



HAL
open science

**“ L’antimilitarisme avant la Première Guerre mondiale :
l’exemple de Gian Pietro Lucini ” - in Heroisches
Elend/Heroic Misery/Misères de l’Héroïsme : La
Première Guerre mondiale dans la conscience
intellectuelle, littéraire et artistique des cultures
européennes, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014,
Tome 1, p. 519-536.**

Stefano Magni

► **To cite this version:**

Stefano Magni. “ L’antimilitarisme avant la Première Guerre mondiale : l’exemple de Gian Pietro Lucini ” - in Heroisches Elend/Heroic Misery/Misères de l’Héroïsme : La Première Guerre mondiale dans la conscience intellectuelle, littéraire et artistique des cultures européennes, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014, Tome 1, p. 519-536.. Heroisches Elend/Heroic Misery/Misères de l’Héroïsme : La Première Guerre mondiale dans la conscience intellectuelle, littéraire et artistique des cultures européennes, 2014. hal-01615386

HAL Id: hal-01615386

<https://amu.hal.science/hal-01615386>

Submitted on 12 Oct 2017

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.

« L'antimilitarisme avant la Première Guerre mondiale : l'exemple de Gian Pietro Lucini » - in *Heroisches Elend/Heroic Misery/Misères de l'Héroïsme : La Première Guerre mondiale dans la conscience intellectuelle, littéraire et artistique des cultures européennes*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014, Tome 1, p. 519-536.

L'antimilitarisme avant la Première Guerre mondiale : l'exemple de Gian Pietro Lucini

Résumé

Dans les mois qui ont précédé la Première Guerre mondiale, l'Italie a connu une vague interventionniste à laquelle ont adhéré un grand nombre d'intellectuels et en particulier le groupe de l'avant-garde futuriste. Pendant quelques années, Gian Pietro Lucini a été proche de cette avant-garde. Sa position à l'égard de la guerre a été toutefois marquée par un antimilitarisme déterminé. Dès le début du siècle et jusqu'au 1914, l'auteur a écrit une série de textes non homogènes sur ce sujet. Il avait pensé les recueillir pour une publication qui n'a pas été portée à terme à cause de sa mort prématurée lors de l'été 1914. Lucini nous a néanmoins laissé un témoignage du débat idéologique autour de la question du militarisme, en abordant les thématiques, pour lui associées, du nationalisme et des réformes sociales. Pour comprendre sa position, j'ai présenté dans un premier moment le contexte culturel du début du XX^e siècle, en montrant la proximité qui existe entre l'auteur et l'avant-garde et en analysant dans un même temps sa position à l'égard du nationalisme. En parlant de l'attention que l'auteur a portée à la question sociale, j'ai ensuite montré quelle a été sa spécificité à l'intérieur du groupe futuriste. Dans un troisième moment, en abordant de manière plus précise la thématique du militarisme, j'ai démontré le poids idéologique et la position que Lucini a eus dans le panorama politique international durant les années qui ont précédé la Première Guerre mondiale.

Article

Dans *Esame di coscienza di un letterato* (1915), Renato Serra, critique littéraire, s'interroge sur la valeur de la littérature en temps de guerre. L'auteur a préconisé la nécessité d'adhérer au conflit : il a choisi d'y participer et y est mort jeune. Une bonne partie des intellectuels italiens se sont rangés sur des positions semblables et les plus importants représentants de la littérature et de l'art italiens ont soutenu avec détermination l'adhésion de l'Italie à la Première Guerre mondiale : D'Annunzio et le groupe des futuristes ont d'ailleurs organisé des manifestations pour la guerre¹. Dans la péninsule, à cette période, le débat idéologique a été

¹ Cette situation a été favorisée par la situation politique et diplomatique de l'Italie qui, lors de l'éclatement du conflit, n'était pas obligée d'intervenir. Elle a aussi pu choisir ses alliés. L'Italie est entrée en guerre avec presque une année de retard par rapport aux nations déjà dans le conflit et s'est alliée avec les Etats de la Triple Entente.

En réalité, depuis 1882, l'Italie faisait partie de la Triple Alliance avec un traité qui l'obligeait à intervenir seulement en cas de guerre de défense. Cette clause l'a rendue libre au moment de l'éclatement du conflit. En s'alliant au monde de la Mitteleurope, l'Italie avait soulevé le mécontentement de la population, car tout le parcours du *Risorgimento* pour obtenir l'unité et l'indépendance nationale avait été fait contre l'Autriche-

intense et il n'a fait que porter à d'extrêmes conséquences l'agressivité du climat culturel avant-gardiste qui proposait déjà depuis quelques années un art provocateur et agressif². Dans le manifeste futuriste de 1909 on glorifiait la guerre et en 1914 Marinetti a publié sa célèbre composition *Zang Tumb Tumb* qui évoque un bombardement.

Gian Pietro Lucini, poète, prosateur et critique littéraire³, né à Milan en 1867⁴, a été très proche de ce groupe d'artistes. Il a également participé au débat interne à l'avant-garde en échangeant des opinions avec ses membres les plus représentatifs, comme en témoignent les correspondances des auteurs. D'autre part, Marinetti en personne a souvent été élogieux à son égard et a écrit la préface de certaines de ses œuvres. Malgré le fait que la plupart des artistes de l'avant-garde aient soutenu avec enthousiasme la guerre, Lucini s'est rangé sur des positions antimilitaristes⁵.

Pour comprendre la position de Lucini au sein du panorama idéologique de son époque, je présenterai dans un premier temps le contexte culturel du début du XX^e siècle, en montrant la proximité qui existe entre l'auteur et l'avant-garde et en analysant dans un même temps sa position à l'égard du nationalisme. En parlant ensuite de l'attention que l'auteur a porté à la question sociale, je montrerai quelle a été sa spécificité à l'intérieur du groupe des futuristes. Dans un troisième moment, en abordant de manière plus précise la thématique du militarisme, je montrerai le poids idéologique et la position que Lucini a eus dans le panorama politique international durant les années qui ont précédé la Première Guerre mondiale.

Lucini et le nationalisme

Après avoir obtenu l'unité nationale en 1871 avec la conquête de Rome⁶, d'un côté l'Italie a connu un sentiment nationaliste qui est l'héritier des luttes patriotiques ayant mené à l'indépendance ; de l'autre côté, la nouvelle nation a dû admettre l'existence – notamment chez les classes les moins aisées de la société – d'une indifférence substantielle pour l'unité due en partie à l'importante différence linguistique et culturelle entre les régions. Le nationalisme était également compensé par une tendance internationaliste des mouvements anarchistes et socialistes. Bien qu'ayant adhéré aux positions pacifistes, antimilitaristes et

Hongrie, son principal ennemi. A l'époque où l'alliance a été stipulée, ce choix a comporté également des comportements idéologiquement ambigus, comme la participation à l'arrestation du nationaliste anti-autrichien Guglielmo Oberdan. En 1914-1915, au moment d'entrer en guerre, les mouvements nationalistes se rangèrent du côté de la Triple Entente.

