



**HAL**  
open science

# The Piccola Italia collection by Elena Bono Writing the Resistance between mythical figures and biblical evocation

Estelle Ceccarini

► **To cite this version:**

Estelle Ceccarini. The Piccola Italia collection by Elena Bono Writing the Resistance between mythical figures and biblical evocation. Cahiers d'Etudes Romanes, 2013, 27, pp.427 - 442. 10.4000/etudesromanes.4196 . hal-01699621

**HAL Id: hal-01699621**

**<https://hal.science/hal-01699621>**

Submitted on 2 Feb 2018

**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.

---

## Le recueil *Piccola Italia* d'Elena Bono

Écrire la Résistance entre figures mythiques et évocation biblique

Estelle Ceccarini

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4196>

DOI : [10.4000/etudesromanes.4196](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4196)

ISSN : 2271-1465

### Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2013

Pagination : 427-442

ISSN : 0180-684X

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université (AMU)



### Référence électronique

Estelle Ceccarini, « Le recueil *Piccola Italia* d'Elena Bono », *Cahiers d'études romanes* [En ligne],

27 | 2013, mis en ligne le 25 juin 2014, consulté le 02 février 2018. URL : [http://](http://journals.openedition.org/etudesromanes/4196)

[journals.openedition.org/etudesromanes/4196](http://journals.openedition.org/etudesromanes/4196) ; DOI : [10.4000/etudesromanes.4196](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.4196)

---



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

**Le recueil *Piccola Italia* d'Elena Bono.  
Ecrire la Résistance entre figures mythiques et évocation biblique**

Estelle CECCARINI  
Aix Marseille Université, CAER

*Résumé*

Auteure de romans, théâtre et recueils poétiques, Elena Bono est l'une des rares femmes ayant participé à la Résistance qui ait choisi de l'évoquer au travers de l'expression poétique, dans ses deux premiers recueils, *I Galli notturni* et *Alzati Orfeo*. Cette évocation se construit au travers d'un prisme allégorique double, d'une part celui des mythes de l'antiquité, d'autre part celui de la tradition biblique et chrétienne. La réécriture d'épisodes mythiques ou chrétiens s'y mêle à la thématique civile pour, paradoxalement, d'un côté sortir de l'urgence du témoignage historique, inscrire cette expérience dans le temps long de l'Histoire de l'humanité, et, de l'autre, y trouver une façon d'exprimer l'intensité des enthousiasmes et des souffrances d'une Résistance qui est chez elle avant tout résistance de la jeunesse.

Les résistantes italiennes ont été nombreuses à écrire pour raconter leur participation à la Résistance, le plus souvent en privilégiant la prose, que celle-ci soit autobiographique ou fictionnelle. Il n'y a à cela rien d'étonnant puisque la poésie n'est pas *a priori* un lieu privilégié de transmission d'une expérience historique, d'un témoignage, et l'on peut d'ailleurs faire le même constat pour la production écrite masculine. Elles ont donc été peu nombreuses à se tourner vers la pratique poétique pour dire leur expérience de la Résistance, et celles qui ont fait ce choix l'ont souvent abordé comme « autre chose » que le témoignage à pro-

prement parler<sup>1</sup>. L'écriture poétique sur la Résistance apparaît ainsi comme un choix d'écriture à part qui viendrait combler un vide que la prose n'est pas parvenue à dire.

