

Le parlement illustré

(Auto)portrait de groupe, faits divers et « grandes individualités » (1860-1915)

Gian Luca FRUCI*

G.L. Fruci, Università degli Studi di Bari, gianluca.fruci@uniba.it

À travers l'analyse des circuits communicatifs qui ont largement recours à la culture visuelle et à différentes générations de périodiques illustrés, cet essai vise en premier lieu à examiner d'un œil critique les interprétations récentes qui insistent sur la solennité et la *gravitas* de la manière qu'ont les élus de se (re)présenter et d'être (re)présentés dans l'Italie post-unitaire. Notre ambition est de proposer une analyse et une périodisation différentes des modalités légères, séduisantes et spectaculaires auxquelles recourt la classe parlementaire italienne pour se (pro)poser dans l'espace public. En second lieu, notre essai cherche à montrer que, face à la densification progressive d'un idiome politique négatif envers le contexte parlementaire, une forte attention et une grande curiosité investissent dès 1848, et tout particulièrement à partir de 1860-1861, les figures et les histoires – publiques et privées – des parlementaires, impliqués, parfois malgré eux, dans des dynamiques mélodramatiques de médiatisation et de *celebrity politics*.

Parlement, Italie libérale, médiatisation politique, culture visuelle, célébrités politiques

The illustrated parliament. (Self-)portrait of the group, faits divers and "grand personalities" (1860-1915). Through the study of communication networks that make extensive recourse to visual culture and several generations of illustrated periodicals, this essay aims, first of all, to critically discuss recent interpretations that insist on solemnity and *gravitas* in the (self)-representation of elected representatives in post-unification Italy. It suggests a different analysis and a different periodization regarding the light, seductive and spectacular ways that the Italian parliamentary class was presented, and presented itself, in the public space. As a second point, it intends to demonstrate how, in the face of a progressive construction of a negative political discourse around parliament, from 1848 (and in particular from 1860-1861) there was a strong attention on and curiosity about the figures and stories – public and private – of parliamentarians. Those figures were involved, sometimes without their volition, in melodramatic mediatization and celebrity politics.

Parliament, Liberal Italy, political mediatization, visual culture, celebrity politics

Le védotisme parlementaire a une longue histoire qui est liée de manière performative à celle du gouvernement représentatif depuis le XVII^e siècle et notamment depuis la première révolution anglaise, lorsque la House of Commons rivalise visuellement avec Oliver Cromwell aussi bien sur les médailles que sur les gravures et les objets figuratifs, pour endosser le rôle de corps politique

alternatif au trône vacant¹. Les images des assemblées révolutionnaires qui, entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, poussent les Amériques et l'Europe continentale hors de l'Ancien Régime, conjointement aux portraits représentant ses principaux membres, majeurs et mineurs, contribuent à rendre envisageable en prise directe un ordre politique inédit, hors des structures des monarchies

* Recherche financée par le Fondo di Sviluppo e Coesione 2007-2013 – APQ Ricerca Regione Puglia « Programma regionale a sostegno della specializzazione intelligente e della sostenibilità sociale ed ambientale – FutureInResearch ».

1. Lunger Knoppers 2000; Auslander 2009, p. 65-80.

absolues ou impériales. À travers les langages de la transparence matérielle et personnelle, fondés sur la mise en évidence d'arrière-plans réduits au minimum, cette nouvelle culture visuelle participe également à la création d'un sentiment d'intimité (ou de légitimation) entre les nouveaux pouvoirs et le peuple devenu citoyen et électeur².

Les représentants impliqués personnellement dans la construction de leur image, les iconographes, les journalistes et les éditeurs entrepreneurs qui se lancent dans le business du védutisme et de la portraiture parlementaires découvrent l'intérêt tant politique qu'économique de deux genres artistiques en apparence privés, dont l'adaptabilité créative pose les bases d'une production visuelle et narrative durable. Durant la première moitié du XIX^e siècle, cette dernière bénéficie de la grande transformation médiatique en cours dans le domaine des technologies et des circuits communicatifs, ainsi que de contextes particulièrement réceptifs, tels que la France de la Monarchie de Juillet et le Royaume-Uni, à travers les instances de la *parliamentary reform*³, et se propage par le biais de la circulation de palimpsestes thématiques et iconiques transnationaux en Europe autour des années 1848-1849⁴.

C'est dans cette conjoncture qu'on assiste, même dans les anciens États italiens en révolution, soumis à un apprentissage intense et plutôt inédit – impliquant la péninsule tout entière – des assemblées élues tant capacitaires-censitaires que démocratisées, à une véritable tentative de la part des médias libéraux de populariser les institutions parlementaires, en faisant de la représentation politique un spectacle séduisant, à l'image des saisons théâtrales, et construisant autour d'elle un horizon d'attente favorable et pouvant capter également le public féminin⁵. « Des estampes et lithographies à la presse illustrée – politique, satirique et de variété – l'iconographie contribua à esquisser un profil autonome et identifiable de cette nouvelle institution, en dépit de son attribution à des sièges polyvalents et connotés par les emblèmes du pouvoir traditionnel, quoique prestigieux. »⁶ Toutefois, à l'exception du Royaume de

Sardaigne, le patrimoine de textes et d'images de 1848, caractérisé par un *format* éthico-politique idéal, si élevé que l'on pourrait instantanément le détourner en constellations visuelles et discursives symétriques et contraires de la désillusion et de la délégitimation⁷, ne devient opérationnel que dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à l'aboutissement du processus d'unification nationale, lorsque la réunion d'ouverture du premier parlement italien à Turin suscite de la curiosité, de l'émotion et des attentes, véhiculées à l'origine – tout comme en 1848 – par l'éphémère *revival* du *Mondo illustrato* :

Qual è quella mano d'italiano che, imprendendo oggi a discorrere, anche in breve, dell'inaugurazione del primo Parlamento del Regno d'Italia, non si senta agitata dalla commovente gioia di questi giorni? Vedendo raccolti nell'aula della Camera dei deputati i rappresentanti di tutta la Penisola, ognuno di noi sente profondamente il bisogno di sprigionare un lungo e dolcissimo respiro; un respiro che è l'opera di secoli; e innalzare un inno di grazie a quei benemeriti che sono autori della quasi compiuta redenzione della patria nostra⁸.

RACONTER, ILLUSTRER, INFORMER

Dès 1860, puis au lendemain de l'Unité, de célèbres publicistes patriotes, tels que Iacopo Comin, Ferdinando Petruccelli della Gattina, Leopoldo Galeotti, Giuseppe Ricciardi, des journalistes écrivains issus du mouvement de la *Scapigliatura*, à l'instar de Carlo Righetti (*alias* Cletto Arrighi) et Giovanni Faldella (*alias* Cimbro), des correspondants d'exception comme Marie Wise Rattazzi, des reporters à succès comme Aristide Calani, ainsi que toute une myriade d'éditeurs, de dessinateurs, de graveurs et de photographes à la recherche d'investissements et de travail s'efforcent de raconter et d'illustrer le parlement de la nouvelle Italie, répondant ainsi à une demande figurative et informative croissante provenant d'un public varié, italien et étranger, élitiste et populaire, de spécialistes ou de simples curieux.

2. Freund 2014, p. 49-78; Irvin 2011; Späth 2012, p. 204-235.

3. Braouezec – Le Men – Moulonguet 1996; Carlisle 2012, p. 61-116; Miller 2015.

4. Hoffmann 2017.

5. D'Amelia 2013.

6. Petrizzo 2012, p. 49.

7. Petrizzo 2015.

8. *Nuova aula della Camera dei deputati*, dans *Il Mondo illustrato*, 23 février 1861, p. 121.

Cette production textuelle et visuelle, essentiellement biographique et souvent publiée dans des fascicules reliés, va de pair avec la couverture que les principaux quotidiens font des comptes rendus des travaux parlementaires ou des discours politiques et électoraux⁹. En outre, elle puise dans l'expérience personnelle (directe ou indirecte) des auteurs et fournit une image à la fois unitaire et segmentée des protagonistes mineurs et majeurs des nouvelles institutions représentatives nationales, alternant gros plans et plans larges, portraits individuels et collectifs.

En partant d'œuvres archétypiques consacrées à la dernière législature piémontaise et à la première législature unitaire, telles que celles de Petruccelli della Gattina et d'Arrighi d'un côté¹⁰, de Comin, Calani et Galeotti de l'autre¹¹, il est possible de tracer deux lignes différentes mais parallèles de cette littérature de narration et d'illustration parlementaire. Toutes deux sont largement redevables non seulement au développement (dans le sens démocratique du terme), mais également à l'ouverture à l'actualité du genre éditorial des dictionnaires et des galeries biographiques¹² qui, jusqu'alors, étaient exclusivement consacrées aux « hommes illustres » et qui se sont élargies, entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, à ceux que l'on désigne désormais comme « contemporains célèbres », « grandes figures contemporaines », « grands hommes du jour », « célébrités politiques »¹³.

Dans la première ligne, on observe la prédominance de codes narratifs ironiques. Ceux-ci

reflètent à la fois le désenchantement face au manque de solennité dans les comportements des parlementaires, bien souvent décrits et représentés au moyen d'un entrelacs complexe d'aspects publics et privés, que ces députés et sénateurs contribuent à véhiculer ou à suggérer, et la confiance programmatique envers la centralité des institutions représentatives libérales et envers leur rôle fondamental dans la construction d'un espace politique national. Par exemple, Arrighi et Marie Rattazzi s'attardent tant sur les mérites civils et patriotiques que sur la virilité ou la misogynie et, par conséquent, sur les (més)aventures amoureuses et galantes, et plus généralement sur les (in)fortunes de la vie privée de bon nombre de leurs sujets. Prenons-en pour exemple la description de l'heureuse vie conjugale de Giovanni Nicotera, frappé par la maladie de sa fille adoptive Silvia Pisacane, que nous offre Madame Rattazzi dans son ouvrage *Florence. Portraits, chroniques, confidences*, publiés à Paris et largement consacrés aux figures du parlement italien, installé depuis peu à Florence¹⁴. Ce portrait n'a rien d'étonnant pour le public français, puisqu'il est façonné sur le récit du drame de la famille de Daniele Manin, hypermédiatisé en France¹⁵.

Par ailleurs, cette ligne est marquée par des titres et des termes surprenants, où foisonnent des « moribondi », des « defunti », des « cimiteri », des « caporioni », des « pezzi grossi », des « comandanti », des « luogotenenti », des « soldati », des « colori e valori ». Cette gamme textuelle variée et étendue évoque les contrefaçons du volume de Petruccelli et ses épigones, à l'instar de Luigi Brangi, premier biographe de Agostino Depretis¹⁶, les *sketches* de Ricciardi¹⁷, les mémoires du républicain radical Angelo Mazzoleni¹⁸, la pentalogie de Faldella, correspondant de la *Gazzetta Piemontese*¹⁹.