² Cf. à cet égard Berghaus 2006. Cf. p. 153 : « Many of the ideas synthesized in the Foundation and Manifesto of Futurism (1909) can already be detected, at least *in nuce*, in the decade preceding Futurism ».

³ Lucini est surtout connu comme poète. Il est influencé par D'Annunzio et ensuite il a suivi deux tendances car il a eu des contacts avec le groupe des poètes symbolistes de Messine et avec le cercle des poètes futuristes. Son recueil le plus connu est *Revolverte* (1909), avec la préface de Marinetti.

⁴ Lucini est l'un des plus vieux membres du groupe futuriste. Marinetti est né en 1876, Palazzeschi en 1885, Papini en 1881, Buzzi en 1874, Cavacchioli en 1885, Folgore en 1888, Soffici en 1879, Pratella en 1880, Russolo en 1885, Boccioni en 1882. Dans une lettre envoyée à Marinetti le 4 février 1909, il a souligné sa différence d'âge par rapport aux futuristes : « Già, viva la Morte! — Viva la Vita! Io sono più vecchio di voi altri, ed ho qualche diritto per ritirarmi, tra li spettatori in osservazione; sono anche più saggio — voi direte più poltrone — ma conservo in me i diritti del passato, che si affacciano, per l'opera mia, in sui confini del futuro. ». (Cit. dans Lucini 1971 : 218).

⁵ On compte des exceptions, comme celle de Palazzeschi.

⁶ Par rapport aux frontières actuelles, seules les villes de Gorizia, Trieste, Trento et Bolzano, avec leur arrière-pays respectif, étaient encore dans le territoire austro-hongrois.

anarchisantes, Lucini a été profondément nationaliste. Concernant ce sujet il se rangeait sur les positions de ses collègues futuristes qui, pour la plupart, en 1915, partirent volontairement à la guerre.

C'est pourquoi Luciano Folgore, poète ayant côtoyé l'avant-garde futuriste jusqu'au début des années 1920, a dédié à « G.P. Lucini, poeta civile » un poème de l'un de ses premiers recueils en vers. Dans ce texte, Folgore passe en revue les régions italiennes en montrant leurs qualités⁷ (Folgore 1912: 129). Cette dédicace peut alors faire comprendre quelle était l'opinion que le cercle des poètes futuristes avait de Lucini pendant ces années-là. Ce sentiment se justifie par la publication de quelques textes patriotiques écrits par le poète milanais.

En 1909, par exemple, Lucini a rédigé un long poème pour commémorer les victimes du tremblement de terre qui venait de bouleverser Messine en provoquant des dizaines de milliers de morts. Le titre rappelle la date de cet événement meurtrier : *Carme di angoscia e di speranza. In commemorazione del XXVIII DEC. 1908* (Lucini 1909 [1]). Dans ce texte, Lucini raconte la douleur qui a accablé une terre frappée par la catastrophe. Avec un ton paternaliste, l'auteur rappelle le parcours du *Risorgimento* qui a porté à intégrer cette terre – avant assujettie à la famille des Bourbons – à la nouvelle nation italienne : « [...] con guerra lunga e tormento, / venimmo a possederti / verde, placida, pia / una, redenta, sicura, / Patria indivisa per sempre [...] riconquistata sempre / contro te-stessa ed i Barbari / fatica, stimolo, premio, / [...] » (Lucini 1909 [1]: 51).

Après ces strophes qui servent à rappeler l'histoire récente, le poète compose des vers pour solliciter une réaction nationale après la catastrophe : « Terra d'Italia [...] scuotiti, apriti, ruggi » (Lucini 1909 [1]: 50). On y trouve des élans nationalistes dont la force réside dans la présence anaphorique du “moi” qui chante le renouveau de l'Italie : « Viva la Terra d'Italia; / [...] Io ti canto a rinascere come la primavera; / canto le giovani schiatte / [...] Canto i nuovi palazzi rizzati [...] Canto colei che non muore mai, / [...] E canto le nostre speranze ». (Lucini 1909 [1]: 52). Dans la dernière strophe, Lucini blâme d'abord l'indifférence qui pourrait toucher les autres régions de la jeune Italie face au drame sicilien : « Ma se il grigio Egoismo si rimbuca, / ragno dentro i crepacci, / a tessere la ragna [...] » (Lucini 1909 [1]: 53) ; il exprime ensuite son souhait : il faut montrer un fort esprit de cohésion nationale : « Operiam sulla Terra [...] operiam sulla Patria [...] Stirpe grande d'Italia, / inesausto tesoro; / Fratelli, operiamo: al lavoro! ». (Lucini 1909 [1]: 54).

Lucini partage également avec sa ville natale l'amour qu'il a pour sa patrie. Dans le texte en prose *L'ora topica di Carlo Dossi* (1911) – dédié au célèbre politicien et homme de lettres italien, avec qui il avait un rapport d'amitié –, Lucini glorifie avec fierté sa métropole. Grâce à une grande connaissance des lieux et des personnes, il peint l'évolution de la vieille capitale lombarde qui devient ville moderne et futuriste : « [...] ne parlava [...] a rimettere in luce tutta la cara figura di quella Milano, la quale, per non essere ancora che una metropoli regionale, non era certo meno interessante della odierna mondiale città » (Lucini 1911: 148). Le regard de l'écrivain est nostalgique et admiratif à la fois. Il souligne d'abord le vieux style de vie qui est représenté à travers des images proches du *crépuscolarismo* et qui rappellent celles présentes dans certains poèmes de Buzzi et Folgore :

[...] quella Milano [...] che si permetteva di conservare le strade ambigue, ed a metà campestri [...] dopo un guazzabuglio di piante, al di là di una prateria, in un cimitero suburbano e decaduto [...] vi si ritrovavano le classiche portinerie, dove, due comari,

⁷ Folgore commence avec un éloge de la chaîne des Alpes aux tonalités futuristes. Le style futuriste est évident dans des expressions telles que *cavaliere di fuoco e balzare*: « Ecco il sole d'Italia, eretto come / cavaliere di fuoco / sulla groppa di nuvole d'oro, / balzare ai confini delle Alpi. »

sacerdotesse della Sporchizia [...] discutevano sulla *gabola del lott* [...] Era la città che adoleceva, ma che [...] conservava la sua nativa e genuina fisionomia [...] Era la Milano che non conosceva l'esigenza nevrastenica della velocità e camminava per le strette vie, ad agio, assaporando l'aria [...] (Lucini 1911: 135).

