messo in giro la favola che V. E. era fuggito in America improvvisamente con molti milioni.

41 Cette réplique est prononcée par Napoléon dans le tableau 3 de l'acte III de *Campo di maggio*.

42 Cette scène n'a finalement pas été incluse dans la pièce.

Cavour — Per gli imbecilli tutto appare improvviso o improvvisato: un discorso, una decisione, un viaggio, una guerra. Essi non hanno l'obbligo o la capacità di rendersi conto di tutto il lavoro interiore e anteriore. Anche il fulmine scoppia all'improvviso, ma è stato preceduto dalla formazione della elettricità negli alti strati dell'aria.

X — C'è del lavoro che si è accumulato in questi giorni. Molta corrispondenza. Domande di udienza.

D'après Giovacchino Forzano, *Mussolini autore drammatico*, Florence, Barbera, 1954 [OO 37, p. 211-212].

Sceneggiatura[43] per il copione del film «Giulio Cesare» di Giovacchino Forzano

Primo tempo

Giugno del 694 – ab urbe condita – Cesare è tornato dalla Spagna ed è accampato colle sue truppe a cinquanta metri di distanza dal « pomerio sacro » in attesa del trionfo militare decretatogli dal Senato

(e riassumere la vita precedente di Cesare: studente a Rodi, prigioniero dei pirati, campagna di Britannia i trofei di Mario conquistatore della Spagna curator viarum etc). Rinuncia al trionfo ed eletto Console, entra in Roma. Grande corteo di senatori e cittadini

Anno del Consolato – Leggi

fondazione del primo giornale (diario) coi resoconti delle sedute le terre ai combattenti!

disurbanamento di Roma (quadro dei veterani che tornano a lavorare nelle ripartite terre demaniali)

Una grande festa popolare durante l'anno di consolato

Riprodurre la cerimonia del matrimonio della figlia Giulia con Pompeo.

Didascalia epigrafica per il finale del copione del film « Giulio Cesare » di Giovacchino Forzano

Giulio Cesare – Vittorioso – Su continenti e su mari – In quindici guerre – Irresistibile nell'azione – Trascinatore coll'esempio e col verbo – Fondatore – Alla vigilia dell'avvento cristiano – Dell'impero di Roma – Che durò quattro secoli – Cesare – Genio insuperato nella guerra – E nella politica – Non vedrà – Per trascorrere di secoli o di millenni – Impallidire la sua gloria – E quella

43 Le film *Cesare* n'ayant finalement pas été réalisé, ce script et le texte qui suit n'ont pas été utilisés.

delle sue legioni invincibili – Né declinare il rimpianto – Per la sua tragica fine – Voluta preparata e compiuta – Agli idi di marzo (44 anni Avanti Cristo) – In nome di una menzogna – Da coloro cui Egli aveva – Dopo Farsaglia – Salvata la vita – Assassini e traditori – Che Dante – Supremo giudice – Inchiodò negli inferni – Per sempre.

D'après Giovacchino Forzano, *Mussolini autore drammatico*, Florence, Barbera, 1954 [OO 37, p. 215 et 216].

74. Fascismo e intelligenza

Bene ha fatto la Confederazione dei professionisti e degli artisti mettendo all'ordine del giorno della nazione il problema della disoccupazione degli intellettuali. Non che in Italia assuma un carattere preoccupante: ancora non troppi contadini abbandonano la terra per darsi alle professioni libere, ancora un certo equilibrio regola il desiderio di attingere la classe degli intelligenti.

Ma la disoccupazione degli intellettuali è – a parte l'eccezionalità dei tempi – un segno conturbante sul volto di un popolo. Il fascismo cancellerà questa ruga. Il fascismo è un regime che guarda in faccia l'ingegno e l'intelligenza, che non teme Ovidio, che include nello Stato la cittadella dell'arte. Già dal congresso di Bologna, che ebbe la controparte nel manifesto degli uomini di parte avversa ormai scomparsi dalla scena italiana senza che alcuno abbia toccato quelle statue di cenere, la rivoluzione mostrava un volto cattivante alla vera intelligenza. Poco più tardi fu possibile una leva di scrittori fascisti, che rivelò poi non essere frutto di mero opportunismo.