9. Forno 2008.

10. F. Petruccelli della Gattina, *I moribondi del Palazzo Carignano*, Milan, 1862; C. Arrighi [C. Righetti], *I 450 deputati del presente e i deputati dell'avvenire per una Società di egregi uomini politici, letterati e giornalisti*, Milan, 1864-1865, 7 vol. Le volume de Petruccelli, désigné à tort comme un paradigme de la littérature antiparlementaire italienne, constitue en fait la traduction revisitée et élargie de dix articles publiés entre le 22 avril et le 25 juillet 1861 dans l'un des principaux et plus modernes journaux européens de l'époque, *La Presse* de Paris, dont l'auteur est correspondant. Il est chargé de présenter au public français les « grandes individualités » du premier Parlement italien.
11. I. Comin, *Il Parlamento e il Regno nel 1860. Schizzi e profili politici*, Milan, 1860; A. Calani, *Il Parlamento del Regno d'Italia. Opera illustrata dai ritratti degli onorevoli Senatori e Deputati*, Milan, 1860-1865, 3 vol.; L. Galeotti, *La prima legislatura del Regno d'Italia. Studi e ricordi*, Florence, 1865.
12. Fayat – Bayon 2006; Chappéy 2010; Chappéy 2013.
13. Fruci – Petrizzo 2013; Lilti 2014; Bertolotti – Fruci – Petrizzo 2018.

14. M. Rattazzi, *Florence. Portraits, chroniques, confidences*, Paris, 1870, p. 125-129.

15. Fruci 2009; Fruci 2013.

16. D. Jaccarino, *La consortereria dei morti del Palazzo Carignano*, Naples, 1862; *I morti del Palazzo Carignano ed i loro Becchini*, Inferno, 1862; T. Zanardelli, *Il cimitero dei consorti*, Milan, 1872; L. Brangi, *I moribondi di Montecitorio*, Rome-Turin-Naples, 1889.

17. G. Ricciardi, *Schizzi fotografici del 1. 2. e 3. Parlamento italiano*, Naples, 1870.

18. A. Mazzoleni, *L'XI legislatura. Memorie di un defunto*, Milan, [1875].

19. G. Faldella, *Salita a Montecitorio (1878-1882)*, Turin, 1882-1884, 5 vol. Cf. Contini 1970, p. 567-586.

À partir de la seconde moitié des années 1870, différents types de produits éditoriaux développent, appliquent et élargissent cette modalité narrative. C'est le cas de l'un des journaux italiens les plus à l'avant-garde du point de vue technique (à même d'atteindre des tirages moyens oscillant entre 25 000 et 35 000 copies), le quotidien démocratique illustré *L'Epoca*, de Gênes, publié dès 1877 par un pionnier de l'édition du *Risorgimento*, Lodovico Lavagnino, dont le point fort réside dans les planches illustrées en première page et qui bénéficie d'une équipe précieuse et variée de dessinateurs sachant alterner et mélanger les langages visuels de la caricature, de l'allégorie et du reportage²⁰. Mais cela concerne surtout les journaux illustrés d'actualité de deuxième et troisième génération : tout d'abord, les grandes revues nationales publiées à Milan par l'éditeur libéral Treves (*L'Illustrazione italiana* et sa version *minor* à bas prix *L'Illustrazione popolare*) et par l'éditeur démocrate Sonzogno (*L'Illustrazione universale*, *L'Emporio pittoresco*); ensuite, à partir des années 1890, les suppléments illustrés à large diffusion qui accompagnent ou remplacent les revues illustrées classiques (*Il Secolo illustrato della Domenica*, *La Tribuna illustrata*, *La Domenica del Corriere*, *Il Corriere illustrato della Domenica*, *L'Avanti della Domenica*) et qui réinventent le récit de la politique au travers de codes émotionnels et sensationnalistes²¹. Ce sont plus particulièrement des scènes de la vie parlementaire et des personnalités politiques qui s'invitent dans les hebdomadaires illustrés, où elles occupent des sections spéciales appelées « croquis biographiques », « biographies et portraits », puis de plus en plus souvent des unes et des pages centrales, constituant ainsi de multiples formes de *politainment ante litteram*, par la transformation des principaux acteurs et leaders politico-parlementaires en authentiques célébrités à la fois médiatiques et médiatisées.

Dans la seconde ligne, en revanche, on a affaire à une instance informative et un style plus grave, qui s'inspirent de l'idée de « connaître pour délibérer » – présente également dans la première ligne, mais avec des accents moins neutres et plus clairement éthico-politiques –, dans le but de rendre compte de la biographie politico-administrative, de l'appartenance et de l'attitude parlementaire des élus, en mettant tout particulièrement l'accent sur leurs positions durant les votes par appel nominal les plus significatifs. Il s'agit d'un large éventail de répertoires biographiques – illustrés ou non – de députés et de sénateurs, souvent établis en fonction de la provenance géographique des élus, publiés au début et/ou à la fin des législatures, ou bien constamment actualisés sur plusieurs années²². Il en va ainsi pour l'un de ces textes, sans doute le plus diffusé et le plus apprécié : le volume du journaliste démocratique constitutionnel Telesforo Sarti, qui fait l'objet de multiples éditions sous différents titres entre les années 1880 et la fin du siècle et qui devient alors une référence incontournable tant pour les spécialistes de l'époque que pour un plus large public, curieux de connaître les vicissitudes politiques et parlementaires²³.

Dans les trois volumes pionniers de Calani, publiés dès mai 1860 (et donc avant la « conquête libératrice » du Sud de l'Italie), on rencontre également un fort accent de nationalisation et d'auto-reconnaissance des élites chargées d'assurer une fonction politico-représentative. L'auteur réalise cette approche en proposant des profils individuels synthétiques et d'authentiques successions de portraits à mi-corps, autonomes par rapport au texte et confiés à deux prestigieux graveurs, à savoir Giuseppe Salvioni, futur graveur du premier « portrait volé » *post mortem* de Carlo Cattaneo en 1869 pour *L'Universo illustrato*²⁴, et Pietro Vajani, qui deviendra plus tard le collaborateur assidu de

20. Milan 1998. Plus précisément, à travers de nombreuses couvertures, ce journal contribue à populariser et à rendre visuellement familières au grand public les figures et les exploits des parlementaires de la Gauche libérale fraîchement parvenue au pouvoir, en raillant gentiment leurs promesses et leurs attentes politiques. Cf. dans *L'Epoca. Giornale politico-letterario-illustrato: Dietro le scene del Teatro Politico di Montecitorio – Gli attori fischiatei*, 4-5 janvier 1880; *Altra manovra elettorale*, 12-13 mai 1880; *La lanterna magica elettorale*, 17-18 mai 1880; *Temporali estivi*, 18-19 juin 1880.

21. Giordano 1983, p. 77-228; Zimmermann 2006; Ginex 2007; Pallottino 2010, p. 192-199.

22. V. Riccio, *I meridionali alla Camera nella XVI legislatura. Profili ed appunti*, Turin, 1888; V. Porto, *Gli onorevoli del Veneto durante la XVII legislatura*, Rome, 1892.

23. T. Sarti, *I rappresentanti del Piemonte e d'Italia nelle tredici legislature del Regno*, Rome, 1880; Id., *Il Parlamento subalpino e nazionale. Profili e cenni biografici di tutti i deputati e senatori eletti e creati dal 1848 al 1890*, Rome, 1890; Id., *Il Parlamento italiano nel cinquantenario dello Statuto. Profili e cenni biografici di tutti i senatori e deputati viventi*, Rome, 1898.

24. Agliati 2002, p. 36, fig. 11.

L'Emporio pittoresco, selon une revendication de « perfetta rassomiglianza » liée à des « nitidissime fotografie »²⁵ et proclamée dans la partie finale de la brève présentation initiale. Cette intention se traduit par une recherche minutieuse de correspondance avec la physionomie générationnelle et professionnelle des députés et des sénateurs. Ainsi les jeunes avocats de province, tels que Giuseppe Zanardelli, sont-ils représentés portant une veste, un nœud papillon et une moustache, tandis que les militaires, comme Manfredo Fanti (fig. 1), sont en grand uniforme, arborant leurs décorations et leur bicorne.

Or, dès la fin du XIX^e siècle, et notamment sous l'ère giolittienne, cette production éditoriale,



Fig. 1 – Pietro Vajani grav., Manfredo Fanti, gravure sur bois, dans A. Calani, *Il Parlamento del Regno d'Italia. Opera illustrata dai ritratti degli onorevoli Senatori e Deputati*, vol. I, Milan, 1860, figure hors-texte.

Collection privée.

devenue habituelle, s'institutionnalise et tend à se techniciser, en particulier grâce au travail de maisons d'édition telles que Roux & Viarengo de Turin, Treves de Milan et Bemporad de Florence, ainsi que de notateurs et d'auteurs étroitement liés à l'univers parlementaire, comme Emilio Faelli, *alias* Cimone, rédacteur du « Capitan Fracassa », député des villes de Parme et Borgotaro à partir de 1904, nommé sénateur en 1920²⁶. Législature après législature, on assiste à une succession de volumes essentiels qui focalisent plus précisément leur attention sur le travail parlementaire et sur l'action individuelle des élus, négligeant ainsi les nouvelles politico-biographiques et aussi, dans le cas de Bemporad, les photographies. Toutefois, ce sont les lecteurs eux-mêmes qui remettent en valeur ces dernières à travers un copier-coller personnel, comme le montre une copie du volume *I 508 deputati della XXIII legislatura. La loro azione individuale al Parlamento. Memorie e note parlamentari raccolte da un Veterano di Montecitorio* (Bemporad, Florence, 1913), conservée auprès de la Bibliothèque de l'École Normale Supérieure de Pise, où les images tirées de *L'Illustrazione italiana* sont collées à la main à côté des profils de différents députés.

(AUTO)PORTRAITS DE GROUPE

Les représentations iconographiques et discursives issues du cadre parlementaire peuvent être définies comme des (auto)portraits de groupe : d'une part, parce que députés et sénateurs participent directement ou indirectement à la rédaction de leurs profils, d'autre part, car elles proposent souvent des représentations collectives statiques ou en mouvement. Calani revendique de façon programmatique qu'il est remonté « alle sorgenti, interrogando la persona stessa cui essi [fatti] riguardano, gli amici, gl'indifferenti, gli avversari »²⁷. Il en va de même pour les fascicules conçus par Cletto Arrighi, publiés entre 1864 et 1865 et

25. A. Calani, *Il Parlamento del Regno d'Italia*, op. cit. n. 11, vol. I, p. 4.

26. Cf. E. Faelli, *I 508 di Montecitorio*, Turin-Rome, 1906; *I 508 deputati al Parlamento per la XXIII legislatura. Biografie e ritratti*, Milan, 1910; *I 508 deputati al Parlamento per la XXIV legislatura. Elezioni generali del 26 ottobre-2 novembre 1913. Le prime a suffragio universale. Biografie e ritratti con due indici alfabetici*, Milan, 1914.

27. A. Calani, *Il Parlamento del Regno d'Italia*, op. cit. n. 11, vol. I, p. 3.

reliés en sept volumes sous le titre : *I 450 deputati del presente e i deputati dell'avvenire*. On y trouve en effet de nombreuses notes biographiques que l'auteur reçoit des acteurs concernés et de leurs amis et qui, après la publication, subissent des corrections supplémentaires et des rectifications, figurant dans un appendice spécial appelé *Aggiunte e giustificazioni*. En outre, toutes les illustrations sont des gravures tirées des cartes de visite fournies par les parlementaires eux-mêmes. Ce n'est pas un hasard si ceux-ci apparaissent dans des postures éloignées des canons picturaux des portraits photographiques de Nadar, et plutôt proches de la recherche identitaire de la photographie performative de Disdéri²⁸. Sur fond de décors théâtraux meublés de colonnes, de tables, de balustrades, de chaises, de vases, de jardinières, de fauteuils, de bureaux, se détache une variété d'images autorisées, légères et non dénuées de *glamour*, qui véhiculent les profils privés et détendus des élus (fig. 2). Ces typologies de représentation s'opposent à la solennité et à la *gravitas* que l'historiographie a récemment attribuées à la façon qu'ont les hommes italiens (et français) de se (re)présenter entre le XIX^e et le XX^e siècle²⁹. Et par conséquent, elles compliquent (puisqu'elles l'anticipent) la périodisation des modalités légères, séduisantes et performatives du positionnement visuel des hommes politiques dans l'espace public³⁰, auxquelles céderont également de futurs présidents du Conseil, à l'instar de Benedetto Cairoli, photographié puis représenté dans une gravure dans la posture d'un dandy (fig. 3 et 4).