A côté de ces descriptions du passé, on trouve les nouvelles images de la modernité de Milan, dans lesquelles l'auteur utilise un style typiquement futuriste :

Non si fuggivano ancora i gialli carrozzoni della Edison, ronzanti, cigolanti, seguenti il filo della energia, rapidi a svoltare, scampanellando a furia [...] non scintillavano rotaje d'azzurro elettrico, né suscitavansi uragani di pillacchere, schizzate a raggiera, dalle ruote d'acciaio delle biciclette, né strideva o mugghiva la sirena automobile. (Lucini 1911: 135).

Lucini consacre une bonne partie de son oeuvre à l'Italie, en s'insérant dans le sillage nationaliste du futurisme. D'autre part, il suit l'avant-garde pour des choix stylistiques. Dans les années où le futurisme voit sa consécration, l'écrivain montre parfois sa proximité avec ce mouvement artistique, comme en témoigne une lettre qu'il envoie à Marinetti le 25 février 1908, dans laquelle il fait l'éloge du chef de file du futurisme et il approuve ses choix stylistiques novateurs et ses comportements provocateurs :

Caro Marinetti, Hai fatto bene, e ti ringrazio, di avermi mandato i giornali che parlano del Futurismo. [...] E viva la poesia della boxe [...] sui grugni melensi e compresi dei critici [...]. Eccomi pronto. Per la qualcosa tu vorrai render publica, ti prego, la mia prima risposta e [...] la farai seguire da questo codicillo politico che ti affida della mia adesione, quando, per aprir le dense cervici dei nostri vicini sonnolenti, o pigri e rammolliti, non basta la parola, non è sufficiente l'invettiva, ma si deve ricorrere al pugno, allo schiaffo, ed alla pedata, perché, uomini usi alla spiccia dieta delle bestie da soma, amano poca biada e molte legnate. [...] Con affetto tuo G. P. Lucini. (Lucini 1909, lettera a Marinetti).

Dans cette lettre, Lucini utilise massivement les images et les figures de rhétorique exploitées par le futurisme et ensuite par le fascisme : « pugno, schiaffo, pedata », etc.⁸.

Dans la même année, Lucini publie également des réflexions d'esthétique sur la poésie moderne. Son texte, intitulé *Il verso libero*, anticipe les fameuses théories exprimées par Marinetti au sujet du *paroliberismo* (Marinetti 1913)⁹. Dans ce livre, avec un ton polémique et un langage proche des avant-gardistes, Lucini présente son programme esthétique qui a pour but de moderniser la langue : « Noi volemmo un periodo liberato dal respiro asmatico, dall'andatura zoppa, dal galoppo bolso; un periodo fresco, asciutto, rigoglioso, fiorito, telegrafico [...] » (Lucini 1908: 121). Mais en réalité, il défend également des idées qui l'éloignent de l'avant-garde, car il a un plus grand respect pour la tradition : « La rivolta estetica non tocca mai il fondamento della tradizione, non le muove mai contro [...] Il passato non muore permane in noi [...] » (Lucini 1908: 58-59)¹⁰. Son éloignement des futuristes a été

⁸ Dans le troisième point du manifeste futuriste on affirme : « La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno. ».

⁹ Les « mots en liberté » étaient la nouvelle technique futuriste de composition littéraire qui prévoyait l'élimination de la syntaxe ; l'abolition des adverbes, des adjectifs et de la ponctuation ; l'utilisation du verbe à l'infinitif et le recours à l'analogie pour suggérer une intuition ou une observation ; la recherche de l'hétérogénéité graphique, avec un mélange de caractères et de formats qui devaient contribuer, dans l'ensemble, à rendre le dynamisme de la vie moderne.

¹⁰ Dans une lettre envoyée à Marinetti le 4 février 1909, Lucini a ajouté à ce propos que : « Musei e Biblioteche non hanno nulla a che fare con chi li custodisce, colli invalidi che li dirigono » (Cit. in Lucini 1971: 215).

précoce et il a concerné aussi bien l'aspect esthétique que l'aspect idéologique. D'autre part, sa fidélité envers Marinetti a été brève et partielle. On peut d'ailleurs rappeler qu'en 1915 il y a eu un conflit au sein du groupe des futuristes qui a opposé Papini, Soffici et Palazzeschi à Marinetti qu'ils ont appelé le « dispotico duce (Dux despotique) » du futurisme¹¹ (*Lacerba* 1915). Lucini anticipe cette contestation. Déjà en juillet 1912 il parle à Folgore de ses doutes à l'égard du chef de file du futurisme. On trouve la confirmation de ce dialogue dans une lettre où Lucini remercie Folgore de lui avoir dédié le poème *Alla patria* et où il fait part à son interlocuteur de sa fierté d'avoir été exclu du recueil des poètes futuristes :

Avrà pur visto che il mio nome manca dalla lista dei così detti poeti futuristi, perché finalmente il nostro Marinetti si è deciso ad esaudire il mio desiderio, che fu sempre quello di non essere mai contemplato nel reggimento di infima scuola [...] (Lucini 1912 [2], lettera a Folgore).

La lettre se termine avec le souhait que Folgore aussi s'éloigne de l'avant-garde pour pouvoir mieux exprimer ses qualités de poète¹².

De plus, Lucini a déclaré son éloignement définitif du futurisme dans un article au titre très significatif : *Come ho sorpassato il Futurismo*, paru dans *La Voce* en 1913. L'auteur y déclare que sa décision concerne aussi bien le plan esthétique que le plan idéologique.

Afin de mieux comprendre sa position, je vais maintenant présenter le débat politique et social dans lequel l'auteur s'insère. Je préciserai par la suite quelles sont les caractéristiques relatives à l'interventionnisme qui le distinguent des futuristes.

Lucini et l'anarco-socialisme

Le rapport entre Lucini et le futurisme a été instable, comme en témoigne l'intense échange épistolaire que l'écrivain a eu avec les membres du mouvement et souvent avec Marinetti en personne¹³. Le poète s'éloigne des *marinettisti* d'abord pour des raisons idéologiques, et il le fait de façon très claire en 1911 à l'occasion de la guerre coloniale de Lybie¹⁴.

A cette époque, l'avant-garde soutenait avec enthousiasme la guerre vue comme *hygiène du monde* (Marinetti 1911). Cette position annonçait déjà ses incitations de 1914 au bain de sang et à l'attaque à la baïonnette contre l'ennemi autrichien (*Lacerba* 1914)¹⁵. Pendant ce temps,

¹¹ Cf. la lettre que G.P. Lucini a envoyé à Folgore en juillet 1912. Cf. à cet égard Claudia Salaris, *Luciano Folgore e le avanguardie*, op. cit., p. 239; et l'article « Futurismo e Marinettismo », dans *Lacerba*, 7/3, 14 febbraio 1915.

¹² Folgore a été sensible à ce message. Son éloignement de l'avant-garde peut se situer autour de l'année 1919. Cf Stefano Magni 2011.