La crisi ha inciso su tutti: ma più ha dovuto colpire la classe che, abbandonando le torri d'avorio del seicento e seguenti, che sciamando precipitosa dai giardini d'Arcadia, ha passato il fiume lasciando all'altra sponda una superata possibilità economica di vita che divideva la storia in due sezioni, la politica in due governi. Questo sacrificio tanto necessario quanto nobile non deve rimanere sulla riva destra, tagliati i ponti, abbandonato a se stesso. Nella rivoluzione c'è pane e gloria per tutti.

Il secondo punto delle richieste confederali – richieste che hanno avuto immediata ripercussione in tutti i ministeri – è quello che investe non solo l'occupazione degli artisti, ma la stessa vita artistica d'Italia. Se c'è al mondo una nazione il cui volto sia il volto stesso dell'arte stessa, essa è l'Italia; se c'è un popolo che abbia sperato nel quattrocento, creato nel cinquecento e pianto nei secoli appresso all'unisono con gli spiriti liberi di un'arte la cui fiamma ardeva nascosta o trasfusa nelle regioni, questo è il popolo italiano. L'artista disoccupato è un assurdo e significherebbe la continuazione di una più alta, storica e secolare disoccupazione.

D'après *Il Popolo d'Italia*, 5 décembre 1934 [OO 26, p. 392-393].

75. Lettera a Pastonchi

Caro Pastonchi,

nel silenzio propizio e notturno di Villa Torlonia ho letto la vostra tragedia: l'ho letta con calma, soffermandomi su ogni pagina, talora su qualche verso.

Dal punto di vista letterario la tragedia è bella, la sua trama afferra: dialogo, cori, movimento delle masse sono tali da suscitare l'interesse e l'attenzione del pubblico. Anche commuoverlo.

Al fondo del dramma è un'antitesi: Simma-Brea; bianco-nero; maestro-discepolo; passato-futuro; aristocrazia-massa; l'antitesi sbocca nella rovina del tempio.

Dal punto di vista teatrale (è per il teatro che l'avete scritta, la tragedia: non per inchiuderla nelle pagine di un libro) un pericolo esiste ed è la forma «poetica» del lavoro.

Gli artisti finiranno per cantare, come si trattasse di un'opera lirica, alla quale manca soltanto un po' di orchestrazione. Canteranno. C'è il rischio di stancare gli uditori. Bisognerebbe "tradurre" in prosa la vostra tragedia: intendo una prosa secca, lineare, disadorna quale dovrebbe essere la prosa dei costruttori, architetti, maestranze di Pontia.

Ed ora qualche rilievo. Quel Batiello che voi chiamate emporiota, non è, tutto sommato, che un esercente e per essere un esercente (sia pure ex sportivo) parla troppo fino, sino a dire "più magno del suo magno maestro".

Anche i suoi battibecchi colla Cecia sono "esercenteschi" all'estremo. A pag. 26 non mi piace che voi definiate la "vittoria come una bestia con una lunga coda di nostalgia verso la tana". Riflettete e troverete che l'immagine non è bella. A pag. 119 voi parlate della vita come "di una imbandita di molte vivande". Anche questo non è bello. Se fossi in voi, io, a pag. 121 toglierei quelle "faccie feroci di fede" che potrebbero ricordare ai maligni (i quali non mancano mai) le "faccie feroci" di borbonica memoria.

Qualcuno potrebbe osservare che sono troppo vaghi a pag. 122 i versi nei quali voi dite che "una cosa creata è un silenzio sacro a cui si torna sempre". A pag. 121 io toglierei questi due versi non degni della vostra Musa "Davanti a noi che abbaglia e ci conduce – Vittorioso è un angelo di luce". A pag. 165 i due versi "Una febbretta, o spavaldo ed eccoti sorcio in trappola" non sono all'altezza degli altri che precedono e seguono in quella scena di forte pathos. Altre piccole osservazioni si potrebbero fare qua e là, ma di fronte a questi rilievi, stanno moltissime, bellissime e nuove immagini.

Sono sicuro che in ulteriori letture voi perfezionerete ancora il testo (*Caressez votre phrase: elle finira pour [sic] vous sourire* – A. France).

Altro problema di primissimo ordine dato il carattere della tragedia: la messa in scena.

Conclusione : trovate una compagnia e io vi aiuterò perché il lavoro sia dato nel prossimo aprile a Roma, all'Argentina.

