

MARIA ROSA CHIAPPARO

LE MYTHE DE LA *TERZA ROMA*
OU
L'IMMENSE THEATRE DE LA ROME FASCISTE

“Nuovo Rinascimento”

<http://www.nuovorinascimento.org>
impresso in rete il 17 maggio 2004

Le mythe de la *Terza Roma*¹ appartient à l’imaginaire politique et culturel de l’Italie du XIX^e siècle et il fut à la base de la mise en place du fascisme et de son idée d’Empire. Ce mythe est strictement lié au cadre complexe de la naissance des États nationaux européens au lendemain de la Révolution française. La diffusion des concepts de droit universel et de souveraineté populaire envisageait l’émancipation des sociétés occidentales de toutes sortes d’oppression et d’esclavage – politique, moral et spirituel – comme la seule manière d’assurer le respect de la dignité de chaque être humain. Les États nationaux devaient être l’expression de la volonté d’un peuple de se réunir dans une communauté nationale, au nom de valeurs et de principes communs. La nation devenait l’entité supérieure à laquelle vouer une foi inconditionnée, la seule qui légitimait ces consortiums humains ; pour cette raison, elle assumait la fonction de moyen et de but du nouvel ordre social. La Révolution française a été donc un puissant élément perturbateur de l’ordre traditionnel qui a permis de détruire l’ancien état patrimonial des monarchies

¹ L’idée de *Terza Roma*, distincte de la Rome de l’antiquité et de la Rome chrétienne, s’impose autour du XVI^e siècle parmi les réformateurs et les souverains de l’époque. Si Zwingli à Zurich et Calvin à Genève voulaient transformer leurs communautés politiques en parfaites communautés chrétiennes qui devaient se distinguer de la corruption de Rome pour leur intégrité morale et spirituelle, dans le monde slave, l’image symbolique de Rome était l’expression de la velléité des princes de Moscou de s’emparer du contrôle de l’Église orthodoxe pour faire de leur État une nouvelle puissance politique et religieuse, héritière de Rome, mais supérieure à elle. Ce fut le moine Philothée de Pskov qui a défini Moscou comme *Terza Roma*, terme qui eut par la suite un grand succès et qui deviendra l’emblème de l’unité d’Italie. Cf. André VAUCHEZ, “Dal Rinascimento all’età barocca : Roma capitale del mondo”, dans Andrea GIARDINA – André VAUCHEZ, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Bari, Editori Laterza, 2000, p. 58-116. On rappelle, à ce propos, que le 21 avril 2001, à Rome ont eu lieu les célébrations des 2754 années de la fondation de Rome. À cette occasion le Conseil National des Recherches, en collaboration avec l’Académie des Sciences de Russie et de l’Université de Roma La Sapienza, a organisé un Séminaire International d’Études Historiques sur le thème : “Da Roma alla Terza Roma” – *Sanctitas. Persone e cose da Roma e Costantinopoli a Mosca*. Il est intéressant de voir qu’on continue à débattre sur la valeur symbolique de Rome et sur sa fonction dans le monde culturel contemporain. En tant que Ville Eternelle qui a une aspiration universaliste, aujourd’hui on insiste sur la contribution que l’*Vrbs* peut offrir à la lutte contre le racisme et les nationalismes contemporains puisque, comme il a été dit à cette occasion : «la missione di Roma sta nel superamento del principio di nazionalità attraverso l’idea di universalità».

absolus² et d'imposer le principe de la souveraineté populaire, déclenchant ainsi un constant mouvement de désacralisation de la société et, par ricochet, une transformation fondamentale de la politique en véritable liturgie laïque, à l'intérieure de laquelle le peuple, devenu protagoniste de son destin, pouvait s'identifier. Ce nouveau "style" de politique, définie par ailleurs comme "nouvelle politique"³, donna lieu au culte de la nation qui était en définitive culte du peuple, à une véritable liturgie civile dominée par la composante esthétique. De cette manière se développe une politique de masse, caractérisée par l'effet d'"esthétisation de la politique" nécessaire pour contrôler la nouvelle société de masse, ou société de la "reproductibilité", selon Walter Benjamin⁴, à l'intérieur de laquelle les fascismes européens ont eu naissance.

Le mythe de la *Terza Roma* appartient alors à l'héritage culturel lié au lent processus d'unification des États italiens⁵ et il témoigne de la nécessité

² Cf. Franco GAETA, "Dalla nazionalità al nazionalismo", dans *La cultura italiana tra '800 e '900 e le origini del nazionalismo*, Firenze, Olschki, 1981, p. 25-27.

³ Sur le concept de "nouvelle politique", nous renvoyons à George L. MOSSE, *The Nationalization of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from Napoleonic Wars through the Third Reich*, New York, Howard Fertig, 1974; trad. it. *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)*, trad. par Livia DE FELICE, Bologna, Il Mulino, 1999, en particulier p. 26-27 et *passim*. Les recherches de Mosse se révèlent fondamentales pour la compréhension de la rhétorique du fascisme puisqu'elles permettent d'insérer le processus de désacralisation de la société et de la politique du XIX^e siècle, ainsi que la naissance d'une culture de masse et la mise en place d'un nouveau style de politique, dans le cadre de l'esthétique politique du fascisme. Sa théorie de l'utilisation des mythes dans la mise en place des dictatures fascistes met en évidence les liens existant entre la conception romantique de nation et la création de la dictature hitlérienne et fasciste en général.

⁴ Walter BENJAMIN, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" (première version de 1935), dans *Gesammelte Schriften*, Frankfurt an Main, Suhrkamp, 1974-1989, t. I; trad. fr. "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique", trad. par Rainer ROCHLITZ, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Collection Folio/Essais, 2000, t. III, p. 110-113; ID., "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" (dernière version de 1939), dans *ibid.*; trad. fr. "L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique", trad. par Maurice GANDILLAC, revue par Rainer ROCHLITZ, dans *ibid.*, p. 313-316.

⁵ On sait que l'Italie existe comme État indépendant seulement depuis 1861 et que Rome ne devient capitale qu'à partir de 1870. Mais c'est seulement à partir de 1929, après les accords du Latran conclus par Mussolini avec Pie XI et le Saint-Siège, que l'existence de l'Italie est officiellement reconnue par l'Église catholique et que Rome peut assumer à plein titre sa fonction de capitale vis-à-vis de l'opinion publique italienne et internationale, pouvant jouer en même temps le rôle de capitale de l'"Empire" que le régime fasciste pensait instaurer. Elle devient, alors, le cœur de la vie politique, sociale et aussi culturelle de cette jeune Italie en

d'intervenir sur l'imaginaire populaire pour fonder une nouvelle foi patriotique, ciment de cette nation en construction, capable de regrouper un pays si morcelé comme l'était l'Italie du XIX^e siècle. La parcellisation des horizons politiques des États européens, ainsi que le déclin des visions universalistes qui avaient dominé l'Europe jusqu'à l'empire napoléonien, avaient fait renaître dans les esprits des intellectuels italiens du XIX^e siècle l'éternel désir d'unification nationale. Le projet d'un État italien, qui était resté inassouvi parce trop longtemps soumis au vouloir de l'Église et des différentes présences étrangères alternant dans la péninsule, fut enfin concrétisé en 1861. Si Rome depuis toujours représentait l'Italie pour sa puissante valeur symbolique qui la liait aux vicissitudes et aux évolutions culturelles et sociales de la péninsule et de l'Europe entière, dans l'effervescence patriotique du XIX^e siècle ce symbole acquiert une valeur inédite. Rome ne se propose plus comme un simple lieu de mémoire ou comme un non-lieu mythique, mais surtout comme un projet politique concret et réalisable – l'unification du pays – qui pouvait être favorisé en suscitant dans les esprits des Italiens un sentiment d'appartenance aux mythes fondateurs de la nation.

Ces velléités nationales étaient synthétisées dans l'idée de la *Terza Roma*, qui se voulait d'emblée distincte de la Rome des Césars et de la Rome des Papes, même si elle était présentée comme l'héritière du passé, le visage moderne de la ville éternelle. L'adoption de ce mythe dans la création de l'État national italien sous-entendait une condition essentielle à l'aboutissement du projet, à savoir : la nécessité d'émanciper la nouvelle politique tant de l'héritage du passé, trop lourd à porter et surtout non proposable comme modèle politique pour son caractère universaliste, que de l'empreinte de l'Église catholique, qui avait été un des plus grands obstacles à l'unification du pays. Il s'agissait bien des deux conditions fondamentales pour la naissance d'un État national italien moderne et indépendant, en mesure de se confronter avec les anciennes nations européennes.

Parler d'une *Terza Roma*, la Rome de la modernité, répondait donc à la nécessité de doter l'Italie d'antécédents mythiques sur lesquels façonner une identité nationale, en vue de la création d'un État national. L'unité spirituelle du peuple italien était perçue comme le point de départ pour la réalisation

pleine construction, concentrant sur elle-même les regards et les intérêts d'un pays entier qui avait vu dans l'Unité la possibilité de s'émanciper du poids de la présence étrangère et la fin de la précarité.

d'un État moderne et fort, cette Grande Italie⁶ si rêvée, qui devait récupérer une place de prestige au sein de l'Europe. Pour cette raison, l'unification était conçue comme un devoir moral et pas seulement politique : il s'agissait de donner dignité à un peuple perdu par des siècles de corruption et décadence⁷, de le secouer de sa torpeur, de le revigorer pour faire front à la modernité et récupérer un peu du prestige ancien ; en même temps, appliquant le principe de laïcité de la Révolution, le peuple aurait pu se libérer de l'op-

⁶ Sur les implications politiques et culturelles liées au concept de la "Grande Italie", voir Emilio GENTILE, *La Grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel ventesimo secolo*, Milano, Mondadori, 1999.