¹³ Dans une lettre envoyée à Marinetti en juin 1911, Lucini semble être gêné par la longue discussion sur son éventuelle proximité du futurisme et affirme son indépendance du groupe. Il écrit : « Siamo dunque *alleati*: concorrerò alle vostre battaglie quando mi potrò con coscienza approvare: non mai in blocco. [...] Mi rincresce di essere ritornato su questo argomento per te fastidioso, ma è bene intenderci sempre; se fossi alla Camera non troverei posto a sedere: nel Futurismo non so dove sia la mia piccola sedia ». (Lucini 1911, lettera a Marinetti).

¹⁴ Avec la guerre contre la Turquie (1911-1912), qui occupait la Lybie, l'Italie lança son programme colonial.

¹⁵ La métaphore du bain de sang noir, utilisée par Papini dans un article paru sur « *Lacerba* » le 1er octobre 1914, est très connue : *Amiamo la guerra! Ci voleva, alla fine, un caldo bagno di sangue nero dopo tanti umidicci e tiepidumi di latte materno e di lacrime fraterne. Ci voleva una bella inaffiatura di sangue per l'arsura dell'agosto [...] Siamo troppi. La guerra è una operazione malthusiana. [...] La guerra, infine, giova all'agricoltura e alla modernità. I campi di battaglia rendono, per molti anni, assai più di prima senz'altra spesa di concio. Che bei cavoli mangeranno i francesi dove s'ammucchiano i fanti tedeschi e che grasse patate si*

Lucini lançait des attaques verbales pour défendre ses idées anarco-socialistes qui préconisaient une meilleure condition économique-sociale des classes les moins aisées.

En réalité, à l'intérieur du groupe, les positions individuelles sont très nuancées et complexes et il est difficile de distinguer des rangs bien définis. De plus, tous les poètes ayant adhéré au mouvement ont été très sensibles à la thématique sociale, comme c'est le cas pour Buzzi, Cavacchioli, Folgore¹⁶. L'engagement ne concernait pas seulement le monde des lettres. Les peintres avant-gardistes ont montré dans leurs tableaux des images accusatoires d'une société injuste. Balla a maintes fois représenté la vie des pauvres, comme dans les tableaux *Il lavoro* (1902), *La giornata dell'operaio* (1904). En 1911, Carrà peint *I funerali dell'anarchico Galli*, dans lequel il retranscrit les émotions qu'il a ressenties lors de l'enterrement du syndicaliste tué en 1904. Dans la même année, Boccioni achève *Il lavoro* (tableau connu aussi sous le nom de *La città sale*) et Russolo termine *La rivolta*. Ces oeuvres dénoncent les injustices sociales et préconisent également la lutte, sous l'influence de la pensée syndicaliste radicale qui prenait du terrain en Italie.

A cette période, le penseur français Georges Sorel a diffusé dans la péninsule un courant syndicaliste révolutionnaire. Dans son texte *Réflexions sur la violence* (1908), Sorel remarque que, par le passé, beaucoup d'hommes, poussés par de forts idéaux, ont été capables de sacrifier leur propre vie. Selon Sorel, à son époque, le mythe qui pourrait unifier les masses dans la lutte est représenté par les manifestations des travailleurs. C'est à partir de ce contexte qu'on peut arriver à concevoir une révolution :

On peut indéfiniment parler de révoltes sans provoquer jamais aucun mouvement révolutionnaire, tant qu'il n'y a pas de mythes acceptés par les masses ; c'est ce qui donne une si grande importance à la grève générale, et c'est ce qui la rend si odieuse aux socialistes qui ont peur d'une révolution ; ils font tous leurs efforts pour ébranler la confiance que les travailleurs ont dans leur préparation à la révolution ; et pour y parvenir, ils cherchent à ridiculiser l'idée de grève générale, qui seule peut avoir une valeur motrice. Un des grands moyens qu'ils emploient consiste à la présenter comme une utopie : cela leur est assez facile, parce qu'il y a eu rarement des mythes parfaitement purs de tout mélange utopique. (Georges Sorel 1908 : 25).

La formule qui résume le futurisme est composée de la synthèse d'un fort nationalisme et des attentes sociales révolutionnaires proches de l'extrême gauche extra-parlementaire. En 1910, Marinetti a tenu une conférence à Naples, au titre emblématique de *Bellezza e necessità della violenza*, dans laquelle il célèbre les mythes soreliens. Il a aussi collaboré avec *La demolizione* – une revue anarco-syndicaliste influencée par la pensée de Sorel où il a fait publier le manifeste politique des futuristes et également un article intitulé *I nostri nemici comuni* : il s'agit d'un texte révolutionnaire où l'auteur essaye de fusionner l'intérêt syndicaliste avec les idéaux patriotiques du *Risorgimento* et où les ennemis sont le clergé, le moralisme, l'académisme, le pédantisme, le pacifisme et la médiocrité. Ses cibles sont la société bourgeoise et la classe dirigeante, auxquelles il oppose un fort esprit de révolte.

caveranno in Galizia quest'altro anno!. « Lacerba » a accueilli les idées interventistes. On pourrait citer beaucoup d'autres exemples de textes qui sont en faveur de la guerre, comme, en automne 1914, le *Canto per Trento e Trieste* d'Agnoletti: *Si batterà la carica sull'Alpi/su, coi cannoni – su con le mani!/Le baionette nelle schiene ai cani/Le planteremo – senza pietà [...]*.

¹⁶ Avant de créer le futurisme, Marinetti a écrit une tragédie aux thématiques sociales, dans laquelle il accusait les complots du pouvoir et montrait une vision nihiliste de la vie. Ce texte, *Le Roi Bombance* (1905) a été cité par Arturo Labriola sur l'*Avanti!*.

Cette composante rebelle existe également chez Lucini, même si ses positions se différencient de celles des *marinettisti*, car il consacre une bonne partie de son œuvre aux instances sociales.

Cette tendance idéologique était déjà présente dans ses premiers livres datant de la fin du XIX^e siècle.

Dans une de ses premières oeuvres, le roman *Gian Pietro da Core* (1895), Lucini invente une révolution sociale menée par un marionnettiste qui éduque le peuple-spectateur. Dans ce livre, on retrouve un art créatif qui s'imprègne des problèmes quotidiens et concrets de la vie en proposant de nouvelles solutions sociales.

L'exemple cité concerne la fin du XIX^e siècle, un moment dans lequel on avait déjà connu le développement d'un art socialement engagé : on pourrait penser aux tableaux de Corot, de Courbet ou aux premières oeuvres de Van Gogh.

Mais l'intérêt social persiste chez Lucini et, quelques années après, il se manifeste dans le recueil de textes poétiques au titre avant-gardiste de *Revolverte* (Lucini 1909 [2])¹⁷. Le long poème *Il patto colonico* (Lucini 1909 [2]: 55) en est un bon exemple.