Ed ora, prima di salutarvi, molto cordialmente, vi prego di non prendermi alla lettera come critico letterario, o teatrale che dir si voglia.

Lettre conservée à l'ACS (SPD, autografi del Duce, b. 7, fasc. XII) et reproduite dans Renzo De Felice, *Mussolini il Duce I*, p. 28.

76. Adagio, poeta!

Per quanto sia difficile di rintracciarlo in Germania, sta sul nostro tavolo il freschissimo volume di poesie del poeta tedesco Federico Giorgio Jünger (Widerstand-Verlag, 1935, Berlino), è una delle manifestazioni più recenti della lirica tedesca. Non ne faremo una recensione. Non è nostro compito. Ma c'è una poesia, *Guerra*, che ha richiamato la nostra attenzione, come manifestazione dei sentimenti di questo poeta, sentimenti che il pubblico italiano deve conoscere. E la descrizione della battaglia dell'ottobre 1917.

> «Avete veduto i vincitori insanguinati? Esausti si piegavano sulle ginocchia; ansanti dopo la terribile corsa essi volsero i loro sguardi verso il mezzogiorno. Ma eserciti britannici, schiere galliche, accorsero per difenderti, Roma!».

No, illustre poeta: siete pregato di aggiornarvi e di non massacrare la storia più di quanto vi sia consentito anche dalle licenze poetiche.

Né parlate, in altra parte della vostra poesia, di Cimbri che avrebbero terrorizzato Roma, perché voi dovete sapere che Mario, romano, distrusse letteralmente i Cimbri, tanto che si fecero le siepi con le loro ossa!

Ma il poeta parte in quarta e trae questo presagio sufficentemente catastrofico su Roma.

> «Guai a te, o Roma, perché verrà il giorno nel quale un braccio adirato infrangerà la tua invecchiante perfidia, guai a te, sarai sepolta nella polvere. L'aquila teutonica porterà contro di te il fuoco, i tuoi antichi palazzi bruceranno nella notte come fiaccole. Il Vaticano, il Quirinale precipiteranno; le loro colonne e i loro archi, segno di antichi trionfi, crolleranno tra le rovine fumanti».

Prima che l'aquila teutonica giunga a portare il fuoco su Roma, dovrà passare molt'acqua sotto i ponti della Sprea. Comunque è bene di conoscere queste leggiadre intenzioni.

Tuttavia ci piace ricordare al poeta che i tedeschi in Italia non sfuggirono mai durante i secoli a quest'alternativa: o assimilati, come gli Svevi nelle due Sicilie; o letteralmente sterminati, come avvenne coi Cimbri e col Barbarossa. Comunque, prima di giungere a Roma, alla Roma del nuovo Littorio, l'aquila teutonica perderà le sue ali.

Bisogna – checché i superficiali pensino in contrario – prendere sul serio, molto sul serio, i poeti.

Essi esprimono quanto cova di profondo e confuso nell'anima dei loro popoli!

D'après *Il Popolo d'Italia*, 9 janvier 1935 [OO 27, p. 9-10].

77. Conversazione con Körmendi

Körmendi descrive come Mussolini si mostrasse al corrente della sua attività e dei suoi successi di romanziere e aggiunge: «Mussolini, spingendo il suo braccio sulla scrivania, si piega un po' più avanti»:

– Del suo successo in Italia può essere molto contento. La letteratura ha sempre interessato molto il pubblico italiano, e oggi soprattutto. Oggi è, per cosi dire, un suo affare personale. La lettura e la vita sono inseparabili nel pensiero e nell'intelligenza italiani. Per questo ama i libri che si basano sulla vita, cerca in essa i suoi problemi e cerca di conoscere i problemi degli altri. Dunque la caratteristica nazionale è umana. Il buon romanzo è il fedele e onesto rappresentante della vita reale; ma si devono vedere e far vedere anche quei rapporti della vita che sono dietro la realtà materiale, nascondendosi nel sovrumano, nell'anima.

Più oltre Körmendi riporta le seguenti parole di Mussolini sul problema delle condizioni economiche degli artisti:

– È un grande, vecchio problema, quali siano i vari beni terreni per la vita: la povertà o la ricchezza. L'artista deve essere prima di tutto indipendente da preoccupazioni materiali. Le vere grandi opere non possono nascere se l'artista deve lottare con le preoccupazioni quotidiane e lavorare per vivere e non per l'opera.