Elena Bono est l'une de celles pour qui la poésie occupe une place centrale au sein de sa démarche d'écriture sur la Résistance. Née en 1921 dans le Latium, elle est la fille d'un célèbre spécialiste de littérature classique, Francesco Bono. Elle passe sa petite enfance à Recanati, ville du poète Leopardi qui la marquera profondément<sup>2</sup> et elle est fortement influencée par la culture classique et religieuse que son père lui transmet. Elle a dix ans quand sa famille s'installe en Ligurie, à Chiavari, où elle vivra, toute jeune adulte, la période de la Résistance. Pendant la guerre, alors que la ville de Chiavari est bombardée, Elena Bono se réfugie à Bertigaro dans les monts de l'Appenin ligure et elle y côtoie les groupes de résistants de la zone qu'elle informe en cas de ratisage<sup>3</sup>. Sa production littéraire est importante et comprend d'une part des essais littéraires ou artistiques, des traductions du grec ancien<sup>4</sup>, des romans, du théâtre et de la poésie. C'est par la poésie qu'elle aborde d'ailleurs l'écriture avec, en 1952, le recueil *I galli notturni*. Suivent ensuite, en 1958, *Alzati Orfeo*, et en 1971 *Poesia mediterranea*<sup>5</sup>. Elle publie ensuite une dizaine de pièces de théâtre, des nouvelles et des romans<sup>6</sup>, dont une trilogie centrée sur la Guerre<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Ainsi, toutes celles que nous avons pu repérer – Ideale Cannella, Giuliana Beltrami Gadola, Tullia De Mayo et Elena Bono – ont aussi publié, à côté de leur(s) recueil(s) poétique(s), des textes en prose (mémoires de Résistance, romans autobiographiques, romans, romans pour enfants) inspirés par la Résistance. Cf. Ideale CANNELLA, *Le voci*, Napoli, Relations latines Stampa, 1970 ; Giuliana BELTRAMI GADOLA, *Lungo Amore*, Spinea, Edizioni del Leone, 1988 ; Tullia DE MAYO, *Tempo di Resistenza*, Cuorgné, Edizioni ANPI, 1981 ; Elena BONO, *I galli notturni*, Milano, Garzanti, 1952 ; ID. *Alzati Orfeo*, Milano, Garzanti, 1958 ; ID. *Piccola Italia*, Genova, Emme Microlito editrice, 1981.

<sup>2</sup> Cf. le poème « Su quell'altura che chiamavi colle... », *Opera omnia*, Genova, Le Mani, 2007, p. 468.

<sup>3</sup> Pour les informations concernant la biographie d'Elena Bono, cf. le site internet qui lui est consacré : <http://www.elenabono.it>, consulté le 28/09/12. Ce site qui propose une vaste documentation sur Elena Bono est élaboré par Stefania Venturino, son attachée de presse.

<sup>4</sup> D'après Sophocle : *Edipo re*, *Edipo a Colono* et *Antigone*.

<sup>5</sup> L'ensemble de la production poétique d'Elena Bono a été éditée en un seul volume il y a quelques années : *Opera omnia*, Genova, Le Mani, 2007, p. 468.

<sup>6</sup> La bibliographie complète d'Elena Bono est consultable sur le site cité précédemment.

<sup>7</sup> Intitulée *Uomo e Super Uomo*. Un des romans de la trilogie raconte ainsi la Résistance vue au travers du regard d'un soldat allemand : *Come un fiume, come un sogno*, Genova, Le Mani, 1985.

La poésie d'Elena Bono sur la Résistance se déploie principalement dans ses deux premiers recueils *I galli notturni* de 1952 et *Alzati Orfeo* de 1958. Les textes inspirés par la Résistance présents dans ces deux recueils ont ensuite été réédités dans le volume *Piccola Italia* en 1981. S'y ajoutent aujourd'hui quelques inédits publiés dans la récente édition de ses œuvres poétiques complètes. En outre, l'intérêt de Bono pour la poésie inspirée par la Résistance dépasse l'écriture seule puisqu'on lui doit une belle anthologie poétique publiée tardivement, en 1991, sous le titre *Quasi un corale*<sup>8</sup>. Cette anthologie est remarquable par sa qualité et sa précision (elle rassemble une centaine d'auteurs), et c'est d'ailleurs la seule qui fasse une vraie place aux voix poétiques féminines sur la Résistance, citant quatorze textes de femmes.

L'écriture d'Elena Bono se distingue au sein de la poésie inspirée par la Résistance par une lecture du monde au travers d'un prisme symbolique double, celui de la mythologie antique et de la symbolique chrétienne, aspect d'ailleurs caractéristique de son écriture poétique au sens large. La symbolique chrétienne, et notamment l'image du martyr, est certes présente chez un bon nombre d'auteurs ayant écrit sur la Résistance<sup>9</sup>, mais elle trouve dans la poésie d'Elena Bono une place singulière, tant par sa centralité que par la façon originale dont elle la met en œuvre<sup>10</sup>.

En effet, chez Bono, thématique civile, thématiques religieuse et mythologique se mêlent pour mettre en perspective la lutte du peuple italien

---

<sup>8</sup> Roma, Civitas Stampa, 1994. Cette anthologie fut d'abord publiée en revue, dans un numéro spécial de la revue *Civitas*, XLII, luglio-agosto 1991.