La voix du texte est un « nous » collectif qui incarne la voix des ouvriers agricoles. Avec la force de l'ironie, de la satire et du sarcasme avant-gardistes, ceux-ci demandent au patron le respect des conditions essentielles de vie : « Pure, almeno, nutriteci » (Lucini 1909 [2]: 56). Dans tout le texte, et de façon hyperbolique, on sollicite le patron à donner le minimum vital à ses ouvriers : « [...] Signore, / e sappiate le nostre miserie; / e se bevete il vino, / ricordate la mano che dispiccio dal tralcio / il liquido rubino che vi inebria; / e se mangiate il pane / lasciate che anche Noi non si debba morire di fame. » (Lucini 1909 [2]: 56-57). Dans ce poème, on retrouve également le ton polémique et facilement outrancier typique du futurisme : « [...] o ridicole forme d'omicciattoli, gonfiati di retorica [...] » (Lucini 1909 [2]: 57). On peut constater aussi la présence d'accusations implicites contre l'armée, qui a pour but de réprimander brutalement ceux qui demandent justice : « [...] grigi e snelli fucilieri del Re: / noi vi staremo a bersaglio coi petti » (Lucini 1909 [2]: 58). Cet élément est important car la critique de l'armée constitue la base de l'argumentation antimilitariste de Lucini. Pour expliquer cela, je vais présenter la proximité qui existe, au début du XX^e siècle, entre le militarisme et le syndicalisme.

Lucini et l'antimilitarisme

En effet, au début du XX^e siècle, le syndicalisme révolutionnaire se rapproche d'un nationalisme violent qui vise à une mobilisation militaire pour défendre les concepts de patrie et de prolétariat. C'est en suivant cette idée qu'en 1911, Marinetti se positionne en faveur de la guerre coloniale de Lybie : il écrit alors son fameux programme *Per la guerra sola igiene del mondo*. Dans ce texte, Marinetti critique les doux sentiments (*dolce affettuosità*) de l'anarchisme et la peur que les gens ont d'une liberté totale qui ne viendrait que d'une renonciation aux habitudes de vie et à la tranquillité. Il proclame le droit à la liberté, qui exclut la lâcheté. Il lance ensuite des slogans nationalistes qui affirment que le mot *Italia* doit primer sur le mot *libertà* et que l'Italie doit faire oublier la splendeur de l'Empire romain grâce à sa grandeur.

¹⁷ Le titre pourrait faire allusion à l'esprit combatif des premières années du siècle, mais il s'agit d'un texte de dénonciation sociale. Le titre a été choisi pour s'aligner sur le goût futuriste et Marinetti en a écrit la préface. Le livre devait s'intituler *Canzoni amare*. Dans la *prefazione futurista*, Marinetti souligne la distance qui existe entre Lucini et les futuristes sur certains points, mais il affirme aussi que « tutti i suoi odi sono i nostri » (Lucini 1909 [2]: préface).

Marinetti désire la guerre surtout pour vivre une expérience et pour récupérer un mythe à la fois individuel et collectif, et non tant pour concrétiser un projet politique et diplomatique. Sa position à l'égard de la guerre est d'ailleurs ambiguë. D'un côté, lui, anarchiste rebelle, refuse les prisons, l'armée et la police¹⁸. De l'autre, il préconise la guerre et, dans la période qui précède le début de la Première Guerre mondiale, il est symboliquement le chef du mouvement interventionniste. Il organise des manifestations de masse qui portent à l'attention du public la position d'une minorité. Comme beaucoup d'autres futuristes, il part d'ailleurs volontairement à la guerre dans les rangs de l'armée. A ce moment-là, la plupart des intellectuels proches du mouvement futuriste acceptent ses positions.

Lucini, au contraire, s'en éloigne¹⁹, comme en témoignent deux lettres : l'une envoyée au secrétaire de Marinetti, M Decio Cinti, l'autre à Luciano Folgore²⁰. Seul, il a aussi continué sa bataille idéologique en soutenant des positions qui refusaient clairement le conflit. Mais l'auteur, qui souffrait depuis des années d'une douloureuse tuberculose osseuse, est mort en juillet 1914, peu avant l'éclatement du conflit. Malgré le fait qu'il n'a pas connu les événements de la guerre, il nous a néanmoins laissé une série de textes qu'il avait recueillis et qui ont été publiés après sa mort : ils synthétisent sa position à l'égard de la guerre et du militarisme²¹.

Ainsi – pendant que les *marinettisti* décrivaient la guerre comme une merveilleuse oeuvre d'art futuriste dans laquelle l'artiste pouvait entrer pour exposer lui-même (Marinetti, *In quest'anno futurista*, 1914) – Lucini continuait la bataille antimilitariste qu'il conduisait depuis le début du siècle. Ses livres contre le militarisme s'insèrent dans le sillage de la pensée socialiste française. En effet, Lucini a publié dans la revue « L'Italia del popolo » deux critiques de l'essai philosophique d'Augustin Hamon, *Psychologie du militaire professionnel* (1894), l'une parue le 24 juin 1901 et l'autre le 22 juillet de la même année.

Dans ce texte, Hamon exposait les problèmes dérivant de l'existence d'une armée formée par des professionnels. Ces articles furent censurés et Lucini, ainsi que son éditeur Giuseppe Cerri, fut poursuivi en justice pour avoir porté outrage aux institutions de l'Etat (Lucini 1914: 43).

Le recueil des textes concernant l'armée comprend ces articles, les actes du procès qui s'ensuivit ainsi que les considérations qui les accompagnent. La source d'inspiration de

¹⁸ Cette idée est expliquée entre autres dans le recueil d'aphorismes de 1919 *Democrazia futurista*.

¹⁹ Une autre voix contraire fut celle d'Aldo Palazzeschi, qui s'est éloigné du groupe en critiquant les positions bellicistes de ses anciens camarades. Après le conflit, il a écrit un livre très fort contre l'expérience de la guerre. Il s'agit de *Due imperi ... mancati*, 1919.

²⁰ Dans le premier cas il affirme : « Il futurismo non è più un'audacia è una bruttissima e sanguinosa realtà tripolina. Non posso oggi fare il macellaio: perciò oggi il futurismo non mi serve più » (Lucini : 1912, lettera a D. Cinti) ; dans le deuxième cas il critique la position de Marinetti : « Li ultimi proclami poi imperativi a mo' di un ukase russo non le nascondo che mi infastidiscono assai, e proclamare lo stato di guerra – e di questa guerra poi tripolina [...] » (Lucini 1912, lettre à L. Folgore).