Per risposta, Körmendi gli dice che il suo primo romanzo l'ha scritto in condizioni di ristrettezze finanziarie; il secondo, che ritiene migliore del primo, l'ha scritto senza doversi tormentare per il pane quotidiano. E il Duce:

– Ecco. L'Italia cerca di dare indipendenza e sicurezza materiale ai suoi artisti. Chi produce cose buone, ha successo e onori sotto tutti i riguardi.

Körmendi ricostruisce poi il soggetto, di un nuovo romanzo, nel quale sostiene che i matrimoni fra le classi diverse della società non possono essere fortunati e felici. Al che Mussolini:

– Ma la regola, l'isolamento voluto fra le classi conduce all'indebolimento della società, alla rovina della nazione. Si devono attuare, creare, con tutti i mezzi, relazioni fra le classi; dunque anche col matrimonio, perché soltanto un popolo unitario, una nazione indivisa può diventare grande. Questione di tempo.

– Conosce l'Italia? – *aggiunge il Duce* – o è la prima volta che ci viene?

Körmendi risponde di essere stato già molte volte in Italia, ma che le istituzioni dell'Italia odierna le vede ora da vicino per la prima volta e capisce adesso come e perché si sia sviluppato dal movimento di un Partito politico lo spirito comune di una nazione unitaria e come l'ideale di un gruppo politico sia divenuto la reale pratica forma di vita di una nazione intera. *L'occhio di Mussolini sfavilla, la sua voce si fa dura:*

– È proprio così! Conosce Roma?

Un po' in imbarazzo, il romanziere risponde che ne conosce tanto quanto in pochi giorni si può conoscere della Roma antica, della Roma papale, della Roma dell'arte…

– E la Roma moderna, la Roma fascista?

Lo scrittore menziona i nuovi quartieri giganteschi del Foro Mussolini, le imponenti costruzioni che ha visto a Roma e in tutta Italia.

– La nuova città degli studi l'ha già vista?

Lo scrittore risponde che non l'ha vista ancora. Il Duce si rivolge al ministro per la Stampa e la Propaganda e lo prega di fargliela visitare.

– Deve vederla – dice poi – è il simbolo dell'Italia nuova, dell'idea nazionale, dello spirito umano in Italia, è la città degli studi di Roma.

Interview accordé à Ferenc Körmendi à la fin du mois de septembre 1936 et reproduite dans *Il Popolo d'Italia*, 1er octobre 1936 [OO 28, p. 42-44].

78. Per l'ultimo volume dell'«Enciclopedia italiana»

Il Duce si è rivolto ai presenti affermando che considera come fausta per la cultura italiana la giornata di oggi, che vede compiuta un'opera alla quale egli si è costantemente e personalmente interessato, e la cui conclusione ha considerato un impegno d'onore per il regime.

Egli ha letto tutti i volumi, man mano che essi sono usciti, e può quindi, a ragion veduta, giudicare l' «Enciclopedia» come un'opera veramente monumentale, che onora l'Italia e tutti quanti ad essa hanno dato il loro contributo di pensiero e di lavoro.

Le testimonianze straniere, *che il Duce stesso conosce,* sono veramente entusiastiche e concordano nel ritenere l'«Enciclopedia italiana» come la migliore del mondo.

Egli la considera come una «base», poiché si iniziano fin d'ora gli studi intesi a perfezionarla, in modo che la seconda edizione sia un nuovo successo, destinato a consacrare il primo.

Quest'opera costituisce una delle più importanti realizzazioni del regime *ed è per questo che egli ha voluto che la consegna ne avvenisse in questa settimana, così carica di grandi ricordi e di importanti eventi.*

Concludendo le sue parole, il Duce invia a tutti i compilatori e collaboratori dell'opera, agli scrittori, ai disegnatori, agli incisori, e alle maestranze che hanno stampato i volumi, il suo vivo elogio e il suo personale ringraziamento.

Propos tenus le 26 octobre 1937 et reproduits dans *Il Popolo d'Italia*, 27 octobre 1937 [OO 29, p. 14-15].