<sup>9</sup> Cf. Alan R. PERRY, *Il santo partigiano martire, la retorica del sacrificio nelle biografie commemorative*, Ravenna, Longo Editore, 2011, où l'auteur analyse aussi le cas de *L'Agnese va a morire* de Renata Viganò, mais aussi Andrea BATTISTINI, *Le parole in guerra. Lingua e ideologia dell'Agnese va a morire*, Ferrara, Bovolenta, 1982. On peut enfin penser aux textes poétiques de Salvatore Quasimodo, dont bien sûr « Alle fronde dei salici » où l'inspiration biblique structure l'évocation de l'occupation et de la Résistance.

<sup>10</sup> La thématique religieuse est d'ailleurs une des spécificités de l'écriture d'Elena Bono qui se définit elle-même comme une « écrivaine chrétienne ». Cf. l'article de Massimiliano CASTELLANI, *Elena Bono, poesia e Resistenza*, sur le quotidien d'inspiration catholique *Avvenire*, 23/01/2011. Cette identité chrétienne centrale chez Elena Bono est, d'après ses partisans et admirateurs, à l'origine de l'oubli relatif dans lequel son œuvre est longtemps restée, après l'édition de son premier recueil, *I galli notturni*, et du roman *Morte di Adamo* dans les années cinquante par la maison d'édition Garzanti. Certains vont même jusqu'à affirmer qu'elle mériterait le prix Nobel de littérature. Au-delà de ces considérations sur l'œuvre de Bono dans son ensemble, sur lesquelles nous ne nous attarderons pas, il est indéniable que sa production poétique sur la Résistance est singulière et mérite qu'on la sorte de l'oubli.

pour sa libération. Comme le souligne Elio Gioanola dans son introduction au volume de ses œuvres poétiques complètes : « Le tombe recenti dei martiri della Resistenza sono come quelle antiche dei martiri cristiani e degli eroi pagani, le Fosse Ardeatine come le catacombe »<sup>11</sup>. Ainsi, nous nous attacherons ici à tenter de mettre en lumière la manière dont, dans sa poésie de la Résistance, Bono opère un double mouvement. Loin d'une vision purement manichéenne, l'évocation de la Résistance par la réécriture et la transposition d'épisodes de la mythologie antique ou de l'hagiographie chrétienne lui permet d'inscrire l'expérience de la Résistance dans le temps long, dans l'Histoire et dans l'universel, la sortant de l'urgence du traumatisme récent et du besoin immédiat du témoignage. D'autre part, en incarnant ces figures mythiques ou de la tradition chrétienne dans l'immédiateté du moment historique, Bono les renouvelle au contact de la réalité contemporaine, et c'est justement le contraste qui naît de la confrontation entre ces *topoi* anciens et l'image d'une Résistance qui est, dans ses textes, avant tout résistance de la jeunesse, qui donne à son évocation poétique de la "guerra di liberazione" toute son intensité. Enfin, nous mettrons en évidence comment, par ce choix d'écriture et par sa façon de relire les mythes antiques, dominée par une volonté de sobriété et de simplicité, Elena Bono propose un contrepoint à l'imagerie fasciste et à l'utilisation emphatique que le régime avait fait des symboles de l'Antiquité.

### **Ancrer la Résistance dans l'universel et redire sa portée éthique**

Si l'influence classique dans la poésie d'Elena Bono est d'abord perceptible dans le recours pour certaines compositions à des formes classiques, *lamento*, épitaphes ou stances, le choix des figures mythologiques ou légendaires domine toute sa production. Il y a là une façon très efficace d'affirmer la portée universelle et atemporelle de l'expérience de la Résistance, en la sortant de la contemporanéité pour tenter d'en dévoiler la signification profonde, de répondre aux critiques qui ont pu la viser et de lutter contre la force inexorable de l'oubli. Surtout, ce retour vers les mythes et les figures chrétiennes lui permet de donner à l'évocation poétique une dimension éthique par la mise en scène d'un ensemble de valeurs : courage, sacrifice, lutte des faibles contre les forts, pardon<sup>12</sup>. En

---

<sup>11</sup> E. BONO, *op. cit.*, p. 27.