Par ailleurs, le photocolage du premier parlement italien de 1861, réalisé à partir des cartes de visite des députés par le photographe éditeur français Henri Le Lieure (dont le studio se situe à Turin et à Rome), constitue un exemple remarquable de cette typologie séduisante de représentation chorale. Par la suite, il a été reproduit pour la distribution de célébration et la commercialisation sur supports cartonnés de différentes dimensions par le photographe Mario Tollini³¹, originaire de Pavie. En haut à gauche, on aperçoit Garibaldi vêtu d'un poncho, légèrement en dessous figurent

Giovanni Nicotera et Filippo De Boni, appuyés à une balustrade, et trois rangées plus bas apparaît le député palermitain et ancien ecclésiastique Gregorio Ugdulena, représenté de profil, le bras posé sur une jardinière en pierre (fig. 5).

Vers la seconde moitié des années 1870, des images de portraits en médaillons de tous les députés commencent également à apparaître dans les journaux illustrés de manière plus complète. Cette pratique participe encore davantage à la personnification des institutions représentatives, qui s'incarnent véritablement dans des profils et des visages uniques ou multiples. C'est ainsi qu'a débuté une pratique de publication systématique des visages et des données biographiques des élus qui contribue, au fil des numéros, à dessiner une sorte d'« album illustré des parlementaires » en forme de fiche d'identité. Il s'agit tout d'abord de dessins gravés à partir de photographies, qui conquièrent irrésistiblement les uns des journaux dans les années 1890, puis directement de photographies, entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle. Peu à peu, un processus d'identification similaire s'applique également aux sénateurs, au moment de leur nomination. C'est le journal *L'illustrazione italiana* qui inaugure cette tradition à l'automne 1876 : au lendemain d'une élection qui fait entrer à la Chambre un grand nombre d'« hommes nouveaux », cette revue libérale modérée, qui s'affirme de plus en plus sur le marché éditorial après sa refondation en 1873, adresse une circulaire à tous les nouveaux élus pour leur demander de lui envoyer une photographie, ainsi qu'une brève ébauche biographique d'accompagnement, qui sera publiée en séquence semaine après semaine³². Les intéressés ne répondent pas tous favorablement à cette demande³³. Cela démontre bien la nouveauté et surtout la démocratisation de cette pratique, qui répond à un besoin croissant et diffus du public – moyennement ou fortement politisé et avide de connaissance iconographique – de pouvoir visualiser ses représentants, ainsi qu'à l'exigence positiviste – typique de l'époque – d'établir un catalogage des élus. Certains hommes politiques refusent avec

28. MacCauley 1985; Muzzarelli 2007.

29. D'Almeida 2007; Delporte 2008.

30. English 1984.

31. Pizzo 2011, p. 131-132.

32. *I nuovi deputati*, dans *L'illustrazione italiana*, 10 décembre 1876, p. 436.

33. *Ritratti dei deputati*, dans *L'illustrazione italiana*, 10 décembre 1876, p. 438.



UGDULENA.

Fig. 2 – *Gregorio Ugdulena*, lithographie à la plume, dans C. Arrighi [C. Righetti], *I 450 deputati del presente e i deputati dell'avvenire per una Società di egregi uomini politici, letterati e giornalisti*, vol. II, Milan, 1864, p. 21. Collection privée.



Fig. 3 – Portrait carte de visite de *Benedetto Cairoli*, papier albuminé, Photographie Parisienne, Henri Le Lieure Phot. Editeur, Turin, 1863-1870 ca.

Fond photographique des Archives municipales de San Daniele del Friuli – Musée du Territoire.



CAIROLI.

Fig. 4 – *Benedetto Cairoli*, lithographie à la plume, dans C. Arrighi [C. Righetti], *I 450 deputati del presente e i deputati dell'avvenire per una Società di egregi uomini politici, letterati e giornalisti*, vol. IV, Milan, 1865, p. 10. Collection privée.



Fig. 5 – Photocollage carte de visite *Il primo parlamento italiano*, papier albuminé, Photographie Parisienne, Henri Le Lieure Phot. Editeur, Turin, 1863.

Archives municipales de Mantoue.

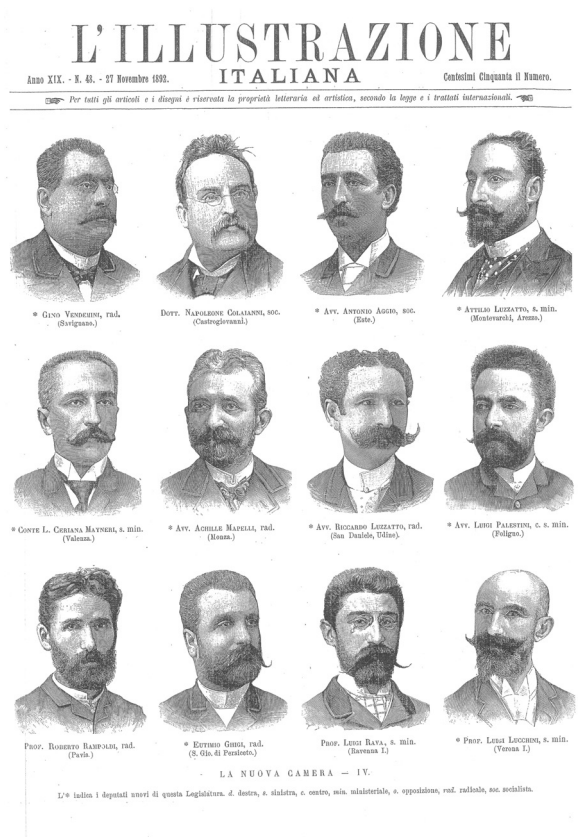


Fig. 6 - *La nuova Camera - IV*, gravure sur bois, dans *L'illustrazione italiana*, 27 novembre 1892.
 Collection privée.



Fig. 7 - Barberis grav., *Roma - Il peristilio della Camera dei Deputati* (disegno del signor Paolucci), gravure sur bois, dans *L'illustrazione italiana*, 11 avril 1880, p. 233.
 Collection privée.

mépris d'être représentés dans un journal illustré, tandis que la plupart d'entre eux – notamment les députés de l'Extrême Gauche qui formeront, un an plus tard, le groupe radical – se prêtent de bon gré à cette initiative, dans le but de figurer en bonne place dans cette séquence qui se transforme en un album illustré à épisodes des nouveaux députés et, par la suite, en une pratique coutumière que les (é)lecteurs réclament (fig. 6).

Contrairement aux portraits individuels, les représentations chorales mettent principalement en scène les « grandes journées parlementaires » très importantes sur le plan politique, avec des vues panoramiques sur les tribunes de la presse et du public, des passages rituels tels que l'inauguration solennelle de la législature (ou de la session) en présence du roi (qui en est le co-protagoniste, voire l'acteur principal du point de vue iconographique), mais également des scènes de la vie quotidienne et sociale des parlementaires, où les députés apparaissent calmes et détendus, occupés tous ensemble (malgré leurs différences politiques) à converser, à fumer, et à lire durant les pauses de travail. C'est ce que nous montre un dessin de 1880, publié dans *L'illustrazione italiana* par Dante Paolucci (qui deviendra ensuite le photographe politique du journal). On peut y apercevoir, côte à côte, les représentants de la Droite historique qui sont dans l'opposition – Quintino Sella debout, les mains jointes, Marco Minghetti confortablement installé sur un divan, les jambes croisées – et les leaders de l'Extrême Gauche – le jeune Felice Cavallotti au premier plan, Agostino Bertani une main dans la poche, à côté de la colonne centrale (fig. 7).

Lors des votes de confiance au gouvernement, la presse locale rend minutieusement compte des comportements des représentants des collèges de la province, dont les votes politiques et les éventuelles interventions dans l'hémicycle sont attentivement contrôlés et diffusés tant par les journaux qui les soutiennent que par ceux qui les critiquent, réalisant ainsi des efforts éditoriaux pour publier exceptionnellement à la une les médaillons lithographiques des élus³⁴. La presse nationale illustrée se focalise quant à elle sur ce que le langage de

34. Fruci 2000; Fruci 2002.

l'époque appelle le « spectacle » des votes par appel nominal, exaltant avec pléthore de détails iconographiques et narratifs les profils et les poses des protagonistes (tantôt des élus anonymes ayant fait l'objet d'une attention particulière face à l'importance de leurs voix, tantôt des hommes politiques connus pour leurs interventions bouillonnantes dans l'hémicycle), ainsi que les angoisses, les espoirs, les attentes qui entourent ces événements parlementaires, attirant même dans les tribunes de la Chambre un large public féminin (fig. 8)³⁵.

Bien qu'elles soient souvent tirées de croquis pris « sur le vif » et selon une philosophie éditoriale destinée à documenter plus qu'à reconstruire, ces représentations n'échappent pas, bien avant l'apparition des suppléments illustrés, à la transition vers la fiction, en injectant une forte charge mélodramatique dans les dessins de l'actualité politique, qui doit beaucoup aux codes visuels et narratifs utilisés lors du *Risorgimento*³⁶. Entre 1878 et 1879, une image publiée aussi bien dans *L'Illustrazione italiana* (à la une) que dans *L'Illustrazione popolare* (au centre du volume, mais en pleine page) témoigne de ce glissement. Elle représente le président du conseil Benedetto Cairoli qui, s'étant blessé à la jambe pour sauver le roi d'un attentat commis par le cuisinier républicain internationaliste Giovanni Passannante à Naples, fait une entrée théâtrale dans l'hémicycle de la Chambre, en prenant appui sur une canne et tenant le bras de son ami, le député médecin Bertani, sous les yeux des employés et des députés³⁷.

LE SPECTACLE DU PARLEMENT

Avec l'avènement des suppléments illustrés en couleurs (en réalité colorés) et les ajustements de ligne éditoriale qu'ont effectués les revues illustrées classiques pour faire face à la concurrence, la « chro-

35. Roma – *La seduta del 29 aprile alla Camera* (schizzi dal vero del signor D. Paolucci), dans *L'Illustrazione italiana*, 16 mai 1880, p. 308; *Il Parlamento dalle Tribune nel voto delle Convenzioni* (schizzi dal vero di D. Paolucci), dans *L'Illustrazione italiana*, 4 janvier 1885.

36. Sorba 2015.

37. *Le interpellanze alla Camera. – Cairoli entra appoggiato all'on. Bertani* (disegno del signor Paolucci), dans *L'Illustrazione italiana*, 29 décembre 1878; *Entrata di Cairoli alla Camera, durante le interpellanze, appoggiato all'on. Bertani*, dans *L'Illustrazione popolare*, 12 janvier 1879, p. 168.