79. À propos de l’Institut national de culture fasciste

Per l'Istituto di cultura fascista

Il Duce ha preso atto dei risultati conseguiti e ha incaricato il segretario del Partito di esprimere il suo compiacimento al presidente dell'Istituto nazionale di cultura fascista, ai suoi collaboratori della presidenza centrale e ai dirigenti delle sezioni provinciali. Ha quindi segnato le direttive per l'attività nell'anno XVII, che deve essere ulteriormente potenziata nel settore culturale editoriale e organizzativo, affinché l'Istituto si affermi sempre più come uno strumento sensibile, attraverso cui il Partito attua, anche nel campo essenziale della cultura, la sua generale funzione di centro motore di tutta la vita nazionale.

Il Duce si è compiaciuto particolarmente per l'aumento della diffusione dei «Quaderni», che consente l'estendersi e l'approfondirsi di una notevole opera divulgativa, *ed ha affermato la necessità* di una più intensa azione, rivolta a coordinare le varie attività culturali e propagandistiche nelle provincie.

Propos tenus le 8 juillet 1938 et reproduits dans *Il Popolo d'Italia*, 9 juillet 1938 [OO 29, p. 122].

Direttive all'Istituto di cultura fascista

1. – L'Istituto nazionale di cultura fascista deve diventare sempre più, al centro e alla periferia, l'organo specifico intorno al quale si accentrano e nel quale si coordinano tutte quelle istituzioni ed attività di studio, di cultura e di divulgazione, che, intendendo inquadrarsi nell'ordine della civiltà fascista, non facciano capo direttamente ai vari ministeri.

2. – Le sezioni provinciali dell'Istituto, con le dipendenti sottosezioni e nuclei, dovranno diventare definitivamente gli organi periferici del Partito per la formazione della coscienza fascista e la divulgazione dei principi della rivoluzione, così nei centri di cultura, come fra le masse popolari. Di qui la necessità che la scelta dei dirigenti cada su fascisti dotati dei necessari requisiti politico-culturali e che possano dedicare il massimo delle loro energie all'importante compito loro affidato.

3. – La presidenza centrale dell'Istituto, sotto la mia alta vigilanza e alle dirette dipendenze del segretario del Partito, sarà il centro tecnico di studio di tutti i problemi che interessano la coscienza fascista e l'azione politica del regime, l'organo direttivo e propulsore della azione di propaganda alla periferia, con particolare riguardo alla diffusione capillare delle idealità fasciste.

D’après *Il Popolo d’Italia*, 3 mai 1940 [OO 29, p. 383-384].

80. Alla mostra del libro tedesco

Il Duce ha espresso il suo alto e vivo compiacimento per il modo col quale la Mostra del libro tedesco a Roma era stata allestita, sia dal lato tecnico organizzativo, sia da quello artistico e letterario, *rilevando che essa*, mentre è destinata a rafforzare sempre più i legami culturali tra i due popoli, servirà anche ad offrire materiale particolarmente interessante agli studiosi italiani.

Il Duce ha, quindi, incaricato i dirigenti di far pervenire all'ambasciatore di Germania l'espressione di questo suo alto compiacimento.

Propos tenus le 7 mai 1939 et reproduits dans *Il Popolo d'Italia*, 8 mai 1939 [OO 29, p. 270].

81. Entrefilets

Ai nuovi accademici d'Italia

Il Duce ha chiamato alla sua presenza i componenti delle singole classi, rivolgendo a ciascuno parole di calda benevolenza e di alto incoraggiamento, e riaffermando la certezza che la reale Accademia d'Italia saprà assolvere pienamente, con il lavoro fervido e disciplinato di tutti, la missione ad essa affidata per il progresso scientifico e culturale dell'Italia fascista.

Propos tenus le 5 juillet 1939 et reproduits dans *Il Popolo d'Italia*, 6 juillet 1939 [OO 29, p. 302].

Per l'arte contemporanea

Il Duce si è compiaciuto con il ministro e, approvando la costituzione del nuovo ufficio, ne ha precisato le funzioni relative all'azione diretta e indiretta che lo Stato intende esercitare a favore degli artisti viventi, alla tutela delle opere e all'incremento degli studi sull'arte contemporanea.

A consacrare, inoltre, l'unità della politica artistica del regime, dall'antica arte alla moderna, ha ordinato dì mutare la duplice intitolazione della Direzione generale delle antichità e belle arti in quella unitaria di Direzione generale delle arti.