⁷ Les thèmes de la corruption et de la décadence de Rome, et par conséquent du peuple italien, étaient tout autant répandus que ceux de sa grandeur et de son prestige, dus à son glorieux passé de ville au cœur de la grande civilisation latine, ainsi que centre propulseur de la chrétienté, surtout après la Réforme protestante. Rome était à la fois puissante, riche, sainte, mais aussi corrompue, meretricieuse et abjecte, raison et cause de la décadence. À la fin du XIX^e siècle, la décadence de Rome, en particulier de la Rome impériale, devint une sorte de métaphore souvent employée pour indiquer la décadence de la soi-disant race latine, selon les principes organicistes qui voulaient que le monde, comme les civilisations, soit régi par les lois de la nature ; il semblait évident que tout ce qui est né est destiné à mourir et qu'il y a donc des races jeunes, destinées à dominer, et des races vieilles, destinées à succomber. À part les sociologues anglo-saxons, comme Houston Stewart Chamberlain ou Ludwig Woltmann, pour ne citer que quelques noms parmi les plus connus, qui affirmèrent la thèse de la décadence latine et de la conséquente supériorité de la race germanique, il y eut des scientifiques "latins" qui concordèrent avec la théorie de l'inégalité des races, corroborée en même temps par l'idée de la dégénérescence de la race latine, confirmée à travers des arguments pseudoscientifiques. Il suffit de rappeler, à ce propos, le français Arthur de GOBINEAU (*Essai sur l'inégalité des races*, [1853-1855], Paris, Firmin-Didot, 1884²) et l'italien Giuseppe SERGI (*La decadenza delle nazioni latine*, Torino, Bocca, 1900), deux intellectuels qui donnèrent une importante contribution à ce débat. Il y eut un grand nombre de scientifiques et intellectuels qui s'attachèrent à ces discussions avec des études qui se présentaient comme incontestables et scientifiques. Pour ce qui concerne l'opposition entre "Europe jeune" vs "Europe vieille", voir, par exemple, l'article de Domenico OLIVA, "L'Europa Giovane", *Nuova Antologia*, 16 novembre 1897, p. 270-289 et le livre de Guglielmo FERRERO, *L'Europa Giovane. Studi e viaggi nei paesi del Nord*, Milano, Treves, 1897, dans lequel l'auteur comparait la vitalité et l'énergie des races slaves et germaniques, considérées comme les composantes essentielles de l'"Europe jeune", à la décadence progressive des nations latines, qui représentaient à ses yeux "l'Europe vieille". Pour plus d'approfondissements sur les débats socio-anthropologiques de la seconde moitié du XIX^e siècle, voir l'article de Andrea ORSUCCI, "Ariani, indogermani, stirpi mediterranee : aspetti del dibattito sulle razze europee (1870-1914)", *Cromohs*, 3, 1998, 1-9. Sur les différentes valeurs symboliques de Rome, voir Maria Serena SAPEGNO, "'Italia', 'Italiani'", dans *Letteratura italiana, Le Questioni*, Torino, Einaudi, 1986, vol. v, p. 168-221 ; André VAUCHEZ, "Dal Rinascimento all'età barocca : Roma capitale del mondo", cit., p. 58-116.

pression du pouvoir confessionnel. Après la Rome impériale et la Rome de la chrétienté, les fastes et les splendeurs anciens devaient revivre dans une nouvelle réalité politique, celle de la Rome nationale, cœur de l'unification du pays, symbole du *Risorgimento* et de ses luttes pour l'émancipation de la domination étrangère, symbole d'une Italie bâtie sur un héritage historique et culturel millénaire dans lequel tous les Italiens pouvaient se reconnaître, et qui, pourtant, se voulait nouvelle, prête à donner des solutions originales aux problèmes de la modernité et à soutenir le travail des jeunes générations qui lui donneraient gloire.

De cette manière, l'Italie qui avait existé seulement en tant que *koiné* culturelle⁸, au lendemain de la Révolution française et suite à la diffusion du principe de souveraineté nationale, se présente comme un idéal politique réalisable. Comme dans le reste de l'Europe, on entreprend le chemin de la cré-

⁸ Nous utilisons le terme *koiné* dans un sens figuré, selon une image strictement liée à la culture italienne. En effet, en dépit de la longue division politique de la péninsule, les intellectuels italiens identifièrent leur caractère national, ou leur idée d'Italie unie, dans la production littéraire et artistique qui compensait l'absence d'unité politique. Ce sentiment d'appartenance à un univers culturel italien se basait sur quelques mythes qui constituèrent le point de départ de la création de l'identité nationale dans le processus d'unification du pays : le mythe de Rome, source génératrice de l'Italie, et, par conséquent, de la supériorité de la culture italienne, issue de la grandeur latine, par rapport aux "barbares" qui déferlaient dans la péninsule ; l'Italie comme berceau de la civilisation occidentale, au même niveau que la Grèce ; la suprématie de la langue italienne, soit pour ses liens avec le latin, soit pour les résultats poétiques qu'elle avait atteints dès sa naissance dans les œuvres de Dante, Petrarca et Boccaccio. La richesse de la langue utilisée par la "triade divine" éleva le toscan en langue nationale, avant même l'unité du pays ; et à cause de son prestige culturel, le toscan fut utilisé comme langue de création littéraire par tous les hommes de lettres de la péninsule. Pour cette raison, le concept de *koiné* linguistique, en italien, a acquis aussi le sens figuré de *koiné* culturelle : la langue commune était aussi le signe d'une unité culturelle, du partage de valeurs artistiques et littéraires entre peuples d'appartenance politique différente ; une sorte d'unité spirituelle qui défiait tout contraste et division politique. Les plus grands représentants de la littérature italienne ont depuis toujours écrit au nom de cette Italie mythique, souhaitant son unité politique ou bien plaignant sa condition de corruption et de décadence. Il suffit de rappeler le *De Monarchia* de Dante ou la *Canzone all'Italia* de Petrarca, ou encore, quelques siècles plus tard l'invective de Vittorio Alfieri, les conférences de Foscolo ou le *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani* de Leopardi, des exemples qui montrent la vigueur de ce concept d'Italie qui constituait un puissant mythe identitaire, bien qu'il ne corresponde à aucune réalité politique. Cf. Maria Serena SAPEGNO, *op. cit.* ; Alberto ASOR ROSA, "Centralismo e policentrismo nella letteratura italiana unitaria", dans *Letteratura italiana. Storia e geografia, L'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1989, vol. III, p. 5-74 ; Paola MANNI, "Dal toscano all'italiano letterario", dans *Storia della lingua italiana*, Torino, Einaudi, 1994, vol. II, p. 321-342.

ation d'un État national, transformant le concept abstrait et imaginaire, utopique presque, d'Italie, en une réalité politique concrète, en un pays réuni, avec un peuple compact, façonné par le sentiment d'une identité culturelle. Rome devenait ainsi l'élément catalyseur de ce processus d'unification⁹ pour sa traditionnelle distance du particularisme régional, mal endémique du reste de la péninsule, ainsi que pour sa constante aspiration à l'universalité, en raison du rôle politique et religieux qu'elle avait revêtu ; cela permettait de rassembler les forces les plus disparates et d'éduquer le peuple à l'esprit national, point de départ de l'unité du pays¹⁰.

Le discours de Vincenzo Gioberti sur le *Primato morale e civile degli italiani* (1843), ainsi que les idées de Giuseppe Mazzini sur la mission des Ita-

⁹ Nombreux furent les artistes et les poètes qui, se confrontant avec la nouvelle réalité politique de l'Italie unifiée, virent en Rome le symbole de ce changement, comme un signe à la fois de décadence et de gloire future. L'œuvre de journaliste que Gabriele D'Annunzio exerça à Rome depuis 1881 témoigne d'un regard attentif sur les mutations que la Ville Eternelle, devenue capitale, était en train de subir. Ces images du bouleversement social et culturel, et pas seulement politique, que la ville était en train de traverser, le poète les immortalisera dans ses poésies, dans les *Elegie romane* et dans *Maia*, ainsi que dans ses romans *Il Piacere* et *Le Vergini delle rocce*. Nous renvoyons à quelques exemples précis : Gabriele D'ANNUNZIO, *Le Vergini delle rocce* (1895), *Prose di romanzi*, Milano, Mondadori, *I Meridiani*, 1989, vol. II, p. 19 et p. 154. Voir aussi les articles de la revue nationaliste *Il Regno*, fondée en 1903 par Enrico Corradini dans le but de favoriser une renaissance nationale et impérialiste à partir du mythe de Rome et du culte de la latinité : «Noi non sappiamo perché l'Italia non possa aspirare ad essere uno dei paesi forti del mondo, una delle supernazioni, uno dei centri d'Impero. Forse per ragioni storiche ? Ma l'Italia, con Roma, è già stata una supernazione e non è però impossibile che ritorni tale ancora una volta» (*Il Regno*, 29 gennaio 1905, p. 11). Pour comprendre l'utilisation rhétorique du mythe de Rome, voir le discours que Pascoli prononça à la célébration du cinquantenaire de l'unification de l'Italie : Giovanni PASCOLI, "Patria e umanità" (1911), dans *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi Editore, 1981, t. II, p. 1-15.

¹⁰ Cavour justifiait le choix de Rome capitale du nouveau royaume d'Italie par ce qu'il définissait comme l'absence de mémoires municipales. Voir le discours que Cavour prononça en mars 1861 : «La scelta della capitale è determinata da grandi ragioni morali. È il sentimento dei popoli quello che decide le questioni ad essa relative. Ora, in Roma concorrono tutte le circostanze storiche, intellettuali, morali, che devono determinare le condizioni della capitale di un grande Stato. Roma è la sola città d'Italia che non abbia memorie esclusivamente municipali; tutta la storia di Roma dal tempo dei Cesari al giorno d'oggi è la storia di una città la cui importanza si estende infinitamente al di là del suo territorio, di una città, cioè, destinata ad essere la capitale d'un grande stato» (*I discorsi di Cavour per Roma capitale*, éd. par Pietro SCOPPOLA, Roma, Istituto di Studi romani, 1971, cité par par Andrea GIARDINA – André VAUCHEZ, *Il mito di Roma...*, cit., p. 187).

liens¹¹ fixèrent les termes du projet politique de la construction de la *Terza Roma*, donnant un élan extraordinaire au processus d'élaboration des mythes fondateurs de la nation qui alimentèrent le *Risorgimento*. Ces théories constituèrent les fondements de la nouvelle notion d'appartenance à la nation italienne, avec lesquels durent se confronter les différents intellectuels et hommes politiques impliqués dans la bataille d'édification de l'unité italienne¹².

Tout en ayant comme point de repère pour la création du nouvel État national, l'appartenance à la confession catholique, Gioberti se détache des propos universalistes de l'Église. À ses yeux, Rome représentait le symbole de la civilisation parce qu'elle avait été le cœur de la chrétienté, ce qui lui conférait le statut de ville élue, la seule en mesure de devenir la capitale représentative et illustre du futur État italien. La *Terza Roma* catholique et nationale pouvait assurer à l'Italie, selon Gioberti, l'ancienne gloire et surtout une primauté par rapport aux autres États catholiques, étant donné qu'elle avait coopéré pendant des siècles à la mission civilisatrice de l'Église¹³. Une fois atteintes son unité nationale et l'harmonie de ses territoires, elle pouvait

¹¹ Nous renvoyons au discours prononcé par Mazzini le 5 mars 1849, lors de son élection à l'Assemblée constituante de la République Romaine, recueilli dans *I progetti e la Costituzione della Repubblica romana del 1849: testi e index locorum*, éd. par Paola MARIANI BIAGINI, Firenze, s.n., 1999.