Fig. 8 – Dante Paolucci dess., Barberis grav., *Da Montecitorio – Durante le interpellanze* (schizzi parlamentari di D. Paolucci), gravure sur bois, dans *L'Illustrazione italiana*, 29 décembre 1878, p. 408. Collection privée.

nique parlementaire » (comme le public commence à la nommer), ainsi que les vicissitudes (publiques et privées) des élus deviennent le sujet privilégié et récurrent de *l'illustration-news*, précurseur de la photo-nouvelle, en première ou en dernière page. Les députés endossent consciemment et inconsciemment le rôle d'acteurs principaux ou secondaires de situations romancées très variées, à la frontière entre le feuilleton et le fait divers. Citons-en quelques-unes : duels d'honneur où des journalistes incarnent l'adversaire de prédilection³⁸, « pugilati parlamentari », maladies, exploits, agitations exubérantes, accidents, attentats, suicides, pleurs et rires collectifs, scandales (dont l'affaire Nasi qui, de 1903 à 1908, implique l'ancien ministre de l'Éducation nationale du gouvernement Zanardelli, l'avocat sicilien Nunzio Nasi, accusé de malversa-

38. Forno 2012, p. 46-49.

tions et de détournements de fonds publics, ayant fui à l'étranger avant d'être condamné par le Sénat siégeant en Haute Cour de Justice). Entre le XIX^e et le XX^e siècle, les couvertures et les quatrièmes de couverture des suppléments illustrés des quotidiens italiens les plus importants sont dominées par le duel tragique qui, en mars 1898 à Rome, coûta la vie à Cavallotti, tué par le député ultraconservateur et directeur de la *Gazzetta di Venezia*, Ferruccio Macola³⁹; par les larmes versées dans l'hémicycle par le ministre de la Marine, Carlo Mirabello⁴⁰; par le corps inerte allongé dans un fauteuil de Pietro Rosano, avocat et député napolitain qui s'est suicidé d'un coup de revolver dans le cœur, dans la nuit du 8 au 9 novembre 1903, c'est-à-dire une semaine après sa nomination au poste de ministre des Finances et à l'issue d'une campagne de presse très sévère menée contre lui par les socialistes et les partisans de Sidney Sonnino, qui l'accusaient de corruption⁴¹.

Les protagonistes (appartenant pour la plupart à l'opposition et à l'Extrême Gauche) de l'obstructionnisme parlementaire de la fin du siècle et des joutes verbales et physiques, qui se déroulent dans l'hémicycle et dans les couloirs, à coups d'insultes et de gifles entre la majorité et la minorité, se transforment ainsi en personnages populaires et romancés. Leur succès médiatique se poursuit à des fins commerciales jusqu'à la veille de la Grande Guerre, y compris dans des journaux de maisons d'édition telles que Treves et Perino, de tendance politique plutôt libérale, modérée et conservatrice (fig. 9)⁴². En raison de son style théâtral et antipo-

litique, le juriste et avocat mantouan Enrico Ferri fait régulièrement l'objet de croquis et de portraits, de unes et d'encadrés. Dans la période socialiste (et extrémiste), ce sont ses gestes bouffons d'idiot savant en politique, très étudiés et répétés, qui sont hyper-médiatisés. C'est le cas par exemple le 17 décembre 1901: alors qu'on vient de l'exclure de l'hémicycle car il a refusé de retirer ses déclarations injurieuses envers les habitants du sud de l'Italie prononcées durant le débat sur la question méridionale, il assiste à la séance et au vote qui confirme sa censure, caché derrière une porte située à l'arrière des représentants de l'Extrême Gauche. Tout à coup, il casse « con la mano foderata di carte, uno dei finestrini ottagonali della porta, e sporgendo il braccio e la testa », se met à hurler: « Continua la camorra parlamentare! » (fig. 10)⁴³. Par la suite, ce sont ses revirements politiques continus et imprévus qui font les gros titres, à l'image du vote en faveur de la guerre en Libye et, partant, de la démission du député de Gonzaga en 1912, qui lui valent même le mérite de faire l'objet d'une citation photographique dans la rubrique de curiosités que *L'illustrazione italiana* consacre au début du XX^e siècle à *Uomini e cose del giorno*⁴⁴. Dans cette rubrique, ainsi que dans d'autres parties du journal, on rencontre également les figures des proches des leaders parlementaires les plus en vue, à l'instar de la jeune Alessandra Starrabba di Rudinì, une authentique star du beau monde – tout comme sa belle-sœur Dora Labouchère di Rudinì, femme du député Carlo – qui est au centre de l'intérêt national au début du XX^e siècle en raison de sa liaison dangereuse avec l'écrivain Gabriele D'Annunzio et des violents conflits qui l'opposent à son père Antonio, nommé plusieurs fois président du conseil⁴⁵.

Durant la période giolittienne, c'est en revanche Nunzio Nasi, homme politique issu du courant démocratique constitutionnel, qui est au centre de l'attention médiatique nationale, divisant l'opinion

39. *Il duello Cavallotti-Macola nel giardino della Villa Cellere, presso Roma, il 6 marzo*, dans *Il Secolo illustrato della Domenica*, 20 mars 1898.

40. *Un episodio commovente alla Camera italiana*, dans *La Tribuna illustrata*, 2 juillet 1905.

41. *Il suicidio dell'on. Rosano*, dans *La Tribuna illustrata*, 22 novembre 1903.

42. Cf. *La seduta tumultuosa del giorno 19 giugno alla Camera dei Deputati (Disegno di Dante Paolucci)*, dans *L'illustrazione italiana*, 30 juin 1895, p. 415; *Roma. L'ostruzionismo alla Camera. – La Seduta del 4 marzo (disegno di Dante Paolucci)*, dans *L'illustrazione italiana*, 18 mars 1900, p. 211; *Enrico Ferri, Napoleone Colajanni, De Felice Giuffrida*, dans *L'illustrazione italiana*, 1 avril 1900, p. 244; *Tre degli eletti di Milano. Dott. Malacchia De Cristoforis, Ing. Luigi De Andreis, Avv. Luigi Maino*, dans *L'illustrazione italiana*, 10 juin 1900, p. 402; *Scenate indecorose alla Camera dei deputati per l'ostruzionismo dell'estrema sinistra: l'on. Chiesa atterra le urne di votazione (Disegno di A. Beltrame)*, dans *La Domenica del Corriere*, 5-12 juillet 1914.

43. *I nostri disegni. L'incidente Ferri alla Camera*, dans *La Tribuna illustrata della Domenica*, 29 décembre 1901 p. 411. Sur la démarche interprétative de l'*idiotie en politique* appliquée au cas de la Ligue du Nord, voir De Matteo 2007.

44. *Uomini e cose del giorno. L'on. Enrico Ferri che si è dimesso da dep. di Gonzaga perché votò in favore dell'impresa Tripolina*, dans *L'illustrazione italiana*, 17 mars 1912, p. 270.

45. *Sports invernali in Engadina. La marchesa Dora Di Rudinì in Engadina*, dans *L'illustrazione italiana*, 26 janvier 1913, p. 82. Cf. Gaggia 2013.



Fig. 9 – *La seduta del 30 giugno a Montecitorio: il pugilato fra i deputati* (Disegno di A. Beltrame), lithographie en couleurs, dans *La Domenica del Corriere*, 16 juillet 1899. Collection privée.

publique, avec d'un côté les partisans de la culpabilité et de l'autre les défenseurs de son innocence, selon les schémas classiques du scandale politique. On assiste alors à une succession de coups de théâtre, alimentés aussi bien par le comportement de l'intéressé (qui revient souvent de France à l'improviste, faisant fi du mandat d'arrêt lancé contre lui) et de ses partisans (dont la mobilisation iconoclaste bouleverse à plusieurs reprises la ville de Trapani et toute la Sicile, faisant ainsi les gros titres des journaux illustrés⁴⁶), que par les événements liés aux enquêtes et au procès. L'affaire est confiée tout d'abord à la justice ordinaire, puis transférée au siège du Sénat, avant d'aboutir à une condamnation à onze mois et vingt jours de réclusion, convertie ensuite en assignation à rési-

46. *Le dimostrazioni per Nunzio Nasi a Trapani* (Disegno di A. Bonamore), dans *Il Secolo illustrato della Domenica*, 17 juin 1906. Cf. Fruci 2012; Blano 2017.

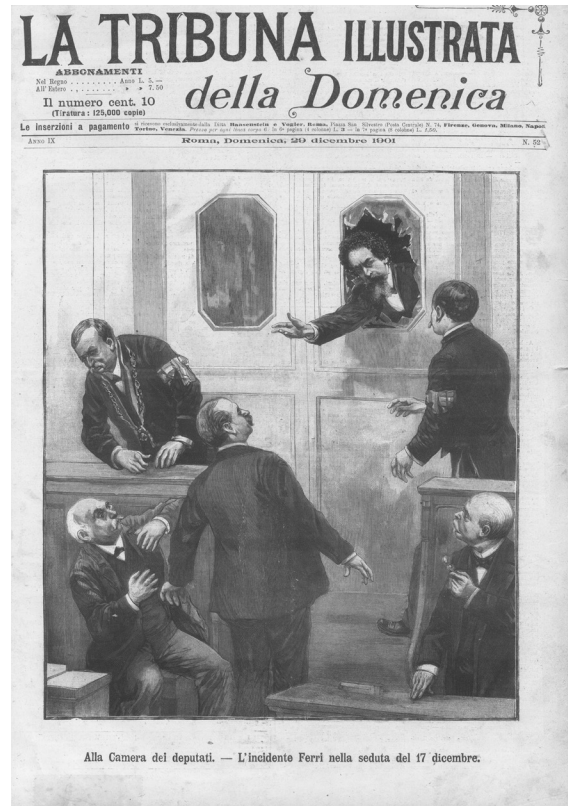


Fig. 10 – *Alla Camera dei deputati – L'incidente Ferri nella seduta del 17 dicembre*, lithographie en couleurs, dans *La Tribuna illustrata della Domenica*, 29 décembre 1901. Collection privée.

dence⁴⁷. Un vaste réseau d'opuscules, accompagné d'une iconographie omniprésente favorable à Nasi, raconte cet épisode comme le résultat d'un complot du gouvernement Giolitti et dénonce le « martyr » subi par Nasi. Les antécédents et tout le parcours juridique sont couverts par une publication de fascicules illustrés promue par la famille Nasi elle-même, qui en est également la protagoniste dans l'affiche créée pour le lancement publicitaire de l'œuvre, qu'elle confie à un professionnel du genre, Enrico Miserendino Morelli, auteur de romans illustrés sur le banditisme sicilien et sur les crimes mafieux⁴⁸. Par ailleurs, Nasi fait depuis longtemps parler de lui dans le panorama politico-parlementaire, notamment pour l'attention spasmodique réservée à son image publique, véhiculée au travers

47. Ferrari Zumbini 1983.

48. E.M. Morelli, *Il processo Nasi. Storia sensazionale documentata. Resoconto dell'Alta Corte*, Palerme, 1907.

d'une multiplicité de supports écrits et, en particulier, visuels: des bustes et des dessins (les artistes Ettore et Edoardo Ximenes sont les principaux acteurs de sa fuite en 1904), des cartes postales, des portraits (l'acte d'accusation fait état d'un déficit de 1 469 livres dans le budget de l'Éducation nationale pour ses photographies personnelles), tirages de reproductions de peintures à l'huile. L'exemple le plus frappant est sans doute le chef-d'œuvre pointilliste de Giacomo Balla qui, en 1902, l'immortalise à son bureau ministériel, dans une pause de héros moderne, « de nombreux documents dans les mains et plein de feuilles, de livres et de papperasse posés en désordre sur sa table de travail »⁴⁹.