Propos tenus le 9 janvier 1940 et reproduits dans *Il Popolo d'Italia*, 10 janvier 1940 [OO 29, p. 343].

Al centro sperimentale di cinematografia

Sono veramente contento di quanto ho visto o udito. Considero questo Centro come la premessa indispensabile, ma già realizzata, per raggiungere il primato nella cinematografia italiana.

Propos tenus le 16 janvier 1940 et reproduits dans *Il Popolo d'Italia*, 17 janvier 1940 [OO 29, p. 344].

82. Conversazione con Maddalena Mollier

– Perché venite ad intervistarmi, signora? Sette anni fa, ricordo perfettamente la vostra ultima visita a Roma, sette anni fa, ero ancora un personaggio interessante. Adesso sono un defunto. Guardate che cosa è rimasto di me!

Cosa volete sapere? Dove mai volete pubblicare un'intervista con Benito Mussolini? Troppe cose si dicono ancora di me: non vale la pena; non incomodatevi e risparmiate la vostra pellicola! Andate a fare i bagni nel lago, sdraiatevi al sole, godete la vostra libertà e tutte le belle cose che la vita vi riserva; non occupatevi di un fantasma!

– *Non voglio seccarvi con delle domande stupide, ho soltanto bisogno di qualche fotografia. Ma vi rivedo con un forte interesse umano; vorrei conoscere il Mussolini che ha passato immensi guai, e vorrei vedere come egli prende gli ultimi avvenimenti.*

– Volete dire il crollo. Siete gentile, troppo gentile. Siamo sinceri, cara signora, non facciamo complimenti; con voi, come anche l'altra volta, preferisco parlar chiaro. L'ultima intervista, l'avete fatta bene, se apprezzate queste cose. Non avete domandato quasi niente ed io vi ho detto molto più di quello che in tali occasioni sono solito di dire. Il diavolo ha creato i giornalisti.

Detta questa frase, Mussolini si sfoga contro certi giornalisti, accusandoli di indiscrezione, di mancanza di carattere, di vigliaccheria, citando nomi ed usando parole forti. Io ascolto un po' imbarazzata. Ad un tratto se ne accorge e, quasi pentito della propria veemenza, prosegue:

– Scusate, sono giornalista anche io. Ma voi siete stata di parola e non avete fatto un affare delle mie confessioni. Adoro chi sa ascoltare in silenzio.

Qui Mussolini nomina un noto scrittore, che, secondo lui, non sapeva ascoltare in silenzio, e chiama invadenti le sue domande.

– Mi spogliò addirittura con indiscrezione, sicché ad un certo momento mi venne la voglia di offrirgli una lastra radiografica per rassicurarlo del funzionamento del mio intestino. Dovete promettermi, vi prego, di non pubblicare quello che vi dirò se non dopo la mia morte.

– *Parlate troppo di morte…*

– Troppo no, la morte mi è diventata amica, non mi spaventa più. La morte è una grazia di Dio per chi ha sofferto troppo. (*Lungo silenzio*). Stamattina nella mia camera si era smarrita una piccola rondine. Volava, volava disperatamente, finché cadde esaurita sul mio letto. Allora la presi, cauto, per non spaventarla. La tenevo nelle mie mani; una piccola creatura tremante. La accarezzai e, pian piano, si calmò; ed osò perfino guardarmi. Andai alla finestra, aprii la mano. Essa, ancora stordita, non capì subito, guardava intorno; poi aprì le ali, e, con un grido di gioia, volò verso la libertà. (*Lungo silenzio*). Non dimenticherò mai più questo grido di gioia. Per me non si apriranno le porte se non per la morte. Ed è anche giusto. Ho sbagliato e pagherò, se questa mia povera vita può servire da paga.

Non ho mai sbagliato seguendo il mio istinto, ma sempre quando ho obbedito alla ragione.

Mussolini mi spiega che sempre il suo primo intuito, di fronte alle persone e alle cose, si era mostrato giusto. Se agiva secondo questo primo intuito, senza troppo pensarvi sopra, indovinava

sempre. Se invece si metteva a studiare e a riflettere, l'intuito svaniva, e venivano fuori troppi argomenti. Tra sospetti, prudenza, paura da una parte, e ambizioni, gelosie, passioni dall'altra, finiva sempre coll'ingannarsi.