¹² Sur l'importance de la symbolique liée à Rome dans le mouvement du *Risorgimento* et dans les débats politiques post-unitaire, ainsi que sur les différentes interprétations du mythe de Rome dans les projets d'unification nationale italienne, voir Piero TREVES, *L'idea di Roma e la cultura italiana del XIX secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1962 ; Federico CHABOD, *Storia della politica estera italiana dal 1870 al 1896* (1951), Roma-Bari, Laterza, 1976, vol. I, p. 215-373 ; Maria Serena SAPEGNO, *op. cit.* ; Angelo SOFIA, "Dalla Sicilia garibaldina alla Terza Roma", *Incontri meridionali*, I, 1993, p. 215-232 ; Marc FUMAROLI, "Rome dans la mémoire et l'imagination de l'Europe", *Lettere italiane*, XLVIII, n. 3, luglio-settembre 1996, p. 345-359 ; Andrea GIARDINA – André VAUCHEZ, *Il mito di Roma...*, cit.

¹³ Gioberti cherchait à concilier les positions patriotiques avec celles du Vatican, fortement opposé à la politique nationale italienne. Dans ce contexte, il avance une proposition dite *neoguelfa* qui envisageait l'unité de l'Italie seulement en tant de confédération d'États, sous l'égide du pape, auquel revenait le pouvoir et le contrôle du pays justement pour son rôle de chef de l'Église. «L'Italia è l'organo della ragion suprema e della parola regia ed ideale, fonte, regola, guardia di ogni altra ragione e loquela ; perché ivi risiede il capo che regge, il braccio che muove, la lingua che ammaestra, e il cuore che anima la Cristianità universale». Pour cette raison, elle devenait «il principio che informa, svolge, educa, ordina, coordina, armonizza tutte le nazionalità particolari disperse sulla faccia del globo», Vincenzo GIOBERTI, *Del Primato morale e civile degli italiani* (1843), éd. par Leopoldo MARCHETTI, Milano, Alfa, 1944, p. 82.

continuer d'exercer sa mission. Rome était le pivot de l'unification italienne, mais elle l'était encore plus pour son prestige religieux. Il est vrai que Gioberti insiste sur les liens entre l'Italie et l'Église catholique et sur le rejet des idéaux de la Révolution française pour essayer de trouver une solution "italienne" aux questions de souveraineté populaire. Néanmoins, cette solution *neoguelfa* s'insérait dans le débat politique traditionnel voyant l'Italie comme une sorte d'émanation de l'Église catholique qui, de son côté, n'envisageait même pas la possibilité d'un État italien laïque et surtout indépendant et unitaire, d'autant plus qu'il aurait impliqué la séparation de pouvoirs temporel et spirituel dont on parlait depuis Dante.

L'idée de la *Terza Roma*, cœur d'une *Giovane Italia* enfin unifiée, s'impose avec Mazzini qui dès le début de son activité politique avait revendiqué pour le futur État italien l'autonomie par rapport à l'Église, insistant sur la nécessité de séparer pouvoir temporel et pouvoir spirituel pour réaliser l'unification du pays et ébaucher une réalité politique stable¹⁴. L'intérêt et l'originalité du propos de Mazzini consistaient dans le fait d'adopter Rome comme le symbole de la future Italie unie non seulement pour sa grandeur ancienne ou pour sa mission civilisatrice, mais pour ce qu'elle pourrait devenir dans l'avenir. Rome, ville éternelle, s'était montrée capable de survivre aux ébranlements de l'histoire, sachant trouver toujours un souffle nouveau dans les périodes de changement et montrant une grande capacité d'adaptation et de régénération dans les moments de trouble politique. Pour cette raison, l'idée de faire renaître sur les débris du passé une nouvelle Rome qui devait s'insérer dans une perspective de continuité avec le passé, tout en se présentant comme un défi pour le futur, ne paraissait pas inconcevable.

Roma fu sempre una specie di talismano per me : giovinetto io studiava la storia d'Italia, e trovai che mentre in tutte le altre storie tutte le nazioni nasce-

¹⁴ «Due volte Roma fu la metropoli, il tempio del mondo europeo : la prima quando le nostre aquile percorsero conquistatrici da un punto all'altro le terre incognite e le prepararono all'unità colle istituzioni civili : la seconda, quando domati dalla potenza della natura, delle grandi memorie e dell'ispirazione religiosa dei conquistatori settentrionali, il genio d'Italia s'incarnò nel papato e adempi da Roma la solenne missione, cessata da quattro secoli, di diffondere la parola d'unità delle anime ai popoli del mondo cristiano. Albeggia oggi per la nostra Italia una terza missione : di tanto più vasta quanto più grande e potente dei Cesari e dei papi sarà il POPOLO ITALIANO, la patria una e libera che voi dovete fondare» (Giuseppe Mazzini, *Scritti politici*, éd. par Terenzio GRANDI et Augusto COMBA, Torino, UTET, 1972, p. 885).

vano, crescevano, recitavano una parte nel mondo, cadevano per non ricomparire più nella prima potenza, una sola città era privilegiata da Dio nel potere di morire, e di risorgere più grande di prima ad adempiere una missione nel mondo, plus grande della prima adempiuta. Io vedeva sorgere la prima Roma degli imperatori, e colla conquista stendersi dai confini dell’Africa ai confini dell’Asia ; io vedeva Roma perire cancellata dai barbari, da quelli che anche oggi il mondo chiama barbari, e la vedeva risorgere, dopo aver cacciato gli stessi barbari, ravvicinando dal suo sepolcro il germe dell’incivilimento; e la vedeva risorgere plus grande e muovere colla conquista non dell’armi ma della parola, risorgere nel nome dei papi e ripetere le sue grandi missioni. Io diceva in mio cuore : è impossibile che una grande città, la quale ha avuto sola al mondo due vite, una plus grande dell’altra, non ne abbia una terza. Dopo la Roma che operò colla conquista delle armi, dopo la Roma che operò colla conquista della parola, verrà, io diceva a me stesso, verrà la Roma che opererà colla virtù dell’esempio : dopo la Roma degli imperatori, dopo la Roma dei papi, verrà la Roma del popolo¹⁵.

Cette Rome unique, dont l’immortalité la distinguait de toute autre ville, devenait l’expression du peuple italien et en même temps un exemple de civilisation et d’humanité pour les nations européennes. Elle remplissait ainsi sa fonction de non-lieu mythique, autour duquel construire une forte identité nationale capable d’englober ce peuple italien si disparate, premier stade de l’édification de l’État national.

La valeur symbolique de Rome peut être considérée comme un des moteurs du *Risorgimento* : malgré la divergence des positions et la diversité des propositions politiques, Rome représente le dénominateur commun de différents projets d’unification de l’Italie, gardant le rôle de non-lieu se revêtant de significations politiques qui permettaient ainsi d’insérer dans le signe de la continuité les revendications modernes. Cela implique la perte de son universalité pour acquérir un caractère national, devenant le noyau central de ce “nationalisme romain”, qui sera le moyen et le but de patriotes et de nationalistes, la réponse italienne aux questions de la modernité et à l’esprit nationaliste¹⁶. L’utilisation politique de la symbolique de Rome passait donc par une relecture de l’histoire, par une reactualisation du passé dont l’objectif était,

¹⁵ Discours prononcé par Mazzini à l’Assemblée constituante de la République romaine du cinq mars 1849, réuni dans *Le Assemblee del Risorgimento. Roma*, voll. III-IV, Roma 1911, cité par Andrea GIARDINA – André VAUCHEZ, *Il mito di Roma...*, cit., p. 171-172.

¹⁶ Sur ce sujet voir Emilio GENTILE, “The Conquest of Modernity: From Modernist Nationalism to Fascism”, *Modernism/modernity*, September 1994, p. 55-87.

dans un premier temps, de motiver l'unification du pays et, par la suite, de justifier les visées impérialistes des pouvoirs politiques qui vont s'emparer du gouvernement. D'une certaine façon, l'idée de Rome caractérise toute la politique étrangère et culturelle des différents pouvoirs politiques de la jeune monarchie parlementaire italienne, donnant lieu à un langage de l'unité¹⁷ que s'appropriera le régime fasciste, en le déformant pour le transformer en un moyen de communication simple et facilement accessible, en un instrument de contrôle et d'intégration nationale des masses¹⁸.

Selon les principes qui animèrent le *Risorgimento*, l'unification de la nation italienne donnerait vie à un état souverain et émancipé qui seul aurait assuré le respect de la dignité de l'homme moderne. L'unité de l'Italie acquerrait ainsi une valeur morale et civique, outre que politique, se présentant comme moyen d'émancipation de l'homme moderne et comme élévation des masses¹⁹. En effet, si l'esprit national qui avait accompagné les mouvements

¹⁷ Cf. Andrea GIARDINA – André VAUCHEZ, *Il mito di Roma...*, cit., p. VIII-IX.

¹⁸ Nous utilisons l'expression "intégration nationale des masses", inspirée par l'article de Franco GAETA ("Dalla nazionalità al nazionalismo", dans *La cultura italiana tra '800 e '900*, cit., pp. 21-46) pour traduire le terme anglais *nationalization* dans l'acception que lui a donnée George L. Mosse dans ses travaux, en particulier dans *La nazionalizzazione delle masse*, cit. Zeev STERNHELL, dans *La droite révolutionnaire 1885-1914. Les origines françaises du fascisme* (1978), Paris, Gallimard, 1997, p. XLII, a traduit le terme *nationalization* par *nationalisation*, faisant un calque de l'anglais. Je propose, à mon tour, de le rendre en français par cette circonlocution qui permet de mieux en éclaircir le sens, évitant tout malentendu. Pour Mosse, le phénomène "d'intégration nationale des masses" correspond à l'entrée dans la vie politique des couches sociales les plus humbles, de plus en plus conscientes de leur poids dans le fonctionnement de l'État, après la diffusion du concept de "souveraineté populaire". Cette prise de conscience des masses populaires poussa les politiciens à tenir compte des réactions des foules dans la vie collective et à s'intéresser au rapport masses-pouvoir, afin de canaliser ces nouvelles forces émergentes, transformées de foules en masses ordonnées, et de s'assurer ainsi le contrôle du pouvoir. Le succès de la *Psychologie des foules* (Paris, Alcan, 1895) de Gustave Le Bon dans les milieux politiques prouve l'intérêt de plus en plus croissant pour les modes de fonctionnement de la nouvelle société de masse, à la base de la "nouvelle politique".