CÉLÉBRITÉS POLITICO-PARLEMENTAIRES

Tant dans les publications parlementaires que dans les revues et suppléments illustrés, une importante position narrative et iconographique est également attribuée à ce que l'on appelle à l'époque les « grandes individualités parlementaires », ou de façon plus ironique les « caporioni », c'est-à-dire les leaders politico-parlementaires issus du gouvernement ou de l'opposition. Les hebdomadaires à grand tirage (60 000-100 000 exemplaires par semaine), destinés à un public populaire citadin de la classe moyenne, tels que *L'Illustrazione popolare* et *L'Emporio pittoresco*, privilégient systématiquement l'approche du portrait figuratif et textuel, au sein d'un cadre conceptuel qui doit beaucoup à l'idée de la « galerie des contemporains illustres », ou bien se focalisent sur des scènes historiques ou particulièrement dramatiques dont les leaders sont les protagonistes, très souvent avec le souverain. C'est le cas de Bettino Ricasoli, auquel Victor Emmanuel II rend visite au château de Broglie en 1863, d'Urbano Rattazzi commémoré en une après sa mort en 1873, de Cairoli dont le corps sert de bouclier à Humbert I^{er} en 1878, de Domenico Farini représenté dans un médaillon en couverture au lendemain de sa troisième élection à la présidence de la Chambre en 1882, ainsi que Crispi visé par un premier attentat en 1889⁵⁰.

Dès la seconde moitié des années 1870, la très élitiste *Illustrazione italiana* participe de façon déterminante au processus de médiatisation et de spectacularisation des discours des grands hommes politiques nationaux, qu'ils prononcent lors de banquets électoraux ou à la veille de l'ouverture de sessions parlementaires particulièrement décisives⁵¹. Les chefs-lieux des circonscriptions électorales les plus reculées (Stradella, Legnago, Iseo, Corteolona, Muro Lucano), où ces discours sont souvent prononcés, se transforment l'espace d'une journée en authentiques théâtres de la grande politique nationale, que la presse relaie surtout sous son aspect visuel. Les images rendent bien mieux compte de la reconstruction locale et nationale de ces événements où, à côté du leader, figurent des notables locaux ou venus de toute l'Italie, directement reconnaissables ou identifiables grâce aux légendes qui accompagnent les gravures (et ensuite les photographies). En 1882, Depretis est en portrait aussi bien dans *L'Illustrazione italiana* que dans *L'Illustrazione popolare*, accompagné des ministres Domenico Berti et Agostino Magliani, posant devant une stèle qui commémore le premier discours de Stradella en 1875, tandis qu'un journaliste assis à un bureau sténographie son discours, afin de le transmettre et de le diffuser immédiatement par télégraphe⁵². De la même manière, en 1892, Giuseppe Zanardelli apparaît aux côtés du maire de Iseo et du préfet de Brescia; sur la gauche, un serveur porte un plateau rempli des cartes de visite qu'il a reçues en signe d'hommage politique et pour montrer tout le soutien dont il bénéficie à l'intérieur et à l'extérieur du parlement⁵³. En 1913, la démocratisation

lare, 18 aprile 1872, p. 388-389; *La partenza di S. M. Vittorio Emanuele II dal castello di Brolio (quadro a olio del cav. Norfini)*, dans *L'Illustrazione popolare*, 21 avril 1872, p. 397; *Necrologia. Urbano Rattazzi*, dans *L'Emporio pittoresco. Illustrazione universale*, 15-21 juin 1873; *L'attentato alla vita del re Umberto I, all'ingresso in Napoli, il 17 novembre*, dans *L'Emporio pittoresco. Illustrazione universale*, 1-7 décembre 1878; *Domenico Farini presidente della Camera dei Deputati*, dans *L'Illustrazione popolare*, 3 décembre 1882; *Napoli - L'attentato a Francesco Crispi*, dans *L'Illustrazione popolare. Giornale per le famiglie*, 6 octobre 1889, p. 632-633.

51. Finelli 2004; Camurri 2012.

52. *Il discorso di Depretis a Stradella - 8 ottobre (Disegno del signor Dante Paolucci)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 22 octobre 1882; *Depretis che parla a Stradella*, dans *L'Illustrazione popolare*, 5 novembre 1882.

53. *La campagna elettorale - Giuseppe Zanardelli parla al banchetto di Iseo - 23 ottobre (disegno dal vero di E. X.)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 30 octobre 1892, p. 288.

49. Bongiovanni 1995, p. 32. Le tableau de Balla, huile sur toile intitulée *Ritratto di N. Nasi*, est conservé au Musée régional Pepoli de Trapani.

50. *L'arrivo di S. M. Vittorio Emanuele II al castello di Brolio il 22 aprile 1863 (Quadro ad olio del cav. Norfini)*, dans *L'Illustrazione popo-*

du droit électoral, et plus généralement de la mobilisation politique, remportée grâce à l'introduction d'un quasi-suffrage universel masculin, est représentée avec moult détails par les visages populaires (et féminins) que l'on aperçoit derrière le ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et du Commerce, Francesco Saverio Nitti, alors qu'il s'adresse à Muro Lucano, entouré de son groupe habituel de notables et d'amis politiques⁵⁴.

Les performances discursives et médiatiques de ces leaders qui non seulement s'adressent au corps électoral dans son ensemble, voire à la nation tout entière, mais également se répondent, s'attaquent et se citent mutuellement, contribuent, d'une part, à fournir une légitimation personnalisée aux institutions représentatives libérales et monarchiques, d'autre part, à construire un espace politique unitaire de débat et un cadre national où situer la bataille électorale ou bien, dans le cas des interventions qui inaugurent l'ouverture de la Chambre, la lutte politico-parlementaire.

Entre le XIX^e et le XX^e siècle, parallèlement à l'utilisation croissante de la photographie dans les journaux illustrés, l'attention médiatique se concentre fortement sur les figures des présidents du conseil, qui deviennent de véritables célébrités politiques. Les premiers ministres semblent alors pouvoir, à travers les narrations passionnantes de leurs vicissitudes publiques et privées, non seulement entrer en concurrence mais aussi rivaliser avec la densification iconographique dont les souverains et les membres de leur famille font constamment l'objet. D'après les statistiques des trente-cinq premières années d'existence de *L'Illustrazione italiana* (1874-1908), la famille royale devance largement les personnages politiques et militaires dans la section *Ritratti e Biografie* (Portraits et biographies)⁵⁵. Crispi, Zanardelli et Giolitti sont les trois présidents du conseil qui font l'expérience de cette surexposition médiatique. Ainsi deviennent-ils, entre la seconde moitié des années 1890 et le début du XX^e siècle, d'authentiques icônes, représentés dans des poses détendues, dans des espaces privés ou, du moins, éloignés de leurs fonctions officielles. On les voit ainsi

affalés dans le fauteuil de leur bureau, vêtus d'un peignoir et recouverts d'une couverture, ou bien confortablement assis à une table, comme dans un tableau d'Édouard Manet, ou encore allongés sur le canapé de leur salon⁵⁶.

L'image de Crispi au pouvoir s'oppose très clairement à celle du patriote démocratique radical des années 1860, qui exploitait habilement ce nouvel instrument photographique pour lancer, à l'aide de panneaux (ou d'autres éléments visuels), des messages politiques précis de fraternité universelle, comme on peut le voir sur le cliché pris en 1863 à Parme, en marge d'un meeting en faveur de l'indépendance polonaise⁵⁷. Dans les revues et les suppléments illustrés des années 1890, outre la construction – même informelle – de la figure de chef d'État et de père/grand-père de la patrie, on a affaire au récit et à la reproduction détaillés de deux attentats qui l'ont visé (sans conséquences graves) en 1889 et en 1894 (dans le premier apparaîtrait aussi sa fille Giuseppina, présente à ses côtés dans le carrosse). Un même traitement est réservé à la maladie qui le frappe à la fin de son mandat, après la défaite d'Adua⁵⁸. Grâce au récit de l'attentat de 1889, le portrait de Giuseppina fait son entrée dans les circuits médiatiques. Il s'agit de la fille que Crispi a eue, lors d'un second mariage, avec Filomena (ou Lina) Barbagallo, décrite ainsi dans une légende accompagnant un de ses portraits: «È una bella e gentile signorina che sta per compiere i 16 anni. Giuseppina Crispi è la dolce tiranna della casa: una sua carezza è la gioia del padre, il cui primo pensiero durante l'aggressione

54. *La campagna elettorale. Il ministro Nitti pronuncia il discorso-programma davanti ai suoi elettori di Muro Lucano – 12 ottobre (disegno di G. D'Amato da fotografia)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 19 octobre 1913.

55. Giordano 1983, p. 130-132.

56. *Francesco Crispi nel suo studio, in via Gregoriana, a Roma (Disegno dal vero di E. Ximenes)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 13 janvier 1895; *Giuseppe Zanardelli nuovo Presidente del Consiglio dei Ministri*, dans *La Tribuna illustrata della Domenica*, 24 février 1901; *Il primo ministro Giovanni Giolitti, che con le nuove elezioni, ad onta di un aumento dei partiti estremi, conserva una forte maggioranza di 350 voti (Fot. Dante Paolucci)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 21 mars 1909.

57. *Francesco Crispi*, photographe Giacomo Isola, Parme, 1863, carte de visite, dans Vitali 1979, p. 134-135.

58. *L'attentato a Francesco Crispi (disegno di G. Amato da schizzo del signor Scorrano nostro corrispondente)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 29 septembre 1889, p. 204; *Roma – L'attentato alla vita di Francesco Crispi – 16 giugno (Disegno di Dante Paolucci)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 1 juillet 1894, p. 4. *La malattia di Francesco Crispi (Fotografie di G. Di Properzio)*, dans *La Tribuna illustrata della Domenica*, 11 août 1901 (la mosaïque visuelle de cette une est composée de quatre images: *Ritratto di Crispi eseguito dopo l'operazione di cateratta, Ingresso allo studio, Villa Lina, Camera da letto*).

fu di ripararla dai colpi del feritore»⁵⁹. Dès lors, tout le cérémonial, que Guglielmo Ferrero qualifie de « presque royal »⁶⁰, qui entoure la famille Crispi devient progressivement le point focal d'attention des journaux illustrés, notamment les fiançailles puis le mariage de Giuseppina avec Francesco Bonanno di Linguaglossa, à Naples, le 10 janvier 1895⁶¹. « Non si sono mai viste al mondo nozze di figlie di ministri così imponenti »⁶², commente *L'Illustrazione italiana*, qui publie justement une photographie de la jeune mariée et toute jeune princesse de Linguaglossa. Par ailleurs, la vie privée de Crispi est au centre des médias dès le début de l'année 1878. En effet, c'est à cette date-là que le journal napolitain *Il Piccolo*, dirigé par le député conservateur Rocco De Zerbi – qui sera plus tard au cœur du scandale de la Banca Romana –, révèle le mariage secret que Crispi vient de contracter avec Lina Barbagallo et, partant, dénonce sa situation de bigamie, puisqu'il s'est déjà marié, à Malte, avec l'humble patriote Rosalie Montmasson. Cela provoque un scandale politique tel que Crispi est contraint de démissionner de son poste de ministre de l'Intérieur⁶³.