– Non incolpo nessuno, non rimprovero nessuno all'infuori di me stesso. Io sono responsabile, tanto per le cose ben fatte, che il mondo non mi potrà mai negare, quanto per le mie debolezze e la mia decadenza.

– *Decadenza, allora!*

– Sì, signora. Sono finito. La mia stella è tramontata. Lavoro e faccio sforzi, pur sapendo che tutto non è che una farsa... Aspetto la fine della tragedia, e, stranamente distaccato da tutto, non mi sento più attore; mi sento come l'ultimo spettatore. Anche la mia voce, la sento come riprodotta.

– *Forse vi sentite fisicamente male?*

– Sì, mi sono sentito anche male, e da anni non mangio che porcherie, non bevo, non fumo. Ma adesso sono sanissimo, potrei vivere cento anni. Non è per questo! La mia stella è tramontata, ma non ho avuto né la forza né il coraggio di ritirarmi in tempo. Forse ero destinato soltanto ad indicare la strada al mio popolo. Avrei dovuto accontentarmi, fermarmi su basi solide e sicure. Avete mai visto un dittatore prudente, calcolatore? Diventano tutti matti, perdono l'equilibrio tra le nuvole, tra frementi ambizioni, ossessioni. Ed è proprio quella passione pazza che li ha portati al posto dove si trovano. Un bravo borghese non s'incomoda tanto.

– *Ma, dite, come è possibile... Voi vedete tutto così chiaro. Perché?...*

– So che cosa volete domandarmi ora; la mia risposta la potete indovinare. Sapete come me, e forse meglio di me, che io, oramai, sono un prigioniero, sono soltanto la semplice figura di un gioco.

– *E il vostro credo? Non credete più niente?*

– Quasi a niente, salvo una cosa, e questa è bellissima: credo nella bontà del mio popolo. Il mio popolo è buono. Malgrado quello che è successo il 25 luglio, malgrado le cose ancora peggiori che succederanno. Gli italiani oggi hanno l'anima tormentata, pestata, non bisogna giudicarli secondo questi momenti. Sono buoni, gli italiani, e generosi. E questa loro bontà, un giorno, sarà di nuovo la loro forza. Adoro il mio popolo e non finirò mai di amarlo. Sono difficili da governare, gli italiani. È una razza troppo antica, troppo intelligente, individualista, critica. Non avete idea quanto siano dialettici. Non li rimprovero. Ho imparato che non c'è niente di più meschino, di più desolante del rimprovero. Anche quelli che mi hanno tradito non sono che esseri umani, credevano di salvare qualche cosa. Si sbaglieranno! Toccava a me calcolare con prudenza. (*Silenzio*).

Qui Mussolini parla, fra l'altro, anche di Stalin, non senza ammirazione. Dice:

– Però Stalin ha da fare con slavi. Non credo che avrebbe grandi soddisfazioni con gli italiani, a parte che gli italiani non sarebbero felici coi sistemi moscoviti. Non c'è dubbio che noi andiamo incontro, in modo definitivo, a un'epoca socialista. Chi non vuol credere, è ipocrita o cieco. La democrazia americana è fatta su misura per gli americani; per il nostro vecchio continente è altrettanto sbagliata, cioè superata, quanto il comunismo russo. Vedo la salvezza dell'Europa soltanto in un'unione socialista di tutti gli Stati europei. Blocco formidabile, che difenderà la nostra civiltà e la nostra esistenza, tanto contro il rosso materialismo dei bolscevici, quanto contro esperimenti, per noi più o meno nocivi, di tipo americano. Tra poco non avrà più interesse la

questione germanica, francese, spagnola, italiana, eccetera; interesserà soltanto l'Europa. Tutti se ne accorgeranno. Se in tempo o troppo tardi, chi sa.

– *Parla così il fondatore dell'impero?*

– Sì. Ho sognato e voluto l'impero, quando vedevo arrivare il tempo e l'occasione di portare la nazione al posto che meritava, in un mondo imperialistico. Senza questa maledetta guerra – Dio sa quanto ho fatto per evitarla del tutto – sarei riuscito a consolidare le fondamenta dell'impero. Col volo audace di un'idea, si può trascinare il popolo all'entusiasmo; coll'entusiasmo si riesce a superare qualsiasi ostacolo, si riesce a costruire un impero. Ma non basta l'entusiasmo per cambiare da un momento all'altro il carattere di un popolo, cioè per maturarlo, per adattarlo alle nuove esigenze, ai nuovi doveri, per dargli la dignità e l'orgoglio di una grande potenza. Ci vuole pace, lavoro e successo. Solo il successo sviluppa la possibilità, tanto di un individuo quanto di una nazione...