¹⁹ Sur ce point, Cavour et Mazzini étaient en accord, estimant que, comme le dit Cavour «le classi numerose che occupano le posizioni più umili della scala sociale hanno bisogno di sentirsi grandi dal punto di vista nazionale per poter acquistare la coscienza della loro dignità [...]». Se desideriamo con tanto ardore l'emancipazione dell'Italia [...] non è soltanto al fine di vedere la nostra patria gloriosa e potente, ma soprattutto perché essa possa elevarsi nella scala dell'intelligenza e dello sviluppo morale fino al livello delle nazioni più civili» (Camillo BENSINO, conte di CAVOUR, *Le strade ferrate in Italia*, éd. par Arnaldo SALVESTRINI, Firenze, La Nuova Italia, 1976, p. 69). Pour Mazzini aussi la fondation d'une nation italienne appartenant

d'unification du pays gardait un caractère universel – dans la mesure où la souveraineté acquise par le jeune État italien ne devait pas entrer en conflit avec les autres États européens estimant que l'unité d'Italie pouvait avoir un sens seulement dans le respect des autres nations –, à la veille de la Première Guerre Mondiale on assiste à un véritable revirement de tendances. Le durcissement de quelques-uns des propos politiques nés au tournant du siècle, de l'antiparlementarisme aux revendications impérialistes et autoritaires, détermina la décadence du mythe national qui avait animé le *Risorgimento*, encore imprégné d'un nationalisme "humaniste"²⁰, acheminant la politique sur les voies du déterminisme social et de la pensée élitaine²¹. Le nationalisme se caractérisait de plus en plus en tant qu'expression de puissance et de force, les seules valeurs qui pouvaient justifier l'existence et la survie d'un pays, ouvrant les portes ainsi aux idéologies antilibérales et aux propos impérialistes. Pour la gloire et la puissance de la nation, il fallait abandonner le principe du respect des peuples et de leur droit à l'indépendance, il fallait surtout sacrifier toute revendication de droits universels et la reconnaissance de l'individu²² pour s'annuler dans cette entité presque divine qu'était la nation²³ qu'il fallait imposer comme force politique au-dessus de tout et de tous.

à une patrie unie était le moyen pour élever les Italiens à la dignité de citoyens modernes : «Senza patria non avete nome, né segno, né voti, né diritti, né battesimo di fratelli tra i poli. Siete i bastardi dell'Umanità. Soldati senza bandiera, israeliti delle Nazioni, voi non otterrete fede né protezione: non avrete malleadori. Non v'illudete di compiere, se prima non vi conquistate una Patria, la vostra emancipazione da una ingiusta condizione sociale» (Giuseppe MAZZINI, *Scritti politici*, éd. par Terenzio GRANDI et Augusto COMBA, Torino, UTET, 1972, p. 881). Sur la question de la création de la *Grande Italie* et sur les différents aspects du nationalisme italien, voir Emilio GENTILE, *La Grande Italia*, cit.

²⁰ *Ibid.*, p. 117-145.

²¹ Comme le dit Zeev Sternhell, l'interprétation de la théorie darwinienne de l'évolution conditionne profondément l'évolution de la pensée dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Bien qu'elle soit basée sur un grand malentendu qui voyait dans la sélection naturelle un processus téléologique dont le but était de contrôler et d'"améliorer" les races, cette fausse interprétation se répand facilement dans le monde scientifique, trouvant un terrain fertile dans les milieux nationalistes qui s'en servirent comme d'un instrument puissant pour justifier leur idée d'inégalité des races et les mouvements de prévarication politique. Cf. Zeev STERNHELL, *La droite révolutionnaire*, cit., p. 180-181.

²² *Ibid.*, p. XII-XIV.

²³ «Lo Stato è la Nazione che ha forza di compiere i suoi destini, e che dunque realizza le condizioni per esserci di essa forza. Queste condizioni sono molte; ma una è la fondamentale: che ci sia, in tutti, sveglia e vigorosa, la coscienza dell'unità nazionale, dell'obbligo di sa-

À l'issue de la Première Guerre Mondiale, ce groupe dit des "révolutionnaires de la nation"²⁴ revigora ultérieurement les revendications antiparlementaires et antilibérales, poursuivant jusqu'au bout l'œuvre de délégitimation des fondements de l'Italie libérale. D'autant plus que si la libération des *terre irredente* avait donné raison aux *Interventisti* et à leurs projets de combats patriotiques, présentant leur victoire comme une sorte de revanche contre ce qu'ils définissaient, en parlant du *Risorgimento*, comme une *rivoluzione mancata*, par ailleurs, le traité de Versailles envenima encore plus les esprits bellicistes ainsi que les visées impérialistes. Sur la critique du système libéral, coupable d'avoir empêché la naissance de l'État national fort et respectable, et sur la question de la *vittoria mutilata*²⁵ d'une Italie bafouée par les grandes puissances victorieuses du premier conflit mondial, un mouvement de contestation se construisit se proposant comme la "troisième voie" sur laquelle bâtir la nouvelle Grande Italie²⁶, symbolisée encore une fois à travers l'image de la *Terza Roma*. Les voix disparates de ces "révolutionnaires de la nation" convergèrent dans les *fasci di combattimento*, les mi-

crificare, occorrendo, gli interessi minori all'interesse della Nazione ordinata, cioè dello Stato" (Bernardino VARISCO, *Discorsi politici*, Roma, De Alberti, 1926, p. 128-129).

²⁴ «[...] gli interventisti provenienti dalla sinistra rivoluzionaria marciarono con i vociani, i futuristi, i militanti dell'idealismo, e insieme con questi formarono quel composito schieramento di minoranze attive di rivoluzionari per la nazione, ideologicamente e politicamente diversi, ma accomunati dal mito della rivoluzione italiana: li accomunava, cioè, la volontà di agire, con qualsiasi mezzo, anche la violenza della piazza, per trasformare l'ordine di cose esistente al fine di creare le condizioni necessarie per l'affermare nel mondo una nuova e più grande Italia. Con questo sentimento s'incontrarono il socialista rivoluzionario Mussolini, il filosofo idealista Gentile, la generazione de "La Voce", i sindacalisti rivoluzionari, i futuristi» (Emilio GENTILE, *La Grande Italia*, cit., p. 141-142).

²⁵ Cf. Gabriele D'ANNUNZIO, *Carteggio D'Annunzio-Mussolini (1919-1938)*, éd. par Renzo DE FELICE et Emilio MARIANO, Milano, Mondadori, 1971, p. 3.

²⁶ Sur la diffusion de l'idée d'une "troisième voie", comme alternative au collectivisme marxiste et à l'individualisme libéral, qui devint un véritable projet politique des mouvements de droite européens, voir Emilio GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista*, Bari, Laterza, 1975 ; George L. MOSSE, *Masses and Man. Nationalist and Fascist Perceptions of Reality*, New York, Howard Ferty, Inc., 1980, trad. it. *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionaliste*, trad. par Pietro NEGRI, Bari, Laterza, 1995² ; Zeev STERNHELL, *Ni droite, ni gauche*, Paris, Éd. du Seuil, 1983 ; Walter ADAMSON, *Avant-Garde Florence : From Modernism to Fascism*, Cambridge, MA, London, Harvard University Press, 1993 ; Ruth BEN-GHIAT, "Italian Fascism and the Aesthetics of the 'Third Way'", *Journal of Contemporary History*, 31, n. 2, April 1996, p. 293-316 ; ID., *Cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2000 ; ID., *Fascist modernities : Italy, 1922-1945*, Berkeley, University of California Press, 2001.

lices révolutionnaires fascistes, prêtes à s'immoler pour la cause de la nation²⁷. Ce fut cette force de contestation qui donna crédibilité et vigueur au mouvement fasciste, dérivé directement de l'antiparlementarisme, du syndicalisme révolutionnaire sorélien, des avant-gardes du début du XX^e siècle, se présentant au lendemain de la première guerre mondiale comme la voie nouvelle à suivre pour faire front aux problèmes de la modernité et pour atteindre enfin la création d'un État national puissant et fort²⁸, qui devait se distinguer des démocraties parlementaires et du collectivisme bolchevik.

²⁷ «Fine dell'azione politica è lo sviluppo della nazione, considerata non come pura somma degli individui viventi, ma come unità riassuntiva della serie indefinita delle generazioni. La preminenza necessaria ed assoluta dei fini nazionali sui fini degli individui o dei gruppi di individui (categorie e classi) implica l'assoluta supremazia dello Stato, che è la nazione appunto organizzata ed operante, l'affermazione rigida della sua autorità sugli individui e sulle classi» (Alfredo ROCCO, *Scritti e discorsi politici*, Milano, A. Giuffrè, 1938, vol. II, p. 489, cité par Emilio GENTILE, *La Grande Italia*, cit., p. 115-116).

²⁸ Comme le remarque très justement George L. Mosse, les recherches d'Emilio Gentile ont ouvert des voies d'interprétations fondamentales pour comprendre le fascisme dans sa complexité de phénomène culturel de masse, ainsi que de liturgie civile : «[The fascism] was in reality the means through which most people grasped the fascist message, transforming politics into a civic religion. [...] it is astounding that before Emilio Gentile's path-breaking *Il Culto del Littorio* [...], we had no comprehensive analysis of Italian fascism as a political religion with its own liturgy» (George L. MOSSE, "Fascist Aesthetics and Society: Some Considerations", *Journal of Contemporary History*, 31, n. 2, 1996, p. 246). L'historiographie s'accorde désormais sur l'idée que le fascisme fut une véritable force révolutionnaire qui se présente comme une alternative au libéralisme et au marxisme, et pas seulement une anomalie politique, une parenthèse, ni une simple réaction au marxisme. Le fascisme peut être considéré comme une réponse fallacieuse aux problèmes de la modernité, de la révolution industrielle, de l'urbanisation, de la révolution intellectuelle du tournant du siècle, qu'on ne peut pas reléguer dans les limites fermées de l'entre-deux-guerres estimant qu'il s'agit d'un phénomène né en réaction à la guerre. Il faut plutôt explorer et analyser le fascisme dans tous ses aspects en tant que véritable phénomène culturel qui a ses racines dans la naissance de la culture de masse et de la modernité du XIX^e siècle et qui se veut voie alternative à la crise du tournant du siècle, une solution totalisante qui concerne tous les aspects de la vie moderne, qu'elle soit sociale, politique et culturelle. Comme le dit Roberto Farinacci, un des leaders fascistes les plus extrémistes, dans le discours prononcé à Rome pour le VI^e anniversaire de la fondation des fasci di combattimento : «Il Fascismo non è un partito, è una religione, è l'avvenire della Nazione» (Roberto FARINACCI, *Un periodo aureo del Partito Nazionale Fascista. Raccolta di discorsi e dichiarazioni* a cura di Renzo BACCHETTA, Foligno, Franco Campitelli editore, 1927, p. 59, cité par Alberto AQUARONE, *L'organizzazione dello Stato totalitario* (1965), Torino, Einaudi, 1995, p. 70). La bibliographie concernant les études sur le fascisme est très vaste ; nous ne donnons ici que quelques-uns des titres qui nous paraissent plus intéressants pour notre propos et qui ont le plus contribué à l'évolution de l'interprétation du fascisme comme un phéno-

Le projet politique de la troisième voie fasciste, comme alternative au libéralisme et au marxisme, avait été matérialisé encore une fois à travers le symbole de la *Terza Roma*, symbole que le régime fasciste s'approprié pour en faire son propre emblème. Comme le dit George L. Mosse²⁹, utopie et traditionalisme coexistèrent dans toutes les idéologies fascistes européennes ; c'est ce qui explique les constants renvois au passé et le besoin du fascisme italien de se forger une mythographie propre sur laquelle mener un combat téléologique, dont le but était la création de l'"Ordre Nouveau" qui, à certains égards, était un "retour à l'ordre" et à la discipline³⁰. Il s'agit d'une tendance qu'on retrouve soit dans le fascisme italien soit dans le nazisme qui ne correspond pas seulement à la réactualisation de l'histoire, mais aussi à une

mène culturel de grande envergure qui trouve ses racines dans les révolutions du XIX^e siècle. Pour plus de précisions sur les interprétations historiographiques du fascisme, aux références déjà données, on peut ajouter encore : Karl D. BRACHER, *Zeit der Ideologien : eine Geschichte politischen Denkens im 20. Jahrhundert*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt cop., 1982, trad. it. *Il Novecento secolo delle ideologie*, trad. par Enzo GRILLO, Roma-Bari, Laterza, 1984 ; Pier Giorgio ZUNINO, *L'ideologia del fascismo*, Bologna, Il Mulino, 1985 ; Emilio GENTILE, *Il culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell'Italia fascista*, Roma - Bari, Laterza, 1993 ; Zeev STERNHELL, *Naissance de l'idéologie fasciste* (1989), Paris, Gallimard, 1994.