Zanardelli est lui aussi le protagoniste d'une série de reportages photographiques qui racontent et détaillent toutes les étapes de son voyage de connaissance politique en Basilicate, en septembre 1902. Il s'agit sans doute du premier événement lié à un homme politique de la période post-unitaire qui bénéficie d'une couverture médiatique similaire à celle d'un voyage royal. Les images officielles du tour présidentiel – réalisées par le photoreporter à la page Carlo Crocco Egineta, futur directeur en 1904 du journal napolitain *Regina. Rivista per le signore e le signorine*, fondé par Matilde Serao qui venait de se séparer sentimentalement et professionnellement d'Edoardo Scarfoglio – montrent le premier ministre en train de saluer la foule qui l'accueille à Padula, tandis

qu'il parcourt les rues escarpées qui mènent à Corgoglione. Un cigare à la main, on le voit près d'une maison cantonnière, en compagnie d'autres députés et de notables locaux, portant habits et chapeaux de formes diverses, dans des poses et des circonstances peu institutionnelles⁶⁴. Et ce n'est pas un hasard si ces clichés apparaissent non seulement dans *L'Illustrazione italiana* et dans d'autres journaux plus novateurs, mais circulent également parmi un public plus large et plus populaire, sous forme de reproductions et surtout grâce à l'arrivée d'un nouveau média, la carte postale, qui diffuse amplement la scène du passage du fleuve Agri par Zanardelli sur un char tiré par des bœufs⁶⁵. Toujours en comparaison et en concurrence avec la maison royale, le vieil homme d'État lombard – bien au courant dès la fin des années 1870 de l'existence de nouveaux circuits communicatifs et de nouvelles pratiques (à l'époque) novatrices comme l'interview – est l'un des premiers leaders italiens à ouvrir les portes de sa demeure aux médias, plus précisément l'intérieur et l'extérieur d'une maison très évocatrice, à savoir la villa de Maderno sur le lac de Garde. C'est ainsi qu'il apparaît alors en images, reproduites en cartes postales, saisi dans des moments de détente et de repos (en balade en bateau ou en promenade⁶⁶); on le voit entouré de ses proches, c'est-à-dire la partie féminine de sa famille, constituée – pour lui qui est célibataire – de ses trois nièces et de sa petite-fille (fig. 11)⁶⁷.

Après Crispi et Zanardelli, c'est au tour de Giolitti d'être le président du conseil le plus constamment photographié et exposé, malgré sa

59. *Le nostre incisioni*, dans *L'Illustrazione italiana*, 29 septembre 1889, p. 207. Cf. *La signorina Giuseppina Crispi (da una fotografia di Montabone, di Napoli)*, dans *L'Illustrazione italiana*, p. 200.

60. Duggan 2000, p. 816.

61. *Giuseppina Crispi, principessa di Linguaglossa (Fotografia Fratelli d'Alessandri di Roma)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 13 janvier 1895, p. 20.

62. *Attualità. Richiamo Rössmann – Nozze Crispi*, dans *L'Illustrazione italiana*, 13 janvier 1895, p. 19.

63. Ciconte 2010, p. 37-57.

64. *Viaggio di S. E. Zanardelli in Basilicata (fotografie C. Crocco). Arrivo alla Certosa di Padula. Visita ai dintorni di Corgoglione. L'uscita da Corleto Perticara. L'on. Zanardelli, l'on. Talamo, l'on. Lacava ed altri notabili alla casella cantoniera di Scoriabuoi*, dans *L'Illustrazione italiana*, 5 octobre 1902, p. 280-281.

65. *S. E. Zanardelli in Basilicata (Passaggio dell'Agri 23 settembre 1902)*, carte postale, Fotot. Danesi, Rome [1902]. On retrouve également des indices de cette large diffusion dans le grand nombre de ces cartes postales voyageées (et pas uniquement) encore en vente actuellement aussi bien auprès des collectionneurs qu'en ligne, sur des sites spécialisés tout comme sur ©Ebay. L'écho médiatique et le charme visuel du voyage ont fait une impression telle dans la mémoire collective qu'ils ont récemment inspiré l'écrivain, spécialiste de littérature, Giuseppe Lupu pour son roman *La carovana Zanardelli* (Venise, 2008).

66. Chiarini 2004, p. 104-106.

67. Voir le reportage bio-photographique réalisé par Alfredo Comandini et intitulé *Giuseppe Zanardelli*, dans *L'Illustrazione italiana*, 3 janvier 1904, p. 2-5.



Fig. 11 - Nella villa Zanardelli a Maderno (fotografie Treves). La stanza da letto. Fra le nipoti nel 1898 (ist. Sighele). La quiete (statua di Ettore Ximenes), reproduction photomécanique, dans *L'Illustrazione italiana*, 3 janvier 1904, p. 4. Collection privée.

réticence à être pris en photo, aussi bien lors de rencontres officielles et à sa table de travail⁶⁸ que dans son temps libre ou en famille, dans des scènes construites selon les modalités de représentation privées et bourgeoises⁶⁹, ou bien encore dans des médaillons photographiques post-électorales qui le célèbrent tant comme une icône que comme

68. *Il presidente del consiglio, Giovanni Giolitti, nel proprio gabinetto* (foto C. Abénicar), dans *L'Illustrazione italiana*, 1^{er} janvier 1905, p. 5.

69. *L'on. Giolitti a Fiuggi - L'arrivo del presidente del Consiglio accompagnato dal sindaco e dalla giunta ed ossequiato dalla popolazione* (Fotografia di Pietro Valentini), dans *L'Illustrazione italiana*, 15 septembre 1912; *Uomini e cose del giorno. L'on. Giolitti e l'ambasciatore Tittoni a Fiuggi* (Fot. Vecia), dans *L'Illustrazione italiana*, 21 septembre 1913 (le président du conseil est justement représenté tenant dans la main un verre d'eaux guérisseuses); Gibelli 2005, p. 14-18.

maître de la politique italienne⁷⁰. Ses lieutenants et ses adversaires, qui le remplacent temporairement à la présidence du conseil, n'échappent pas, eux non plus, à l'attention médiatique dont le Premier ministre fait l'objet, que ce soit sous des formes classiques ou bien au travers de modalités plus attrayantes et plus mondaines. Les hommes politiques y sont représentés en compagnie de jeunes femmes dont la fonction est purement décorative. Prenons-en pour exemple, d'une part, le portrait photographique de Luigi Luzzatti, publié dans *L'Illustrazione italiana* après la formation de son ministère, qui rappelle (de par son contexte et de par la pose qu'il prend) les cartes de visite des premiers parlementaires de l'après Unité⁷¹; d'autre part, un cliché de 1913 figurant dans la rubrique *Uomini e cose del giorno* qui le représente – lit-on dans la brève légende – « festeggiato dalle signorine di Motta di Livenza presso Treviso, alla Mostra Agraria »⁷².

L'OMBRE DU SOUVERAIN

Toutefois, le rôle médiatique – ainsi que politique – des présidents du conseil, qui s'est renforcé entre le XIX^e et le XX^e siècle à la suite du dénouement libéral de la crise de la fin du siècle, est de nouveau redimensionné en faveur du roi, au moment de la guerre en Libye et surtout lorsque la première guerre mondiale éclate. Au cours de cet événement, les hommes politiques accompagnent simplement le monarque et les militaires, auprès desquels ils apparaissent soumis, voire complètement effacés. Ainsi, dans la scène du 24 mai 1915, rendue iconique et accentuée par la couverture en couleurs d'Achille Beltrame pour *La Domenica del Corriere*, on voit une foule d'environ 100 000 personnes qui appelle à la guerre et acclame le « premier soldat d'Italie », qui apparaît

70. *La XXIV Legislatura. Il primo ministro Giovanni Giolitti (dalla più recente fotografia eseguita dal cav. A. Pasta di Torino)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 9 novembre 1913.

71. *Luigi Luzzatti, presidente del nuovo ministero e ministro per gli interni* (foto G. Vignes), dans *L'Illustrazione italiana*, 3 avril 1910, p. 321.

72. *Uomini e cose del giorno*, dans *L'Illustrazione italiana*, 12 octobre 1913, p. 366.

au balcon du Quirinal brandissant le drapeau tricolore et clamant « Vive l'Italie », tandis que l'héritier au trône, en uniforme de la Marine, agite sa casquette et que la reine pleure d'émotion⁷³. Par ailleurs, la figure menaçante du souverain parcourt directement ou indirectement toute l'histoire de la production écrite et visuelle sur le parlement, dans l'Italie libérale comme dans les monarchies constitutionnelles et représentatives européennes de l'époque⁷⁴. Ce n'est pas un hasard si la scène qui hante l'iconographie (picturale, lithographique, photographique), mais aussi les romans parlementaires, scène représentant l'inauguration de la législature, est dominée par la présence du monarque et de sa suite, dans diverses situations: l'entrée à Montecitorio ou au palais Madama, ou encore la séance solennelle consacrée au discours royal⁷⁵. Dans l'introduction datée d'« octobre 1879 » de la première édition de sa galerie parlementaire classique, l'auteur démocratique constitutionnel Sarti a recours à une ruse narrative – le récit d'une promenade nocturne autour du Panthéon – pour justifier la publication d'un ouvrage principalement destiné à évoquer les « coopérateurs » et les « continuators » du Grand Roi⁷⁶. Et dans la dédicace à Humbert I^{er} figurant dans l'édition de 1890, il insiste sur l'idée de la *reductio* des sénateurs et des députés au statut de « compagni e collaboratori » du trône⁷⁷. Néanmoins, le compte rendu visuel de la cérémonie inaugurant la législature devient l'occasion parfaite pour illustrer toute la splendeur solennelle, immobile et silencieuse aussi bien de l'architecture extérieure que des espaces à l'intérieur de l'hémicycle, qui d'habitude est représenté en véritable théâtre – visuel aussi – de mouvements, de voix et de sons souvent désordonnés et indisciplinés (fig. 12)⁷⁸.

73. *Una scena indimenticabile, nell'ora del cimento: il Re, dal Quirinale, sventola il tricolore e grida "Viva l'Italia!"* (Disegno di A. Beltrame), dans *La Domenica del Corriere*, 30 mai-6 juin 1915.
 74. Plunkett 2003; Brice 2010; Giloi 2011.
 75. Pagella 2011, p. 55, 74-75; D'Autilia 2011, p. 44-45, 136; Stewart-Steinberg 2011, p. 154-156.
 76. T. Sarti, *I rappresentanti del Piemonte e d'Italia*, op. cit. n. 23, p. 66.
 77. *Id.*, *Il Parlamento subalpino e nazionale*, op. cit. n. 23, p. 16.
 78. *L'arrivo del Re Vittorio Emanuele a Monte Citorio, il giorno 27 novembre 1871*, dans *L'illustrazione popolare*, 18 janvier 1872, p. 180-181; *L'inaugurazione della XXIV legislatura. Il Corteo Reale sul Corso Vittorio Emanuele – L'arrivo a Palazzo Madama*, dans *L'illustrazione italiana*, 7 décembre 1913.