Poi parla della guerra non sentita, dei propri dubbi e presentimenti, dei suoi tentativi di far cambiare idea a Hitler, della lunga esitazione, e, alla fine, del contagio delle idee hitleriane. Prosegue:

– Ed ora, le ali rotte, l'Italia in balìa di se stessa, ora sono tornato al punto di partenza. Dico e ripeto: vedo la salvezza dell'Italia e dell'Europa soltanto in un'unione; ma certo non del tipo Società delle nazioni, che fu e sarà sempre fuori della realtà. Un blocco europeo...

– *Si potrà realizzar un tale blocco?*

– Tutto è possibile, basta trovare la formula.

[*Ora Mussolini viene a parlare dei tedeschi*].

– Ammiro lo spirito di sacrificio di questo popolo, la sua capacità di abnegazione, e con tutto ciò la sua incredibile forza creatrice. È un grande popolo, che sarebbe ancora più grande sotto una guida saggia e ponderata. A questo popolo dallo spirito appassionato e smisurato urgerebbe una mano sicura. Potrebbe essere la sorgente di tutto il benessere europeo. Senza la Germania non sarà mai facile fare i conti in Europa.

– *Penso – chiedo a questo punto – che se voi aveste fatto solo la politica, per il vostro paese, come per la Germania, e se i tedeschi si fossero occupati soltanto di questioni di produzione e organizzazione, quello che voi chiamate l'Asse Roma-Berlino sarebbe potuto diventare un gran bene anche per il mondo intero. Si poteva evitare la guerra con un po' di buon senso politico e di buona volontà.*

Mussolini salta in piedi.

– Non siete sola, signora, a pensare questo, non siete affatto sola...

Cammina agitatissimo su e giù per la stanza; poi si ferma a lungo davanti la sua biblioteca scrutando i libri, ma con uno sguardo assente.

– *Trovate la calma ed il tempo per leggere?*

– Guardate: Kant, Schopenhauer, Goethe, Eichendorf! Ed ecco uno che mi diverte molto: Angelus Silesius. Quanto è prepotente e arrogante! Sentite! (*Legge qualche verso*). Qui Platone, qui i bellissimi frammenti di Saffo; ed ecco Omero, Eschilo, Aristotele...

– *Sapete il greco, dunque?*

– Sì, l'ho studiato e ne sono contento! Incontrerò presto in un altro mondo questa gente, forse mi degneranno di uno sguardo. (*Ride*). Penso spesso che bisogna ritornare agli antichi per capire qualche cosa di vera umanità. Essi avevano la saggezza suprema della vita e della morte. Era la

natura, il sole, il cielo, i profumi della terra, l'amore, gli istinti buoni che li ispiravano senza essere disturbati dal frastuono delle macchine. Credete forse che Saffo avrebbe potuto trovare i suoi versi tenerissimi sotto il rombo degli aeroplani e con una motocicletta scatenata sotto le sue finestre? Non vorrei altro che leggere, leggere ed aspettare che il destino si compia. (*Silenzio*).

– *La morte di Galeazzo era destino anch'essa?*

Mussolini trasale, non risponde per molto tempo.

– Sì, anche la morte di Galeazzo era destino: non c'era altra via d'uscita. Da quella mattina di gennaio sto morendo. L'agonia è atrocemente lunga. (*Lungo silenzio*). Sono il capitano della nave in tempesta. La mia nave si è spezzata. Mi trovo nell'Oceano furioso, su un rottame. Questa impossibilità di agire, di rimediare! Nessuno sente la mia voce... Adesso mi rinchiudo nel silenzio. Ma un giorno il mondo mi ascolterà.

Interview accordée à Maddalena Mollier au début du mois de mars 1945 et retranscrite dans Maddalena Mollier, *Pensieri e previsioni di Mussolini al tramonto*, Milan, Tipografia G. Colombi, 1948 [OO 32, p. 157-161].