²⁹ George L. MOSSE, cap. VII de *L'uomo e le masse*, cit., maintenant dans *Il fascismo. Verso una teoria generale*, Bari, Gius. Laterza & figli, 1996, p. 8 et *passim*.

³⁰ Massimo Bontempelli, un des intellectuels qui s'intéressa le plus, pendant l'entre-deux-guerres, aux questions concernant la vie artistique de l'Italie fasciste, a laissé un témoignage important sur le mouvement de "retour à l'ordre" qui caractérisait le climat culturel de ces années-là : «Ci accorgemmo nel 1919 che la guerra aveva fatto tabula rasa di tutte le scuole d'avanguardia che negli ultimi decenni dell'anteguerra avevano invaso l'Europa, in tutti i campi; e nell'arte e nel costume quotidiano avevano invero spazzato via una quantità di vecchi pregiudizi, di idee e gusti stantii e ingombranti; ma oramai esse non avevano più niente da fare» (Massimo BONTEMPELLI, "Prefazione", dans *Arte italiana contemporanea*, éd. par V. E. BARBOUX et G. GIANI, Milano, Grafico, 1940, cité par Fabrizio BRUNETTI, *Architetti e fascismo*, Firenze, Alinea, 1998², p.15). De même, Ardengo Soffici, dans son "Apologia del futurismo" de 1920, met en évidence le rôle fondamental du futurisme dans la volonté de retour à l'ordre de l'après-guerre, tout en exaltant sa fonction novatrice et sa charge régénératrice et désacralisante : «E in ogni caso, tutto ciò che oggi si fa di buono e di bello da fuoriusciti, da amici e nemici di quella scuola [...] risente della rinfresatura di quel grande lavacro ; di quella entusiastica rigovernatura. Gli stessi argomenti di ordine, di costruzione, di disciplina intellettuale artistica e morale che oggi giustamente gli si oppongono non sono forse una prova dell'efficacia del calunniato futurismo ; un frutto indiretto o diretto [...] di quel movimento?» (Ardengo SOFFICI, "Apologia del futurismo", *Rete mediterranea*, febbraio 1920, cité par Fabrizio BRUNETTI, *op. cit.*, p. 19).

relecture, une adaptation plutôt, du passé aux visées politiques du présent. Le fascisme italien puisa donc dans l'histoire de la péninsule, de l'histoire romaine à l'histoire de la Renaissance, exploitant aussi des actions héroïques plus récentes qui exaltaient l'esprit de sacrifice des héros de la patrie³¹. L'histoire était utilisée comme une source mythique à partir de laquelle donner corps à une hagiographie fasciste, capable de justifier la prise du pouvoir par Mussolini, ainsi que les récriminations du régime dans sa poursuite vers la construction d'un État totalitaire³² et belliqueux.

Rome et l'histoire romaine furent, à l'évidence, les instruments privilégiés par les fascistes dans la création de cet imaginaire nouveau à offrir à la nouvelle nation³³, grâce auquel on façonna le nouvel homme fasciste³⁴. Dès

³¹ Une figure centrale de cette révolution des élites, ou "révolution conservatrice", comme a été définie la révolution fasciste, fut Gabriele D'Annunzio, véritable initiateur de l'esthétique de l'action et d'une éthique aristocratique et populiste à la fois propre au fascisme. Partisan de la guerre et défenseur d'un modèle de vie aristocratique consacré à l'art et à l'action, il incarna l'image du poète soldat disposé à donner sa vie au nom de la patrie ; il représenta, de surcroît, une source d'inspiration importante dans laquelle puiser pour la construction d'une mythographie fasciste, basée sur la création de nouveaux héros du régime qui alimentaient des mythes nationaux et donc un nouvel imaginaire collectif auquel le régime faisait recours pour le contrôle et l'intégration nationale des masses. La folle entreprise héroïque de l'occupation et de la Régence de Fiume de 1919, conduite par Gabriele D'Annunzio, créa un important antécédent mythique pour l'éthique du sacrifice et du patriotisme du fascisme. Voir, à ce propos, Gianna PIERACCINI, "Il superuomo dannunziano come archetipo dei miti dell'ideologia di destra", *Strumenti Critici*, x, n. 3, settembre 1995, p. 387-415 ; Hans Ulrich GUMBRECHT, "I Redentori della Vittoria : on Fiume's place in the genealogy of fascism", *Journal of Contemporary History*, 31, n. 2, 1996, p. 253-272 ; *Der Dichter als Kommandant : D'Annunzio eroberet Fiume*, München, Fink, 1996.

³² Sur le passage de l'État libéral à l'État totalitaire fasciste, de la démocratie parlementaire à la constitution d'un État autoritaire, matériellement fort, avec une centralisation du pouvoir dans les mains du duce et du Gran Consiglio Fascista, voir le travail fondamental d'Alberto AQUARONE, *L'organizzazione dello Stato totalitario*, cit., qui trace l'évolution des réformes législatives adoptées par le gouvernement fasciste rendant impuissantes les Chambres et vaine la Constitution et acheminant l'Italie vers une réalité de plus en plus monolithique, dominée par la politique totalisante fasciste.

³³ La nécessité de donner des mythes forts aux masses afin de les lancer dans l'action avec un type de discours plus "sentimental" que rationnel avait été la grande intuition de Sorel qui, dans son interprétation du marxisme remplaça la psychologie par l'économie comme base du mouvement révolutionnaire. Sorel estimait nécessaire de tenir compte des éléments irrationnels de la vie humaine dans l'organisation politique d'un État à l'ère de la culture de masse. Les masses pouvaient être dominées à l'aide de la psychologie et des mythes, comme cela avait été le cas pour la grande civilisation grecque, pour la chrétienté ainsi que pour la Révo-

la fondation du parti fasciste en 1919, on assiste à une constante récupération de modèles et d'attitudes de l'histoire romaine dans le but de créer une véritable mythologie³⁵, une liturgie laïque dont le fascisme s'est servi pour légitimer sa prise de pouvoir, son nationalisme agressif et, surtout, pour procéder à l'intégration nationale des masses³⁶.

La romanité est proposée comme le modèle global du fascisme, soit de sa politique soit de son organisation sociale et militaire et elle conditionne le dialogue du régime avec l'extérieur. En ce sens, le fascisme montre une tendance prééminente à l'autoréférentialité³⁷, étant donné qu'il se représente à travers des attributs extérieurs appartenant à l'imaginaire de la romanité, qui le caractérisent, dans lesquels il se reconnaît et à travers lesquels il instaure sa communication avec la population. Le nouveau régime fasciste choisit comme symbole le *fascio littorio* des magistrats Romains³⁸ ; il utilise la ter-

lution française et pour l'empire napoléonien : «[...] le mouvement s'exprime surtout au moyen d'images, [...] les formules mythiques sont celles dans lesquelles s'enveloppe la pensée fondamentale d'un philosophe et [...] la métaphysique ne saurait se servir du langage qui convient à la science» (Georges SOREL, *La Décomposition du marxisme*, Paris, Marcel Rivière, 1908, p. 60).

³⁴ Cf. George L. MOSSE, *The Image of Man : The Creation of Modern Masculinity*, Oxford University Press Inc, USA, 1996, trad. fr. *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne* (1996), trad. par Michèle HECHTER, Paris, Éditions Abbeville, 1997, p. 177-203.

³⁵ L'analyse qu'Umberto Silva nous propose du fascisme met en évidence l'aspect théâtral de la mise en place du régime, fondé sur une savante exploitation d'une mythographie dont il s'était doué tout au long de la guerre, ainsi que pendant la création des fasci di combattimento et du véritable parti fasciste. Cf. Umberto SILVA, *Ideologia e arte del fascismo*, Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1973, p. 91.

³⁶ «Fascism [...] was based upon nationalism as a civic religion, and its aesthetic articulated this faith just as it did for the older established religions» (George L. MOSSE, "Fascist Aesthetics and Society : Some Considerations", cit., p. 251).

³⁷ Nous utilisons ce terme comme calque de l'allemand *Selbstreferenz*, employé par le sociologue Niklas Luhmann dans sa théorie générale des systèmes sociaux. Adaptant à la constitution d'une "liturgie civique" propre aux régimes totalitaires le concept de Luhmann, nous utilisons le terme d'"autoréférentialité" pour indiquer la tendance du fascisme, et de toutes les dictatures en général, à se reconnaître comme système compact, distinct de tout ce qui est autre que soi, et qui communique à travers sa propre représentation, faite de symboles et de mythes. Voir, à ce propos, Niklas LUHMANN, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1984, trad. it. *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, trad. par Alberto FEBBRAJO, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 671-725.