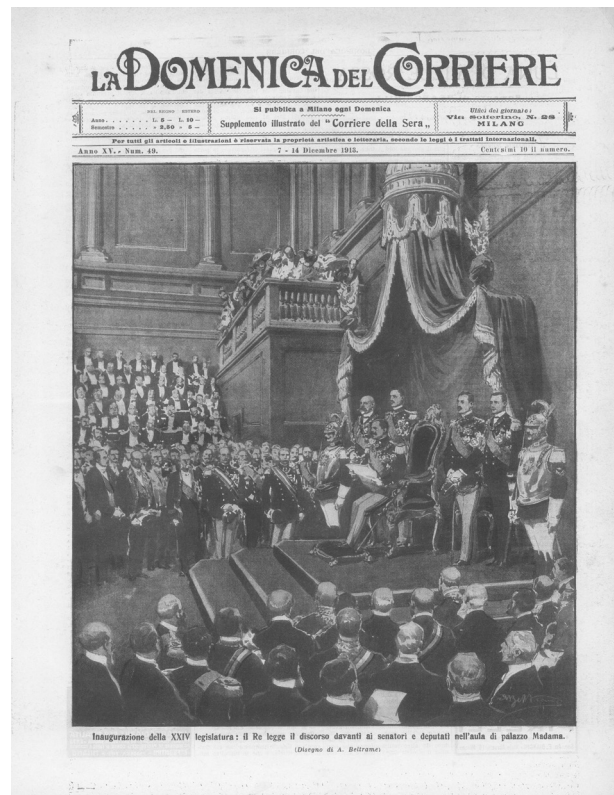


Fig. 12 – Inaugurazione della XXIV legislatura: il Re legge il discorso davanti ai senatori e deputati nell'aula di palazzo Madama (Disegno di A. Beltrame), reproduction photomécanique, dans *La Domenica del Corriere*, 7-14 décembre 1913. Collection privée.

Toutefois, peu avant ou durant la guerre, en 1911-1912 ainsi qu'en 1915, le parlement, qui servait jusqu'alors de décor à des faits divers ou à des journées mémorables de lutte politique marquées par les performances oratoires des « grandes individualités », se transforme également au niveau iconographique en un corps holistique consensuel, qui remplace le vote et les discours par des applaudissements et des chants célébrant l'armée et la nation, c'est-à-dire par des décisions prises hors de l'hémicycle et sous la pression conjointe du souverain et du peuple.

La construction de cette image devient archétypale. Après la représentation visuelle – en couverture en couleurs ou en pages entières – de l'approbation unanime de l'hémicycle à l'annexion de la Libye en février 1912⁷⁹, une autre dynamique

79. *Riapertura del Parlamento: nella seduta del 22 febbraio, 472 deputati acclamano all'esercito, all'armata ed alla conquista della Libia* (disegno di A. Beltrame), dans *La Domenica del*

émotionnelle et captivante (au point de toucher également les spectateurs dans les tribunes) apparaît dans l'iconographie et dans la longue légende qui accompagne le dessin publié en double page dans *L'Illustrazione italiana*, suite à l'approbation des pleins pouvoirs conférés au gouvernement Salandra lors de la « session historique » du 20 mai 1915 à la Chambre :

Tutti i deputati, giornalisti, ufficiali, signore, cantano l'inno della Patria, interrompendolo di tratto in tratto per un applauso, per un grido «Viva la guerra! Viva l'Italia!». E nessuno vuole essere il primo ad abbandonare l'aula in questo momento solenne. Tutti sentono che ancor meglio che con il voto, con questo canto, con questi applausi, la Camera rivela il suo intimo, profondo sentimento⁸⁰.

En outre, à la veille de la Grande Guerre, de nouvelles célébrités médiatico-politiques extraparlimentaires s'emparent de la scène, au moment précis où les grands notables nationaux commencent à se familiariser avec l'appareil photographique, comme en témoigne un cliché du ministre de la Justice Vittorio Emanuele Orlando qui, en mai 1915, sourit et salue la foule lors de l'inauguration du nouveau tribunal d'Avezzano, reconstruit provisoirement en bois après le tremblement de terre de janvier 1915⁸¹. Le grand ténor nationaliste et interventionniste Gabriele D'Annunzio s'affiche également aux côtés de grands notables et de parlementaires libéraux, tout d'abord dans les images iconiques qui le représentent entre le président de la Chambre, Giuseppe Marcora, et le maire de Gênes, Emilio Massone, à son arrivée dans la ville de Quarto, le 5 mai 1915, lors de son discours exaltant l'entreprise des Mille⁸². Puis il prend leur place et leur fait de l'ombre, au point d'exercer une forte pression et

une vigilance contre-démocratique sur le travail du parlement, comme le montrent les photographies qui désignent d'une croix le poète, assis dans les tribunes de la Chambre durant le vote du 20 mai 1915 en faveur de l'entrée en guerre⁸³.

LÉGENDE NOIRE ET LÉGENDE BLANCHE

Au terme de ce parcours textuel et visuel, nous avons mis en évidence de multiples indices et éléments nous invitant à questionner les interprétations historiographiques récentes, qui insistent sur la solennité et sur la *gravitas* attribuées à la manière qu'ont les hommes politiques nationaux de se (re)présenter et d'être (re)présentés entre le XIX^e et le XX^e siècle. Partant, nous avons proposé une nouvelle analyse de la culture visuelle qui entoure les institutions libérales et une périodisation différente des modalités spectaculaires auxquelles la classe parlementaire italienne a recours pour se (pro)poser dans l'espace public. Pour cela, nous sommes partis de l'idée que le rapport public/privé et l'utilisation théâtrale du corps servent de support structurel aux représentations des acteurs politiques, et qu'il est nécessaire d'analyser historiquement les écarts, les particularités et les différences de contexte de chacune de ces configurations discursives et visuelles.

Deuxièmement, face au développement limité d'une religion politique du parlement et, au contraire, à la densification progressive d'un langage politique négatif en lien avec les institutions de l'Italie post-unitaire, souvent (et précocement) décrites grâce à la métaphore du marais et soumises à un surplus de délégitimation – médiatique aussi – en concomitance avec le scandale de la Banca Romana⁸⁴, cette première analyse de l'univers riche et varié de narration et de représentation parlementaire et des sections consacrées à l'actualité politique dans les revues illustrées montre néanmoins que, dès 1860-61, la personnalité et les histoires des parlementaires font l'objet d'une grande attention et d'une forte curiosité. Les députés sont impliqués, parfois malgré eux, dans

Corriere, 3-10 mars 1912; *La solenne seduta del 22 febbraio alla Camera. L'aspetto dell'aula mentre l'on. Giolitti legge il decreto d'annessione della Libia (Impressioni di A. Molinari)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 3 mars 1912, p. 207.

80. *La storica seduta del 20 maggio alla Camera, disegno di G. D'Amato, da fotografie*, dans *L'Illustrazione italiana*, 30 mai 1915, p. 444-445.

81. *La rinascita di Avezzano e la visita del ministro Orlando. Il ministro Orlando inaugura il padiglione destinato al Tribunale*, dans *L'Illustrazione italiana*, 2 mai 1915, p. 361.

82. *Gabriele D'Annunzio tra il presidente della Camera, Marcora, e il sindaco di Genova, gen. Massone (Fot. Strazza)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 9 mai 1915, p. 374.

83. *Le tribune della Camera durante la grande seduta (La + indica il posto di Gabriele D'Annunzio)*, dans *L'Illustrazione italiana*, 30 mai 1915, p. 443.

84. Banti 1995; Arisi Rota 2015, p. 57-99; Panarari 2017, p. 54-58; Bertoni 2018.

la *celebrity politics* et dans une authentique dynamique de *politainment ante litteram*. Cette dynamique constitue un chapitre peu exploré du rôle de suppléance joué par la personnification politique dans la légitimation des institutions représentatives que l'historiographie a récemment identifiée comme une caractéristique originale de la classe politique et des leaderships de l'Italie libérale en concurrence collaborative constante avec la monarchie de la Maison de Savoie⁸⁵. C'est ce que Carlo Brogi, un intellectuel et photographe florentin – sorte de « Nadar italien » – auteur de portraits de nombreux personnages célèbres (acteurs, artistes, industriels, hommes politiques), avait compris lorsqu'il écrivait :

Infine io non temo di affermare che la fotografia ha perfino influenza nella vita politica. *Le fisiche sembianze dei Sovrani, degli Uomini di Stato, dei Deputati non sono fatte conoscere con questo mezzo alle popolazioni nei grandi e piccoli centri, nel modo stesso che la stampa ne diffonde ovunque gli atti e i discorsi? Il prestigio e la popolarità vanno estendendosi con la circolazione dei*

*Ritratti, che sono anche uno dei coefficienti più adatti a tener vivo e consolidare il sentimento patriottico e di devozione verso chi rappresenta e regge le istituzioni di governo, nello stesso modo che le immagini sacre propagano e alimentano la credenza nella religione*⁸⁶.

En conclusion, à la légende noire antiparlementaire, qui doit beaucoup, en Italie comme dans le reste de l'Europe continentale et méditerranéenne, au roman politique parlementaire ainsi qu'à la production satirique⁸⁷, s'oppose une légende blanche pro-parlementaire qui repose sur les médias de l'époque les plus modernes et sur des stratégies de communication nouvelles et attractives⁸⁸. Cette constellation visuelle et discursive, et ses canaux de diffusion et de réception mériteraient d'être davantage approfondis, tant par l'histoire culturelle que par l'histoire politique, afin de mieux cerner les formes et les perceptions du processus d'installation et de nationalisation de l'institution parlementaire, ainsi que de l'(auto)représentation de ses protagonistes entre le *Risorgimento* et la période post-unitaire.

Bibliographie

- Agliati 2002 = C. Agliati, *Il ritratto carpito di Carlo Cattaneo. Percorsi possibili nella rappresentazione di un mito repubblicano*, Bellinzona, 2002.
- Arisi Rota 2015 = A. Arisi Rota, *1869: il Risorgimento alla deriva. Affari e politica nel caso Lobbia*, Bologne, 2015.
- Auslander 2009 = L. Auslander, *Cultural revolutions. Everyday life and politics in Britain, North America, and France*, Berkeley-Los Angeles, 2009.
- Banti 1995 = A.M. Banti, *Retoriche e idiomi: l'antiparlamentarismo nell'Italia di fine Ottocento*, dans *Storica*, 3, 1995, p. 7-41.
- Bertolotti – Fruci – Petrizzo 2018 = C. Bertolotti, G.L. Fruci, A. Petrizzo, *Icone politiche. Celebrità e nuovi media al tempo del Risorgimento*, Mantoue, 2018.
- Bertoni 2018 = C. Bertoni, *Romanzo di uno scandalo. La Banca Romana tra finzione e realtà*, Bologne, 2018.
- Blando 2017 = A. Blando, *Corti e lunghi circuiti politici. Il caso di Nunzio Nasi*, dans *Meridiana*, 90, 2017, p. 171-197.
- Bongiovanni 1995 = G. Bongiovanni, *Immagini di Nunzio Nasi: ritratti, caricature, vignette satiriche*, dans S. Costanza, G. Bongiovanni (dir.), *Omaggio a Nunzio Nasi*, Trapani, 1995, p. 29-44.
- Braouezec – Le Men – Moulouguet 1996 = P. Braouezec, S. Le Men, N. Moulouguet, *Daumier et les parlementaires de 1830 à 1875*, Paris, 1996.
- Brice 2010 = C. Brice, *Monarchie et identité nationale en Italie 1861-1900*, Paris, 2010.
- Cammarano 2008 = F. Cammarano, *Las élites políticas y la construcción del estado liberal en Italia (1861-1901)*, dans R. Camurri, R. Zurita (dir.), *Las élites en Italia y en España (1850-1922)*, Valence, 2008, p. 43-59.
- Cammarano 2010 = F. Cammarano, «Forca e dinamite». *La delegittimazione politica nell'Italia liberale*, dans F. Cammarano, S. Cavazza (dir.), *Il nemico in politica. La delegittimazione dell'avversario nell'Europa contemporanea*, Bologne, 2010, p. 13-58.