²¹ L'édition critique qui a permis, en 2006, la publication des textes a été l'oeuvre de Simone Nicotra qui s'est basé sur deux exemplaires : la copie envoyée à Enrico Cardile et celle que Lucini a gardé en archive en deux exemplaires identiques avec les épreuves d'impression. Les deux éditions présentent de petites différences. Elles sont toutefois composées toutes les deux d'une dédicace à Pietro Verri, puis de la critique du livre d'Hamon *Psychologie du militaire professionnel* écrite par Lucini pour *L'Italia del popolo*, et enfin des articles tirés de la chronique de l'époque concernant les comportements des militaires. On y trouve ensuite des extraits de journaux contenant des opinions d'hommes politiques de l'époque. A la fin on peut lire aussi un résumé des positions de Lucini sur la guerre et sur l'anti-militarisme.

Lucini est la pensée du philosophe anarchiste Hamon, mais d'autres maîtres à penser ont clairement influencé son idéologie²².

Les arguments que Lucini reprend d'Hamon et qu'il analyse concernent la structure même de l'armée. Ses attaques contre l'organisation militaire s'insèrent dans le sillage anarchiste qui met en discussion l'existence des institutions. L'antimilitarisme d'Hamon et de Lucini ne traite pas des effets de la guerre mais des problèmes causés par l'armée. D'après eux, l'organisation militaire comporte « una frammassoneria militare internazionale » (Lucini 1914: 23) à laquelle le soldat participe pour en tirer un bénéfice personnel et non collectif : « Il soldato di mestiere s'acconcia alle armi per interesse personale, non per altruismo, per abnegazione verso la patria e la collettività » (Lucini 1914: 18-19). Le résultat obtenu conduit à une violence légalisée en temps de guerre : « Ne risulta un disdegno per la vita umana e pel dolore, sia fisico che morale » (Lucini 1914: 19) et à une violence tolérée dans les périodes de paix : « ammiriamo i succinti ufficialetti mettere a soqquadro i pacifici caffè, insultare e sciabolare i passanti, annojare e percuotere i borghesi, assaltare redazioni di giornale per un appunto alla loro condotta, per una critica civile, ma ferma, del loro incivile contegno » (Lucini 1914: 22).

En suivant Hamon, Lucini attaque particulièrement l'estime dont bénéficient les militaires : « [...] impomatati e odorosi. Passano la rivista sotto li occhi delle belle signore [...] Posano per la galleria del pubblico [...] » (Lucini 1914: 17-18). Il dresse aussi une liste de comportements hautains des militaires et décrète ensuite que cette attitude est un fléau dû à leur profession : « È la prima delle loro tare professionali » (Lucini 1914: 18).

En ce sens, et paradoxalement, les idées d'Hamon et de Lucini sont proches de celles de Marinetti, car l'armée est attaquée en tant qu'institution et en tant que façade superficielle et arrogante de la société traditionnelle. La différence réside dans le fait que Lucini tire les conséquences de ces réflexions et blâme la guerre, tandis que Marinetti aime les conflits en tant que moment suprême de liberté individuelle. En paraphrasant Hamon, l'écrivain milanais propose des arguments qui ont de plus en plus un caractère social. Selon lui, bien qu'on affirme que les grands généraux ont fait de la guerre un art, celle-ci « resterà sempre, per noi, il più orrendo dei fatti sociali » (Lucini 1914: 16). Il ajoute également que « Il soldato sta alla nazione come il boia all'individuo ». (Lucini 1914: 14). Pour expliquer le sadisme du soldat, Lucini se réfère à Sade et ainsi, après avoir parcouru avec Hamon des siècles d'histoire de l'armée, il parvient à citer des exemples de méfaits militaires qui sont bien présents à l'esprit de ses concitoyens. En effet, il rappelle la manifestation qui a eu lieu à Milan à la fin du XIX^e siècle et qui a été réprimée dans un bain de sang par l'armée du général Bava Beccaris : « Chi non ricorda la giornata del maggio 1898? » (Lucini 1914: 23). L'auteur se demande si de tels gestes peuvent faire perdurer l'estime que l'opinion publique a de l'armée.

Les considérations autour du livre d'Hamon se terminent avec un message d'une empreinte socialiste évidente : Lucini y rappelle que l'orgueil d'une nation réside dans l'art, dans la science et dans le travail, et non pas dans l'armée : « Non più guerre: non più soldati, eccovi i campi, le officine, le conquiste scientifiche, le opere d'arte e di ingegno: tutto ciò fa grande una nazione; non il luccichio delle spade bambinesche [...] » (Lucini 1914: 31).

²² Le philosophe français n'est pas le seul modèle. L'anarcho-socialisme antimilitariste avait eu aussi des précédents artistiques en Italie, en particulier en Lombardie, surtout grâce à l'expérience du mouvement littéraire italien de la deuxième moitié du siècle connu sous le nom de *Scapigliatura*. Parmi les plus importants représentants de ce groupe littéraire, on trouve des auteurs proches de l'anarchisme et de l'anti-militarisme. En 1866, Iginio Tarchetti a publié le roman *Una nobile follia* dans lequel son héros, un jeune soldat, se tourmente après avoir tué un ennemi avec qui il a parlé dans les derniers instants de sa vie. Comme lui, d'autres écrivains du cercle des *Scapigliati* ont été influencés par les idées gauchistes : Cletto Arrighi, par exemple, ou Felice Cavallotti. Ce dernier a été également homme politique et organisateur de mouvements idéologiques d'extrême gauche.

Dans les années qui suivent, Lucini a dû faire face à un long procès pour avoir diffusé ses idées. L'auteur nous laisse un témoignage détaillé de cette bataille légale – à la fin de laquelle il a été jugé non coupable²³ – qui nous démontre le lien personnel ayant existé entre Lucini et Hamon. Le philosophe français l'a en effet aidé dans la période des audiences²⁴.

Le témoignage de cette période est composé de différents textes que je peux essayer de regrouper autour de trois principaux axes. Lucini y reprend les idées exprimées dans sa critique d'Hamon et dans ses écrits littéraires, mais il les complète avec de nouvelles réflexions : il aborde la nature du soldat et de l'armée, la question nationale et la question sociale et politique de son temps.

a) La nature du soldat et de l'armée

Lucini attaque à maintes reprises l'armée en traitant plusieurs sujets. Il nous rappelle que le militarisme se présente comme l'industrie de l'assassinat : « una forma, e non la meno dannosa, dell'industria del furto e dell'assassinio » (Lucini 1914: 87). Il reprend aussi une analyse de l'histoire française du XIX^e siècle de Lucilio²⁵ où il est rappelé que l'armée française est composée d'ennemis réunis et, surtout, de personnes moralement reprochables :