³⁸ Le *fascio littorio* représentait l'*imperium*, c'est-à-dire l'autorité des magistrats romains. Il avait déjà fait l'objet de réutilisation au moment de la Révolution française, comme symbole du pouvoir et de la justice, ainsi que de l'unité et de l'indivisibilité de la République. Au

minologie romaine pour désigner les nouvelles structures politiques et militaires mises en place³⁹ ; il s'exprime avec le salut, la marche, la rigueur et la discipline militaire soi-disant romains ; il a introduit un calendrier nouveau, lié à la naissance de l'ère fasciste, ponctué par de nouveaux rites et de nouvelles manifestations⁴⁰, comme la célébration de l'anniversaire de la fondation

moment de la création du mouvement des *fasci di combattimento*, il fut repris pour symboliser initialement l'unité du nouveau parti fasciste et ensuite, pour désigner la volonté de se constituer en État compact et déterminé dans la lutte contre le libéralisme et le marxisme, nécessaire pour la régénération de la Italie, devenant ainsi le symbole officiel de l'Italie fasciste. Sur la tendance à l'utilisation de symboles provenant de l'antiquité dans l'iconographie des mouvements de masse les plus importants de la modernité, tels la Révolution française ou les régimes fascistes, voir Andrea GIARDINA, "Dalla Rivoluzione francese alla prima guerra mondiale : miti repubblicani e miti nazionali", dans *op. cit.*, p. 117-211 ; ID., "Ritorno al futuro : la romanità fascista", dans *ibid.*, p. 212-302. Sur l'utilisation du mythe de la romanité dans le fascisme, voir R. VESSER, "Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità", *Journal of Contemporary History*, n. 1, 1992, p. 5-21 ; Emilio GENTILE, *Il culto del littorio*, cit., p. 120-137 et *passim*.

³⁹ Il suffit de penser au titre de *duce* que Mussolini prit après la marche sur Rome. Mais il était question aussi de "centuries", de "légions", de "cohortes", de "centurions", de "licteurs", et ainsi de suite, que de termes empruntés au vocabulaire militaire et hiérarchique de la Rome ancienne qui devaient évoquer sa puissance et faire renaître l'orgueil et la fierté militaire dans le peuple italien. À l'article *Duce* du *Dizionario* du Parti national fasciste, on peut lire : «Tale particolare nozione nella parola "Duce" ha la sua conferma nel fatto stesso che non si tratta di un termine dell'uso popolare italiano, bensì di una parola latina che, pure italianizzata, evoca una nozione di gerarchia fondamentalmente romana. Difatti il rapporto tra il Duce e il popolo italiano è basato soprattutto sul sentimento vivo nell'uno e nell'altro della continuità storica italiana da Roma ad oggi e della funzione che è propria di ciascuno nell'affermare tale continuità nel presente e per l'avvenire» (cité par Andrea GIARDINA, "Ritorno al futuro : la romanità fascista", cit., p. 223-224).

⁴⁰ En ce sens, l'État fasciste, dans l'organisation de sa politique de masse, exploite le modèle de la "nouvelle politique" mis en place pendant la Révolution française, comme le dit George L. Mosse, suscitant la réaction irritée de quelques académiciens français. Sur l'utilisation de fêtes nationales comme instrument d'intégration et d'éducation des masses, voir George L. MOSSE, *La nazionalizzazione delle masse*, cit., p. 25-80 et p. 115-184 ; Mona OZOUF, *La fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris, Gallimard, 1976 ; George L. MOSSE, *Il fascismo...*, cit., p. 12. Sur la méconnaissance de l'œuvre de Mosse en France, où on compte la traduction, d'ailleurs très récente, de deux ouvrages seulement du grand historien des fascismes européens et sur la polémique née à propos du rôle qu'il a attribué à la Révolution française dans le mouvement d'intégration nationale des masses, voir Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, "Préface", dans George L. MOSSE, *Fallen soldiers. Reshaping the Memory of the world wars* (1990), trad. fr. *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, trad. par Édith MAGYAR, Paris, Hachette, 1999, p. I-XVII.

de Rome, visant à scander le rythme de la vie civile du pays à travers les manifestations et les rituels du régime⁴¹, liés à la célébration de cette Rome mythique. La sacralisation du geste et de la parole rentre dans le projet de doter le régime d'un langage d'accès facile et surtout incontestable qui correspondait à la sacralisation du régime⁴², phénomène qui explique l'engouement collectif de la foule pour le *duce* et la participation massive aux manifestations publiques. Comme le dit Mussolini lui-même, dans un discours prononcé le 21 avril 1922, à l'occasion des célébrations de la naissance de Rome, Rome et l'Italie étaient indissociables et la Rome ancienne était le point de départ pour la création d'un nouvel État en mesure d'égaliser la grandeur du passé, dictant déjà les directives du futur régime fasciste :

Celebrare il Natale di Roma significa celebrare il nostro tipo di civiltà, significa esaltare la nostra storia e la nostra razza, significa poggiare fermamente sul passato per meglio slanciarsi verso l'avvenire. Roma e l'Italia sono infatti due termini inscindibili [...]. Certo, la Roma che noi onoriamo, non è soltanto la Roma [...] delle gloriose rovine fra le quali nessun uomo civile si aggira senza provare un fremito di trepida venerazione. [...] La Roma che noi onoriamo, ma soprattutto la Roma che noi vagheggiamo e prepariamo è un'altra : non si tratta di pietre insigni, ma di anime vive : non è contemplazione nostalgica del passato, ma dura preparazione dell'avvenire. Roma è il nostro punto di partenza e di riferimento ; è il nostro simbolo o, se si vuole, il nostro mito. Noi sogniamo un'Italia romana, cioè saggia e forte, disciplinata e imperiale. Molto di quel che fu lo spirito immortale di Roma risorge nel fascismo :

⁴¹ Dans l'article "Disciplina" publié en 1923 dans la revue *Critica fascista*, Giuseppe Bottai souligne l'importance de l'appareil rituel du régime, dont la marche et la discipline militaire, comme fondement d'une religion politique nécessaire à la mise en place et au succès du fascisme: «Le religioni spesso conquistano le anime e gli spiriti con la solennità dei loro cerimoniali, più che con le predicazioni dei loro sacerdoti, ed è attraverso quei cerimoniali che l'afflato mistico trova spesso la via dei cuori. Così fu del Fascismo; sarebbe curioso studiare i motivi occasionali di molte adesioni e trovare che è bastato, talora, il passaggio d'un immenso composto silenzioso corteo diviso per plotoni regolari, in cadenza, per guadagnare alla causa qualche diecina di adepti; o il rito giovanile del canto intorno al feretro d'un compagno caduto; o la genuflessione compunta nella polvere delle vie per ricordare i caduti sui campi di battaglia» (cité par Andrea GIARDINA, "Ritorno al futuro: la romanità fascista", *op. cit.*, p. 217-218).

⁴² Cf. Umberto SILVA, *op. cit.*, p. 145.

romano è il Littorio, romana è la nostra organizzazione di combattimento, romano è il nostro orgoglio e il nostro coraggio : “Civis romanus sum”⁴³.

Cette résurgence d’orgueil national et de vellétés impérialistes se synthétisait dans l’image que Rome capitale du nouvel État fasciste devait offrir au peuple italien et au reste du monde. Pour cette raison, la tendance à enfler le mythe de la romanité, propre à la rhétorique fasciste, trouve place aussi dans les travaux de modernisation et d’aménagement du territoire entrepris un peu partout en Italie, mais surtout dans la capitale. La politique d’urbanisation entre de plein gré dans le vaste programme de restructuration de l’État fasciste qui d’emblée veut se différencier des gouvernements précédents, tant par son projet politique que par son image. La *Terza Roma* mussolinienne était donc une sorte de synecdoque de l’État fasciste, illustrant la nouveauté et la grandeur du régime avec l’image qu’elle affichait ; elle devait laisser percevoir, par sa spécificité et sa structure, cette troisième voie que le fascisme se proposait de suivre pour faire front à la crise de la modernité.

Avec les travaux de restructuration et d’aménagement du territoire, le régime voulait redonner à Rome l’aspect de ville impériale, écho de ses propos bellicistes. Mais dans cette frénésie qui poussait à la récupération du passé et au retour à l’ordre, il était aussi question d’affirmer un art typiquement italien qui puisse représenter le fascisme et avec lequel le fascisme puisse se reconnaître, valorisé par son ascendance romaine. De cette manière, l’Italie aurait eu une image puissante à offrir au monde entier, expression des vellétés nationalistes du régime, et strictement liée à la célébration de la révolution fasciste⁴⁴. L’attention portée par les dirigeants fascistes sur les interventions urbanistiques témoigne du fait que, dans le cadre d’une société de masse, il fallait non seulement se servir de symboles pour communiquer avec la masse, mais surtout englober cette masse à l’intérieur d’un décor symbolique qui justifie la vie quotidienne et qui favorise un esprit d’abnégation totale à la volonté de l’État. Cette homogénéisation des masses était une mesure de

⁴³ Benito MUSSOLINI, *Opera omnia*, a cura di Edoardo e Duilio SUSMEL, Firenze, La Fenice, 1956, vol. XVIII, p. 160.

⁴⁴ Il est fondamental, à ce sujet, le travail de Giorgio CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Einaudi, 1989, qui explore les rapports du régime avec l’architecture moderne et rationaliste, mettant en évidence la connotation politique que cette dernière avait acquise, véritable expression du pouvoir. Voir aussi Micol FORTI, “Potere e architettura nella Roma fascista”, *Terzo Occhio*, xx, n. 2 (71), giugno, 1994, p. 3-5 ; Danilo VENERUSO, *L’Italia fascista*, Bologna, Il Mulino, 1995, t. IV, p. 154-184.

protection contre l'individualisme libéral et moderne, cause présumée de la profonde crise de valeurs du monde occidental. Il fallait alors réaménager la ville en essayant de concilier les traces du passé avec les projets pour l'avenir, en se servant de l'héritage historico-mythique pour laisser une empreinte indélébile du nouveau régime, mais surtout pour offrir une image qui reflète ses projets politiques et qui donne visibilité au nouveau groupe de pouvoir.