85. Cammarano 2008; Cammarano 2010.

86. C. Brogi, *Il ritratto in fotografia*, Firenze 1896, p. 85 (nous soulignons). Cf. Gilardi 2000, p. 212-226.

87. Villani 2007; Moreno Luzón 2015; Silveira e Sousa – Tavares Ribeiro 2015; Pernot 2016.

88. Thérenty 2007; Kalifa *et al.* 2011.

- Camurri 2012 = R. Camurri, *I notabili allo specchio. Rappresentazioni e circuiti comunicativi della politica nell'Italia liberale*, dans G.L. Fruci, P. Finelli, V. Galimi (dir.), *Parole in azione. Strategie comunicative e ricezione del discorso politico in Europa fra Otto e Novecento*, Florence, 2012, p. 99-111.
- Carlisle 2012 = J. Carlisle, *Picturing reform in victorian Britain*, Cambridge, 2012.
- Chappey 2010 = J.-L. Chappey, *Sortir de la Révolution. Inventer le XIX^e siècle. Les dictionnaires des contemporains (1815-1830)*, dans *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 40-1, 2010, p. 43-57.
- Chappey 2013 = J.-L. Chappey, *Ordres et désordres biographiques. Dictionnaires, listes de noms et réputation des Lumières à Wikipédia*, Seyssel, 2013.
- Chiarini 2004 = G. Chiarini, *Zanardelli grande bresciano grande italiano. La biografia*, Brescia, 2004.
- Ciconte 2010 = E. Ciconte, N. Ciconte, *Il ministro e le sue mogli. Francesco Crispi tra magistrati, domande della stampa, impunità*, Soveria Mannelli, 2010.
- Contini 1970 = G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Turin, 1970.
- D'Almeida 2007 = F. D'Almeida, *La politique au naturel. Comportements des hommes politiques et représentations publiques en France et en Italie du XIX^e au XXI^e siècle*, Rome, 2007.
- D'Amelia 2013 = M. D'Amelia, *Donne in tribuna, uomini sugli scranni. Alle origini del Parlamento*, dans F. Bartolini, B. Bonomo, F. Socrate (dir.), *Lo spazio della storia. Studi per Vittorio Vidotto*, Rome-Bari, 2013, p. 204-222.
- D'Autilia 2011 = G. D'Autilia (dir.), *La Camera dei Deputati a Montecitorio. Storia fotografica*, Rome, 2011.
- De Matteo 2007 = L. De Matteo, *L'idiotie en politique. Subversion et néo-populisme en Italie*, Paris, 2007.
- Delporte 2008 = C. Delporte, *Quand la peopolisation des hommes politiques a-t-elle commencé? Le cas français*, dans *Le Temps des Médias*, 10, 2008, p. 27-52.
- Duggan 2000 = C. Duggan, *Creare la nazione. Vita di Francesco Crispi*, Rome-Bari, 2000.
- English 1984 = D.E. English, *Political uses of photography in the third French republic 1871-1914*, Ann Arbor, 1984.
- Fayat – Bayon 2006 = H. Fayat, N. Bayon, *Le «Robert et Cougny» et l'invention des parlementaires*, dans *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 33-2, 2006, p. 55-78.
- Ferrari Zumbini 1983 = R. Ferrari Zumbini, *L'«incidente» Nasi. Cronaca di una vicenda dell'Italia politica d'altri tempi (1903-1908)*, Padoue, 1983.
- Finelli 2004 = P. Finelli, «Una citazione a comparire». *Concezione del mandato, memoria risorgimentale e identità politiche nei discorsi elettorali dell'Italia liberale (1860-1897)*, dans *Quaderni Storici*, 117, 2004, p. 673-696.
- Forno 2008 = M. Forno, *A duello con la politica. La stampa parlamentare in Italia dalle origini al «Ventaglio» (1848-1893)*, Soveria Mannelli, 2008.
- Forno 2012 = M. Forno, *Informazione e potere. Storia del giornalismo italiano*, Rome-Bari, 2012.
- Freund 2014 = A. Freund, *Portraiture and politics in revolutionary France*, Penn University Park, 2014.
- Fruci 2000 = G.L. Fruci, «Sotto la bandiera di Zanardelli»: *notabili, rappresentanza e organizzazione della politica a Mantova (1879-1886)*, dans *Società e Storia*, 88, 2000, p. 221-268.
- Fruci 2002 = G.L. Fruci, *Alla ricerca della «monarchia amabile». La costellazione politica di Zanardelli nell'ex-Lombardo-Veneto e negli ex-Ducati padani (1876-1887)*, dans *Società e Storia*, 96, 2002, p. 289-349.
- Fruci 2009 = G.L. Fruci, «Un contemporain célèbre». *Ritratti e immagini di Manin in Francia fra rivoluzione ed esilio*, dans M. Gottardi (dir.), *Fuori d'Italia: Manin e l'esilio*, Venise, 2009, p. 129-155 et p. 243-252 (apparat iconographique).
- Fruci 2012 = G.L. Fruci, s. v. *Nasi, Nunzio*, dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXVII, Rome, 2012, p. 835-840.
- Fruci 2013 = G.L. Fruci, *The two faces of Daniele Manin. French republican celebrity and Italian monarchic icon (1848-1880)*, dans *Journal of Modern Italian Studies*, 18-2, 2013, p. 157-171 (apparat iconographique: <http://library.brown.edu/cds/garibaldi/resources/mediating-abstracts/fruci.php>).
- Fruci – Petrizzo 2013 = G.L. Fruci, A. Petrizzo, *Visualità e grande trasformazione mediatica nel lungo Ottocento*, dans V. Fiorino, G.L. Fruci, A. Petrizzo (dir.), *Il lungo Ottocento e le sue immagini. Politica, media, spettacolo*, Pise, 2013, p. 5-19.
- Gaggia 2013 = F. Gaggia, *Alessandra di Rudinì. Una nobildonna della Belle Époque*, Sommacompagna, 2013.
- Gibelli 2005 = A. Gibelli, *Un'epoca di transizione. Dall'età liberale alla società di massa*, dans G. De Luna, G. D'Autilia, L. Criscenti (dir.), *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia, I.1, Il potere da Giolitti a Mussolini (1900-1945)*, Turin, 2005.
- Gilardi 2000 = A. Gilardi, *Storia sociale della fotografia*, Milan, 2000.
- Giloi 2011 = E. Giloi, *Monarchy, myth, and material culture in Germany 1750-1950*, Cambridge, 2011.
- Ginex 2007 = G. Ginex (dir.), *La Domenica del Corriere, il Novecento illustrato*, Milan, 2007.
- Giordano 1983 = M. Giordano, *La stampa illustrata in Italia dalle origini alla Grande Guerra*, Milan, 1983.
- Hoffmann 2017 = D. Hoffmann, s. v. *Parlament*, dans R. Reichardt (dir.) et al., *Lexikon der Revolutions-Ikonographie in der europäischen Druckgraphik (1789-1889)*, vol. III, Münster, 2017, p. 1548-1560.
- Irvin 2011 = B.H. Irvin, *Clothed in robes of sovereignty. The continental congress and the people out of the doors*, New York, 2011.
- Kalifa et al. 2011 = D. Kalifa, Ph. Régnier, M.-E. Thérenty, A. Vaillant (dir.), *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, 2011.
- Lilti 2014 = A. Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, 2014.
- Lunger Knoppers 2000 = L. Lunger Knoppers, *Constructing Cromwell. Ceremony, portrait, and print, 1645-1661*, Cambridge, 2000.
- MacCauley 1985 = E.A. MacCauley, *A.A.E. Disdéri and the carte de visite portrait photograph*, New Haven-Londres, 1985.
- Milan 1998 = M. Milan, *La tipografia Lavagnino e L'Epoca, quotidiano illustrato della democrazia genovese (1877-*

- 1893), dans *La Berio. Rivista semestrale di storia locale e di informazioni bibliografiche*, XXXVIII, 1, 1998, p. 43-71.
- Miller 2015 = H. Miller, *Politics personified. Portraiture, caricature and visual culture in Britain, c. 1830-80*, Manchester, 2015.
- Moreno Luzón 2015 = J. Moreno Luzón, *Imágenes del parlamentarismo español (1875-1923): ficciones y caricaturas*, dans J. Moreno Luzón, P. Tavares de Almeida (dir.), *De las urnas al hemiciclo. Elecciones y parlamentarismo en la Península Ibérica (1875-1926)*, Madrid, 2015, p. 189-220.
- Muzzarelli 2007 = F. Muzzarelli, *Le origini contemporanee della fotografia. Esperienze e prospettive delle pratiche ottocentesche*, Bologne, 2007.
- Pagella 2011 = E. Pagella (dir.), *Sarà l'Italia. La ricostruzione del primo Senato*, Turin, 2011.
- Pallottino 2010 = P. Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Florence, 2010.
- Panarari 2017 = M. Panarari, *Poteri e informazione. Teorie della comunicazione e storia della manipolazione politica in Italia (1850-1930)*, Florence, 2017.
- Pernot 2016 = D. Pernot (dir.), *Le roman parlementaire*, dans *Parlement[s]. Revue d'histoire politique*, XXIV, 2, 2016.
- Petrizzo 2012 = A. Petrizzo, *La legittimazione contesa. L'avvento dei parlamenti nell'Italia del 1848*, dans *Passato e Presente*, XXX, 86, 2012, p. 39-61.
- Petrizzo 2015 = A. Petrizzo, *Tra eloquenza, eroismo e caricatura. Ritratto ideale del deputato nell'Italia del 1848*, dans S. Chemotti, M.C. La Rocca (dir.), *Il genere nella ricerca storica. Atti del VI Congresso SIS*, vol. II, Padoue, 2015, p. 1225-1237.
- Pizzo 2011 = M. Pizzo, *Lo stivale di Garibaldi. Il Risorgimento in fotografia*, Milan, 2011.
- Plunkett 2003 = J. Plunkett, *Queen Victoria. First media monarch*, Oxford, 2003.
- Silveira e Sousa – Tavares Ribeiro 2015 = P. Silveira e Sousa, M.M. Tavares Ribeiro, *Las imágenes del Parlamento en Portugal: literatura, iconografía y política*, dans J. Moreno Luzón, P. Tavares de Almeida (dir.), *De las urnas al hemiciclo. Elecciones y parlamentarismo en la Península Ibérica (1875-1926)*, Madrid, 2015, p. 221-254.
- Sorba 2015 = C. Sorba, *Il melodramma della nazione. Politica e sentimenti nell'età del Risorgimento*, Rome-Bari, 2015.
- Späth 2012 = J. Späth, *Revolution in Europa 1820-23. Verfassung und Verfassungskultur in den Königreichen Spanien, beider Sizilien und Sardinien-Piemont*, Cologne, 2012.
- Stewart-Steinberg 2011 = S. Stewart-Steinberg, *L'effetto Pinocchio. Italia 1861-1922, la costruzione di una complessa modernità*, Rome, 2011.
- Thérenty 2007 = M-E. Thérenty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, 2007.
- Villani 2007 = P. Villani, *Introduzione. Antieorici furori: i mitili del Parlamento*, dans C. Del Balzo, *Le ostriche. Romanzo parlamentare*, sous la direction de P. Villani, Soveria Mannelli, 2007, p. V-LXIII.
- Vitali 1979 = L. Vitali, *Il Risorgimento nella fotografia*, Turin, 1979.
- Zimmermann 2006 = M.F. Zimmermann, *Industrialisierung der Phantasie. Der Aufbau des modernen Italien und das Mediensystem der Künste 1875-1900*, Munich, 2006.