« I figli di coloro che disertarono la Francia repubblicana, divennero così i capi dell'esercito reazionario [...] I padri [...] canzonavano [...] i contadini. [...] Oggi [...] i contadini, i bottegai servono tutti nello stesso esercito, ma un abisso li divide. [...] La direzione generale di tutte le forze della repubblica odierna è dunque nelle mani dei figli dei disertori del 1791, che tradirono la patria e rubarono le casse forti dei propri reggimenti » (Lucini 1914: 73)

Les accusations que Lucini adresse à l'encontre de l'armée le conduisent à faire des réflexions qui semblent s'inspirer des théories proposées au XVI^e siècle par Machiavel dans le traité *Il Principe* (Macchiavelli 1513 : 25-30). Sans le citer, le poète milanais préconise l'existence d'une armée nationale structurée autour du peuple. Comme pour le penseur florentin, il faut selon Lucini « riconsegnare le armi ai cittadini, armare il popolo ». Faire une telle réforme est : « [...] il principio di risanamento morale e fisico dell'Esercito » (Lucini 1914: 99). C'est pourquoi Lucini souhaite l'existence d'une armée de non-professionnels : « [...] il ricambio costante tra chi porta la sciabola o fucile, e chi maneggia l'aratro e la penna, tra chi esercita il muscolo e chi il cervello » (Lucini 1914: 99). Dans cette idée, il résume son antimilitarisme : « Ecco il mio Antimilitarismo » (Lucini 1914: 100). Ainsi fusionne-t-il ses idées antimilitaristes avec celles du syndicalisme révolutionnaire de Sorel qui trouvait dans les masses la véritable armée pour la révolution. Mais la pensée de Lucini se différencie de celle de Sorel car le poète la complète avec des réflexions sur le nationalisme.

b) La question nationale

²³ La défense a démontré que les critiques de Lucini s'adressaient de façon générique à l'institution-armée et non particulièrement à l'armée italienne. L'Etat italien n'avait donc pas le droit de les punir.

²⁴ Le philosophe français a défendu Lucini en affirmant que les idées présentées dans l'article étaient beaucoup moins violentes que celles exposées dans son livre. Ce livre, de plus, était vendu en Italie. Il n'y avait donc pas de raison pour poursuivre Lucini.

²⁵ C'est le pseudonyme du jeune poète Guglielmo Felice Damiani que Lucini cite dans ses essais critiques pour son recueil en vers *L'ultimo poeta pagano* (Lucini 1902: 105-112).

L'antimilitarisme de Lucini occupe une place à part. Il ne se range ni « con gli antimilitaristi per tornaconto », ni avec « i rumori dei guerrafondai per necessità » (Lucini 1914: 94). Dans les pages où il fait des considérations sur la lutte naturelle pour la survie et également sur la nature humaine, il explique que l'équilibre politique européen n'admet pas de renoncer totalement à la défense et que, dans un état naturel, tout individu se défend (Lucini 1914: 100-101). Mais cette idée ne s'oppose pas à sa pensée anti-militariste. De plus, selon l'auteur, il faut protéger et garantir les différences des peuples. Ainsi sa pensée reste-t-elle fortement nationaliste. A cet égard, il répond avec rage à des invectives anti-patriotiques et internationalistes du professeur Orano, prononcées au IX^e congrès socialiste, qui a eu lieu à Rome en 1906, et qu'il retranscrit : « Orano [...] insistette solennemente nel dire che non bisogna tener alcun conto del sentimento di patria e del dovere che esso pone di fronte allo straniero, e che bisogna proseguire in questa propaganda antimilitarista e antipatriottica, perché la patria italiana non esiste » (Lucini 1914: 129).

Dans le discours prononcé par Orano on retrouve deux arguments principaux : premièrement il récupère les idées internationalistes du socialisme, deuxièmement il exploite le faible sentiment d'italianité qui existe, comme je l'ai dit dans mon introduction, chez de vastes couches de la société après le *Risorgimento*. Lucini considère que la position d'Orano est bien plus que déconcertante. Selon l'intellectuel milanais, l'identité italienne est indiscutable. Son amour pour la patrie, largement démontré en littérature, a d'ailleurs été confirmé par ses positions politiques.

L'apparente contradiction qui existe entre le nationalisme et le pacifisme trouve une résolution logique grâce à une idée qui me semble avoir une origine bakuninienne. Selon le célèbre philosophe anarchiste, la liberté de l'individu accroît celle de la collectivité. D'après Lucini, l'amour pour sa propre identité conduit à l'amour pour l'identité des autres : « [...] per amare il nemico [...] credo invece che bisogna cominciare ad amare sempre di più la patria ed i parenti. L'amore è una goccia d'olio sopra la carta [...] » (Lucini 1914: 106).

c) La paix, la question sociale et les frontières avec l'Autriche

Ces conclusions éloignent Lucini des positions bellicistes des fidèles de Marinetti : il exprime ainsi des opinions personnelles sur la situation politique européenne avant la Première Guerre mondiale. Dans ses nombreuses pages de réflexion idéologico-politique, Lucini se confronte avec les plus emblématiques représentants du socialisme italien et européen de son temps. En transcrivant des articles de journal, il recueille les voix d'Hamon, Hervé, Labriola, Turati, Bissolati, Ojetti. En particulier, il commente des réflexions de Turati concernant les dépenses militaires et le danger réel pour l'Italie d'être agressée militairement. Turati est de l'avis que les dépenses sont excessives par rapport au risque qui menace l'Italie (Lucini 1914: 116-117). Lucini critique la logique de Turati, car on ne peut pas établir le chiffre exact des dépenses de l'armée. Il pense au contraire que, en cas de défaite, cette petite somme aurait été gaspillée inutilement.

Il cite ensuite Bissolati (Lucini 1914: 118) en rappelant les accords établis entre les partis socialistes italien et autrichien. Les deux partis se sont en effet engagés d'une part à respecter les minorités italiennes dans les territoires de l'Empire et d'autre part à renoncer à la lutte pour l'expansion nationale. En partant de ce discours, Lucini en profite pour démonter la technique rhétorique du politicien.

A travers ces réflexions très critiques à l'égard de tous les hommes politiques de l'époque, Lucini cherche une solution équilibrée qui puisse garantir la paix en Europe : il nie la nécessité de l'existence d'une armée de professionnels. Pour lui, ce sont les citoyens qui

doivent protéger leur patrie dans le respect des besoins réels du peuple, des identités nationales et des équilibres internationaux (Lucini 1914: 121).

A la fin de sa réflexion, il aborde aussi la question épineuse du danger réel de l'éclatement d'une guerre entre Italie et Autriche. Selon lui, la crainte d'une attaque de la nation voisine est exagérée. En réalité, une bonne action diplomatique et des gouvernements attentifs aux besoins des couches les plus démunies de la société peuvent garantir la paix. A cet égard, il retranscrit aussi une lettre dont il ne révèle pas l'auteur²⁶ et dont il souligne la haute valeur morale : « [...] il nostro più fiero nemico non è quello oltre l'Isonzo [l'Austria NDR]: è quello che nel nostro stesso paese si annida, bieco e sottile: il nemico è il prete, ed il nemico è anche l'analfabetismo, che viene da lui » (Lucini 1914: 79).