La *Terza Roma* fasciste présente alors une double image : une image concrète, puisqu'elle existe pour ce qu'elle est vraiment, avec ses changements politiques, sociaux, urbanistiques et architecturaux, et une image symbolique, pour la manière dont elle doit apparaître et être perçue de l'extérieur, qui reflétait les buts du régime. La Rome réelle, afin d'être adaptée aux nouvelles exigences logistiques et de représentation du fascisme, et pour mieux incarner sa fonction de symbole, fut totalement bouleversée par des travaux de restructuration, ainsi que par des fouilles archéologiques, dans le but de mettre en lumière le caractère impérial de la ville⁴⁵. Le discours sur la politique d'urbanisation du régime, prononcé par Mussolini au Capitole le 31 décembre 1925, à l'occasion de l'installation du nouveau gouverneur de Rome, est très éclairant :

Le mie idee sono chiare, i miei ordini sono precisi. Sono certissimo che diventeranno una realtà concreta. Fra cinque anni Roma deve apparire meravigliosa a tutte le genti del mondo : vasta, ordinata, potente come fu nei tempi del primo impero di Augusto. Voi continuerete a liberare il tronco della grande quercia da tutto ciò che ancora l'aduggia: farete largo intorno all'Augusteo, al Teatro Marcello, al Campidoglio, al Pantheon. Tutto ciò che vi crebbe intorno nei secoli della decadenza, deve scomparire. Entro cinque anni da Piazza Colonna, per un grande varco, deve essere visibile la mole del Pantheon. Voi libererete anche dalle costruzioni parassitarie e profane i templi maestosi della Roma cristiana: i monumenti millenari della nostra storia devono giganteggiare nella necessaria solitudine. Quindi la Terza Roma si dilaterà sopra altri colli, lungo le rive del fiume sacro sino alle spiagge del Tirreno. Voi toglierete dalle strade monumentali di Roma la stolta contaminazione tramviaria, ma darete modernissimi mezzi di comunicazione alle nuove città che sorgeranno ad anello, attorno all'antica : un rettilineo che dovrà essere il

⁴⁵ Voir, à ce propos, Micol FORTI, "Potere e architettura", cit. ; Giorgio CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo*, cit. ; Fabrizio BRUNETTI, *Architetti e fascismo*, cit. ; Marla STONE, "A flexible Rome: Fascism and the cult of romanità", dans *Roman Presences. Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*, éd. par Catharine EDWARDS, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 205-220.

più largo del mondo porterà l'empito del Mare Nostrum da Ostia risorta sino al cuore della città dove veglia l'ignoto. Darete case, scuole, bagni, giardini, campi sportivi al popolo fascista che lavora⁴⁶.

La *Terza Roma*, capitale non seulement de l'Italie unifiée, mais surtout du nouvel État fasciste, était perçue comme le théâtre de l'histoire et, en tant que tel, elle devait être aménagée pour mettre en scène de la meilleure manière possible l'Italie fasciste⁴⁷. Elle n'était plus seulement un élan vers le futur, ni un vague projet politique, puisque l'instauration du fascisme avait marqué un revirement fondamental dans la récente histoire italienne. La Rome nationale et fasciste, tout en s'incrétant dans les couches de son passé, devait se distinguer de la Rome ancienne, celle des empereurs ou celle des papes, puisque le fascisme avait réussi à réaliser cet État national fort longuement rêvé ; néanmoins, il était nécessaire de souligner les liens avec le passé qui donnaient à la ville moderne prestige et autorité. L'image de Rome devait confirmer ce revirement, non seulement politique mais surtout culturel, qui proposait au monde occidental l'Italie fasciste comme l'accomplissement d'une troisième voie, alternative au marxisme et au libéralisme, et la solution à la décadence du monde moderne.

Les projets de réorganisation et d'aménagement du patrimoine artistique entrepris par le régime s'inséraient dans le cadre des travaux entamés depuis l'Unité du Pays et ils relevaient du même souci de donner à Rome l'aspect d'une importante ville moderne, "capitale-symbole" de la jeune nation italienne. Ces travaux correspondaient aussi, et surtout, à satisfaire des exigences de visibilité propres à la consolidation de l'image du fascisme, en Italie et à l'étranger. De cette manière, le régime avait créé un réseau de communication qui devait faciliter l'intégration nationale des masses, offrant des services pour parvenir à éduquer la population italienne, encore profondément émietlée et marquée par de fortes identités régionales. La nécessité d'avoir un lieu représentatif du nouvel État italien qui ait une fonction centripète par rapport aux différentes réalités régionales, devint, avec la montée du fascisme, à la fois moyen de communication à grande échelle et instrument de récolte de consensus : Rome devient une sorte de vitrine du régime mussoli-

⁴⁶ Benito MUSSOLINI, *Opera Omnia*, a cura di Edoardo e Duilio SUSMEL, Firenze, La Feltriniana, 1957, vol. XXII, p. 47-48.

⁴⁷ Voir, à ce propos, Patrizia GIROLAMI, "Il carro di Tespi : teatro e fascismo", dans *Cultura e fascismo. Letteratura arti e spettacolo di un Ventennio*, ed. par Marino BIONDI et Alessandro BORSOTTI, Firenze, Ponte Alle Grazie, 1990, pp. 265-290.

nien, expression de ses volontés politiques, se confondant de plus en plus avec le régime lui-même. Au delà des buts propagandistes, ces travaux d'aménagement étaient nécessaires à cause de l'afflux d'Italiens qui s'étaient déversés dans la capitale, après l'unification du pays, en quête d'une amélioration sociale⁴⁸. Rome non seulement devait être en mesure d'accueillir tous ces gens, mais, de plus, elle devait offrir une image d'efficacité et de dynamisme à tout visiteur étranger, valorisant les ferments nouveaux apportés par la révolution fasciste, ainsi que les traces de l'ancienne Rome impériale et des fastes de la Renaissance, qui laisse entrevoir le projet en filigrane du fascisme⁴⁹ : construire sur les vestiges du passé la grandeur nationale de l'Italie fasciste et justifier la suprématie du régime grâce à ces liens avec le passé. La *Terza Roma* nationale était conçue comme la directe héritière de la Rome des Césars et de la Rome des Papes et elle était l'expression de l'éternité de l'*Vrbs*.

Les architectes qui s'engagèrent dans l'entreprise de "re-fondation" de Rome furent nombreux. Les projets de modernisation et les interventions de récupération de l'ancienne ville, insérés dans le plan pour la création de la Grande Rome se multiplièrent ; ils confluèrent tous dans l'énorme travail de systématisation du plan d'urbanisme de la ville de 1931, véritable plaque tournante de la politique architecturale du régime qui marqua le début d'une "architecture d'État"⁵⁰.

⁴⁸ En effet, depuis que Rome était devenue capitale du nouveau royaume d'Italie, il y avait eu une constante et progressive augmentation de la population, à cause d'un afflux disproportionné et non contrôlé vers la capitale de gens venus de toutes les régions du pays. La conséquence la plus directe de ce phénomène fut le bouleversement de l'ancienne organisation sociale et urbanistique de Rome et, donc, le manque de logements et la nécessité de concevoir des projets urgents d'agrandissement de la ville pour faire front à cette situation d'urgence. Des 244.000 habitants de 1871, au lendemain de sa proclamation comme capitale, Rome passe à un million d'habitants en 1931, avec une croissance déséquilibrée à l'intérieur de la ville (les vieux quartiers se dépeuplent en faveur des nouveaux) et par conséquent dans la périphérie et dans l'Agro. Cf. Lanfranco MAROI, dans *Enciclopedia Italiana*, vol. XXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1936, p. 854-855.

⁴⁹ Cf. Giorgio CIUCCI, *op. cit.*, p. 78.

⁵⁰ «La città fascista, l'urbanistica, o se si vuole, la pura sistemazione fascista necessitano di un intervento morale. Tutto quanto è architettura dovrebbe essere controllato e collaudato con rigore, da esperti avveduti, ed il vaglio dovrebbe disimpegnarsi in nome dell'idea imposta da Mussolini, per la moralizzazione dell'Italia. Sotto il giogo di codesto giudizio, crediamo, non passerebbe tanto lesto il piano regolatore di Roma» (Pier Maria BARDI, "Petizione a Mussolini per l'architettura", *L'Ambrosiano*, 14 febbraio 1931, cité par Giorgio CIUCCI, *op. cit.*, p.

Marcello Piacentini, déjà à partir de 1916, avait conçu un programme d'interventions qui devaient conférer à la ville l'image d'une métropole moderne, anticipant ainsi les projets "visionnaires" d'éventrations et de démolitions de Brasini de 1928. De Piacentini à Brasini, de Giovannoni à Calza Bini, de Giuseppe Samonà au groupe La Burbera, et à beaucoup d'autres, tous contribuèrent à la profonde transformation de Rome dans les années du *Ventennio* fasciste qui se fit dans le signe de l'autoreprésentation et autocélébration du régime. Aux années 1922-1925 remontent plusieurs interventions d'aménagement du territoire : le projet de Giovannoni pour la construction d'un quartier jardin, la *Garbatella* ; la réalisation d'un *Foro Mussolini* conçu par Enrico Del Debbio entre 1926-27 ; la démolition des zones urbaines de *Piazza Argentina*, du *Teatro Marcello*, du *Foro di Cesare* et du *Foro di Augusto* ; furent aussi réalisés, d'après les projets d'Innocenzo Sabbatini, les fameux hôtels suburbains destinés à accueillir tous les sans logement du centre ville. Avec la participation en 1929 du groupe La Burbera au projet de plan d'urbanisme de Rome, la valeur représentative de la nouvelle architecture fut amplifiée, de même que la tendance à évoquer de manière flagrante la romanité sous-jacente à tous les projets, avec un intérêt particulier pour la Rome impériale. Ces travaux ont leur culmination avec l'œuvre de démantèlement de *la spina di Borgo* pour l'ouverture de la *via dell'Impero*, aujourd'hui *via della Conciliazione*, opération qui a effacé la vie d'un grand quartier populaire qui s'étendait autour du Vatican. Le foisonnement des interventions urbanistiques⁵¹ bouleversa profondément le visage de Rome, de l'ancienne comme de la plus récente⁵², montrant ainsi la volonté du régime de contrôler la réalité, de la modeler pour atteindre la réalisation de l'"Ordre nouveau".

98). Giorgio Ciucci estime que la polémique sur l'architecture d'État a été suscitée par cet article de P. M Bardi, bien que les conséquences ne correspondent pas aux souhaits de Bardi.

⁵¹ Les interventions urbanistiques couvraient la totalité du territoire de la péninsule et elles rentraient dans une campagne économique précise du régime visant à des résultats tangibles dans la lutte contre la crise économique de ces années-là et une réponse concrète au problème du déplacement des masses rurales vers les centres urbains. Voir, à ce propos, Danilo VENERUSO, *op. cit.*, p. 174-175.