Pour conclure, Lucini affirme que la paix convient aux peuples et que la situation de tension diplomatique européenne se résout en satisfaisant les nécessités sociales de tous.

De par sa pensée, Lucini se situe en dehors des logiques expansionnistes qui ont poussé l'Italie à participer à la Première Guerre mondiale²⁷. Il n'a pas été sensible aux exhortations à la guerre de Marinetti et de l'avant-garde futuriste, mais en même temps il s'est aussi éloigné de l'internationalisme socialiste. L'intellectuel milanais a occupé une place bien à part au sein de la pensée politique de la Première Guerre mondiale, en refusant implicitement ce conflit.

Mort d'une longue maladie peu de jours avant l'éclatement de la guerre, Lucini n'a pas pu nous laisser de véritables considérations sur le conflit. Malgré cela, sa pensée apparaît déjà clairement : Lucini propose une critique complexe de l'existence de l'armée en tant qu'institution qui nuit à l'Etat et aux peuples. La solution aux tensions diplomatiques internationales réside, pour lui, dans le respect des exigences individuelles et des spécificités locales. Son message offre encore aujourd'hui l'occasion de réfléchir sur les thématiques du pacifisme et du militarisme.

Bibliographie essentielle :

Textes de Lucini cités :

Lucini, Gian Pietro : *Gian Pietro da Core*, Milano, 1895.

Lucini, Gian Pietro : « Per due poeti dimenticati », dans G.P. Lucini, *Scritti critici*, Bari, 1971, p. 105-112 (ed orig. 1902).

Lucini, Gian Pietro : *Il verso libero, proposta*, Urbino, 1971 (éd. orig. 1908).

Lucini, Gian Pietro : *Carme di angoscia e speranza in commemorazione del XXVIII DEC. 1908*, dans *Scritti scelti*, Lanciano, Carabba, 1917 (éd. orig. 1909) [1].

Lucini, Gian Pietro : *Revolverate*, dans G.P. Lucini, *Scritti scelti*, Bari, 1971 (éd. orig. 1909) [2]. D'autres textes de ce recueil sont présent dans G.P. Lucini, *Prose e canzoni amare*, Padova, 2006.

²⁶ Il affirme que l'auteur est un militaire professionnel qui pourrait être compromis par ses mots.

²⁷ L'Italie avait l'intention d'annexer non seulement les villes autrichiennes ayant une importante présence italienne, mais aussi des terres dans les Balkans afin d'avoir à nouveau un poids politique international important.

Lucini, Gian Pietro : *Passeggiata sentimentale per la Milano di l'«Altrieri»*, dans *L'ora topica di Carlo Dossi*, dans *Prose e canzoni amare*, Firenze, 1971 (éd. orig. 1911).

Lucini Gian Pietro : « Come ho sorpassato il Futurismo », dans G.P. Lucini : *Marinetti Futurismo Futurismi. Saggi e interventi*, Bologna, 1975, p. 49-56 (éd. orig. 13 avril 1913)

Lucini, Gian Pietro : *Antimilitarismo*, Milano, 2006 (posthume, indiqué dans le texte avec la date 1914).

Lettrés de Lucini citées :

Lettre de Lucini à Marinetti du 25 février 1909, dans *Prose e canzoni amare*, Firenze, 1971, p. 220.

Lettre de Lucini à Marinetti du juin 1911, dans Gianni Eugenio Viola, *L'utopia futurista. Contributo alla storia delle avanguardie*, Ravenna, 1994, pp. 45-57.

Lettre de Lucini à Decio Cinti du 10 février 1912 [1], dans Gianni Eugenio Viola, *Filippo Tommaso Marinetti*, Palermo, L'Epos, 2004, p. 87.

Lettre di Lucini à Folgore du 22 juillet 1912 [2], dans Claudia Salaris : *Luciano Folgore e le avanguardie*, Firenze, 1997, p. 239.

Œuvres littéraires citées:

Folgore, Luciano : *Il canto dei motori*, Milano, 1912, p. 129-140.

Marinetti, Filippo Tommaso : *Le Roi Bombance*, Paris, 1905.

Marinetti, Filippo Tommaso : *Zang Tumb Tumb (parole in libertà)*, Milano, 1914.

Tarchetti, Iginio Ugo : *Una nobile follia*, Ravenna, 2009 (éd. orig. 1882).

Œuvres non littéraires citées :

Hamon, Augustin : *Psychologie du militaire professionnel*, Bruxelles, 1894

Machiavelli, Niccolò : *Il Principe* (1513), Torino, 2005, chap. XII-XIV.

Palazzeschi, Aldo : *Due imperi mancati*, Milano, 2000 (éd. orig. 1919).

Salaris, Claudia : *Luciano Folgore e le avanguardie*, Firenze, 1997.

Serra, Renato : *Esame di coscienza di un letterato*, Palermo 1994, (éd. orig. avril 1915).

Sorel, Georges : *Réflexions sur la violence*, Paris, 1990 (éd. orig. 1908).

Articles et manifestes:

« Fondazione e manifesto del Futurismo », dans *Marinetti e i futuristi*, sous la direction de Luciano di Maria, Milano, Garzanti, 1994, p. 6. (ed orig. *Le Figaro* 20 février 1909)

« Futurismo e Marinettismo », dans *Lacerba*, 7/3, 14 février 1915.

Berghaus Günter, « The Futurist Political Party », dans *The Invention of Politics in the european Avant-garde (1906-1940)*, Amsterdam, 2006, p. 153-180.

Magni, Stefano : « Luciano Folgore's Self-parody: The End or The Renewal of Futurism », dans *Futurisms. Precursors, Protagonists, Legacies*, London, 2011, p. 41-77.

Marinetti, Filippo Tommaso : « Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà », dans *Marinetti e i futuristi*, sous la direction de Luciano de Maria, Milano, Garzanti, 1994, p. 100-111 (éd orig. 11 maggio 1913).

Marinetti, Filippo Tommaso : « Per la guerra sola igiene del mondo », dans *Marinetti e i futuristi*, op. cit., p. 113-115 (éd. orig. 1911).

Marinetti, Filippo Tommaso : « Lo stile paro libero », dans *Teoria e invenzione futurista*, Milano, 1968 (éd. orig. dans *Gli* 1922).

Marinetti, Filippo Tommaso : « Democrazia futurista », dans *Teoria e invenzione futurista*, Milano, 1968 (éd. orig. 1919).

Papini, Giovanni : « Amiamo la guerra ! », dans *Lacerba* (Firenze), 1^{er} octobre 1914, p.2-3.