⁵² Les travaux de restructuration de Rome suscitèrent une grande vague de polémiques, parfaitement résumées dans cet article : «Nel dibattito fra coloro che vogliono trasformare Roma in 'una modernissima città', per intenderci, all'americana, e quelli che la vogliono conservare tale e quale; tra gli archeologi che vorrebbero farne tutto un museo e una tomba, e gli artisti che vorrebbero soltanto conservato quel che è necessario conservare ai fini della bellezza, c'è una incomprendione curiosa, una buffa testardaggine, una limitazione egoistica nel modo di svolgere la discussione. Eppure la risoluzione a me pare di grande semplicità purché si

Parallèlement à ces projets d'aménagement du territoire, et suite à cela, de grands chantiers archéologiques furent ouverts dans le cœur de la ville, contribuant de façon extraordinaire à consolider l'image de la Rome fasciste héritière de la gloire de l'Empire. Les travaux de restauration du centre historique furent très complexes et très controversés, d'autant plus que les archéologues, plus que les architectes, donnèrent substance au climat d'exaltation impériale voulu par le régime⁵³. Conçus exclusivement pour valoriser les vestiges de la Rome impériale, avec laquelle le régime mussolinien s'identifiait, dans un but fondamentalement propagandiste, si l'on veut autoréférentiel, ces travaux devaient témoigner de la splendeur renouvelée de la Rome fasciste et dans ce sens ils furent menés⁵⁴ afin de réaliser "une nouvelle Rome impériale"⁵⁵. À partir de 1927, le régime entreprit une série de travaux archéologiques, justifiés par la nouvelle tendance de l'archéologie de l'époque à fonder les études sur la Rome ancienne sur les exigences "impériales" du régime fasciste. Le projet d'exaltation de la nouvelle grandeur acquise par la Rome fasciste avait permis la destruction de toutes les parties de l'ancienne ville qui ne rentraient pas dans le cadre représentatif et de célébration pré-

cominci a discutere chiaramente dal principio, a porsi dei teoremi di una cristallina semplicità. È Roma una città trasformabile in una grande metropoli moderna con strade larghe centinaia di metri e lunghe chilometri e chilometri, senza offendere l'arte e la storia? Credo che tutti si dovrebbe rispondere di no. È possibile lasciare Roma nello stato attuale di convulsione e di caos, con un traffico che giorno per giorno va prendendo un aspetto più spaventoso, con una popolazione che cresce a vista d'occhio e che non sa più ormai ove pigiarsi nelle case, nelle strade, sotto i portici, nei tram, marea che sale e sommerge la vecchia ed illustre città? Credo che tutti si dovrebbero rispondere di no. Allora la soluzione del problema apparentemente insolubile è la seguente: bisogna fare la nuova Roma, la Roma imperiale auspicata da Benito Mussolini, in un luogo nuovo e lasciare la Roma repubblicana imperiale e papale dov'è e quasi come è. Il lavoro da fare nella vecchia città prima di tutto lavoro di ramazza e di risanamento igienico; e poi lavoro di amorosa cura verso i monumenti dimenticati e lasciati cadere in rovina, un lavoro serio e antiromantico voglio dire di restauro, poiché il rudere lasciato rudere ha un secolare diritto all'aspetto desolato, decadente, piagnucoloso, alle macchie dell'umidità, al vellutello, al capelvenere, agli innamorati nascosti nelle nere ombre del chiaro di luna» (Cipriano E. OPPO, *La Fiera letteraria*, 7 febbraio 1926).

⁵³ Cf. Giorgio CIUCCI, *op. cit.*, p. 88-89.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 78.

⁵⁵ À l'occasion de la réunion du Grand Conseil du Fascisme du 16 mars 1923, dans lequel on discutait de la réorganisation administrative et territoriale de Rome et de l'Agro Romano, Giovanni Preziosi, rapporteur des projets de réforme au Conseil, affirme : «Il Governo Fascista preparerà per la nuova Italia una nuova Roma imperiale» (cité par Giorgio CIUCCI, *ibid.*, p. 88).

conçu par le pouvoir, bouleversant en même temps l'ancien équilibre urbanistique de la ville. Au-delà des nécessités de modernisation des anciennes structures de Rome et d'aménagement du territoire, le fascisme opéra une falsification de l'histoire, se servant des travaux archéologiques dans un but d'autocélébration et de mise en scène de sa conception de l'État, habilement masqué derrière des motivations scientifiques.

Cette nécessité d'autoréférentialité donne à la politique culturelle du fascisme un caractère fragmenté et composite, se servant des différents langages de l'art pour définir son image. L'éventail d'interventions prévues concernait tous les domaines du savoir parce que totale devait être la *fascistizzazione* de la société italienne⁵⁶. En effet, tout au long du *Ventennio* fasciste, le régime promut de nombreuses manifestations artistiques qui rentraient dans le cadre de l'anoblissement culturel de son image à travers les schémas classiques de l'expression artistique, en particulier de l'art figuratif. Il s'agissait d'un vaste programme d'exploitation de l'art comme instrument de contrôle et d'autocélébration qui marque la volonté fondamentale du régime d'attribuer aux initiatives culturelles un sens et une valeur politique⁵⁷. Dans ce cas aussi, Rome eut un rôle privilégié étant donné qu'elle devint le lieu délégué pour l'organisation d'un certain nombre de manifestations artistiques, pour la création de centres de recherche d'importance internationale⁵⁸, ou encore

⁵⁶ Luisa Mangoni, dans un article de 1982, souligne les rapports intrinsèques entre politique et littérature pendant le *Ventennio* fascista, animé par la volonté de tout remodeler, de tout réécrire en fonction des mythes fondateurs du mouvement fasciste et de sa révolution. Cf. Luisa MANGONI, "Il fascismo", dans *Letteratura italiana, Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, vol. I, pp. 537-538.

⁵⁷ Dans un éditorial de la revue *Critica Fascista*, revue dans laquelle avait été ouvert le débat sur la fonction de l'art, après le discours de Mussolini à l'Académie de Perouse, on peut lire : «Dopo aver rilevato come anche nel Risorgimento, ai tempi in cui l'Italia era divisa, la sua arte era un privilegio e una gloria per essa, ha aggiunto che oggi, in cui tutte le condizioni più auspicate dai grandi italiani, e prima e fondamentale l'unità, si sono realizzate, può svilupparsi nella nostra terra una grande Arte che comprenda in sé e a sua volta informi tutte le manifestazioni della vita, un'arte che deve essere tradizionalista e al tempo stesso moderna, che deve guardare al passato e al tempo stesso all'avvenire. Noi non dobbiamo rimanere dei contemplativi – ha detto il Duce – non dobbiamo sfruttare il patrimonio del passato. Noi dobbiamo creare un nuovo patrimonio da porre accanto a quello antico, dobbiamo creare un'arte nuova, un'arte dei nostri tempi, un'arte fascista» (*Critica Fascista*, n. 2, 1926).

⁵⁸ Il suffit de rappeler comme exemple la création de l'Institut National Fasciste de Culture (1925), de l'Institut d'Études Romaines (1921), du C. N. R. (1923), de l'Institut National LUCE (1925), de l'Encyclopédie Treccani (1925), de l'Académie d'Italie (1926), la réouverture du Musée de Rome (1930).

l'objet d'étude et d'exaltation de ces manifestations, dans le but de créer une nouvelle culture de l'Italie fasciste. Les expositions se multiplient, ainsi que les instituts culturels, et bien qu'ils soient conçus comme miroir du régime, ils encouragent la naissance d'un mouvement artistique d'une grande envergure⁵⁹ et donnent une impulsion intéressante à la création littéraire⁶⁰. Néanmoins, ces activités donnent visibilité au régime, favorisant ainsi la *fascistizzazione* du monde culturel. La séduction exercée par les propos "révolutionnaires" du fascisme, du moins au début, montrent le lien intrinsèque entre création artistique et idéologie au cœur de la société de masse⁶¹.

La politique culturelle éclectique du fascisme met en évidence la manière dont il s'est servi d'un langage multiple pour atteindre ses projets de création de l'"Ordre Nouveau". En tant que mouvement politique et culturel de masse avec des finalités téléologiques, il n'a pas hésité à expérimenter une mystique laïque qui devait remplacer dans l'esprit du nouvel homme fasciste toute autre forme de foi. La *Terza Roma* devient alors le théâtre de l'action politi-

⁵⁹ Au printemps 1921, dans le *Palazzo delle Esposizioni*, est inaugurée la première *Biennale romana*, une exposition nationale d'art à l'occasion du cinquantième anniversaire de Rome capitale, qui se renouvellera ensuite en 1923 et en 1925 ; en octobre 1932, est organisée une exposition sur le dixième anniversaire de la Révolution fasciste, qui restera ouverte jusqu'en 1934 ; à partir de 1931 commence la grande série des expositions *Quadriennali d'Arte Nazionale* (1931, 1935, 1939, 1943) qui verront défiler à Rome les plus grands noms de l'art italien de l'époque, donnant en même temps une grande impulsion à ce cénacle d'artistes connus sous le nom de Scuola Romana. En 1937 est inaugurée la *Mostra Augustea della Romanità*, simultanément à la *Mostra Augustea della Rivoluzione Fascista*, ce qui montre la parfaite harmonie entre la politique culturelle et la volonté de propagande du régime. Mais la plus vaste exhibition et célébration de romanité devait être atteinte avec l'*Esposizione Universale di Roma* ou *EUR*, pour laquelle avait été projeté un nouveau quartier, l'*Eur*, situé entre l'ancienne Rome et la mer, qui devait illustrer les conquêtes et les réalisations du régime. Ce projet resta inachevé à cause de la guerre, laissant néanmoins des traces importantes de la politique urbanistique fasciste. Cf. *Il Palazzo delle Esposizioni*, catalogo della Mostra, Roma 1990 ; Marla STONE, "A flexible Rome : Fascism and the cult of romanità", cit.

⁶⁰ Pour une vision plus riche des rapports entre écrivains italiens et fascisme, surtout sur le mouvement progressif vers un assujettissement des intellectuels au régime voir le travail de Francesca PETROCCHI, *Scrittori italiani e fascismo. Tra sindacalismo e letteratura*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1997, p. 56. Voir aussi Michel OSTENC, *Intellectuels italiens et fascisme (1915-1929)*, Paris, Payot, 1983.

⁶¹ "[...] the new Italy represented itself through public building and city planning as well as through practical accomplishments such as the draining of the southern marshes. Fascism [...] was no ideology in the traditional meaning of that term, but a faith which could not be explained solely in rational terms, something historians in the past forgot" (George L. MOSSE, "Fascist Aesthetics and Society : Some Considerations", cit., p. 246).

que fasciste, à l'intérieur duquel chaque citoyen était appelé à jouer le rôle qu'on lui avait attribué. Les interventions sur les lieux et l'utilisation de mythes et de symboles avec lesquels le régime s'identifiait, permirent ainsi la création d'un langage politique totalisant qui entourait les masses et les intégra dans la représentation du concept d'État fasciste⁶², dans lequel le *duce* était à la fois *primo attore*, *capocomico* et metteur en scène⁶³.

⁶² «Questa dissimulazione e adulterazione del passato vennero realizzate mediante il mito e il simbolo, e così l'aspetto artistico divenne essenziale a questo tipo di visione del mondo. E altrettanto avvenne per quello drammatico [...] perché appunto l'idea centrale della nuova politica fu di trasformare l'azione politica in azione drammatica. [...] Il dover coinvolgere direttamente le masse popolari costrinse la politica a farsi dramma [...] e questo dramma acquistava coerenza grazie a un preesistente ideale di bellezza» (George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse.*, cit., p. 34).

⁶³ Editò per la prima volta (con questo stesso titolo) in *Présence de l'Antiquité grecque et romaine au XX^e siècle. Acte du colloque tenu à Tours (30 novembre – 2 décembre 2000)*, Collection Caesarodunum, XXXIV-XXXV bis, Tours, Centre de Recherche A. Piganiol, 2002, pp. 399-420.