<sup>12</sup> C'est d'ailleurs cette signification éthique que l'auteure met en exergue quand elle introduit l'anthologie *Quasi un corale* (cit, p. 5). Elle écrit en effet : « sappiamo ormai che quella che per noi è stata la Resistenza storica altro non è che un momento della resistenza ideale

outre, le parallèle établi par l'auteure entre les épisodes ou figures antiques et la Résistance est toujours implicite, il est uniquement confié à la place donnée à ces textes au sein de recueils inspirés par la Résistance. Ce choix, qui pourrait rendre le décryptage du parallèle difficile, est en fait très efficace, d'abord parce qu'Elena Bono prend soin de mettre en scène de façon assez précise les situations, ensuite parce qu'il permet non pas de comparer la Résistance aux modèles mythologiques ou chrétiens, mais parce qu'il opère une équivalence immédiate et directe, une fusion idéale entre ces différents événements. Ainsi, sous la plume d'Elena Bono ce n'est pas que la Résistance « ressemble » ou « rappelle » le courage, le sacrifice des héros de la mythologie : en réalité, les Résistants ont vécu les *mêmes* situations, sont portés par les *mêmes* valeurs morales, et sont par conséquent placés sur un pied d'égalité éthique dans la mémoire de l'auteure.

Parmi les textes mettant en scène des figures mythologiques de l'Antiquité, on trouve d'abord les deux compositions intitulées « Europe ». La première, « Europa I »<sup>13</sup>, évoque le destin d'une Europe « dos au mur », qui doit assumer son destin et faire que l'humanité l'emporte<sup>14</sup>. Le second texte est quant à lui tout entier construit autour de l'épisode mythologique de l'enlèvement d'Europe :

*Europa II*

Europa Europa non farti rapire dal toro,  
guardalo negli occhi, Europa  
non ti smarrire.  
Nessuna bestia sopporta lo sguardo umano.  
Tu hai occhi solari, Europa,  
anche se hai pianto.<sup>15</sup>

Dans ces vers, la jeune princesse symbolise non seulement l'innocence trompée par la ruse mais surtout la lutte entre l'humanité et la monstruosité, entre les ténèbres et la lumière solaire de son regard malgré les lar-

---

dell'uomo al male e alla morte » (« Nous savons désormais que ce que la Résistance historique a été pour nous n'est rien d'autre qu'un moment de la résistance idéale de l'homme contre le mal et contre la mort »).

<sup>13</sup> Elena BONO, *Opera Omnia*, cit., p. 278.

<sup>14</sup> Ce texte se place dès le paratexte sous l'égide de l'Antiquité puisqu'on y trouve en exergue ce vers d'Eschyle : « Per tutti è la battaglia » (« la bataille est pour tout le monde »).

<sup>15</sup> Elena BONO, *Opera Omnia*, cit., p. 279. « Europe Europe ne te laisse pas enlever par le taureau, / regarde-le dans les yeux, Europe / ne te perds pas. / Aucune bête ne supporte le regard humain. / Tu as des yeux solaires, Europe, / même si tu as pleuré ».

mes qui le voilent. L'exhortation finale est une invitation au courage, malgré la souffrance, que Bono adresse à ses contemporains.

Viennent ensuite le héros Léonidas et ses compagnons, au travers de l'épisode de la bataille des Thermopyles en 480 avant J.-C. lors de laquelle la petite troupe grecque emmenée par Léonidas résiste à l'armée perse dont ils parviennent à ralentir l'avancée, au prix de leur vie. C'est dans sa signification symbolique que Bono reprend cet épisode, depuis lors devenu le symbole d'une résistance héroïque et tragique face à un ennemi plus puissant.

*I Greci alle Termopili*  
Avanti la battaglia  
i giovanetti cantavano :  
– O Leonida  
noi manderemo a cena  
dal sire che regna nell'Ade  
non invitati  
i Medi carichi d'oro –.  
Ma egli disse guardando le alture :  
– Moriamo liberi, questo bisogna.  
E non invidiare morendo  
colui che uccide :  
servo frustato  
dalla frusta del re.<sup>16</sup>

Le personnage de Léonidas apparaît ici comme la voix de la sagesse qui exhorte les jeunes combattants exagérément enthousiastes à accepter le probable sacrifice de leur vie, seul choix pouvant leur garantir la préservation de leur liberté d'hommes, au contraire de ceux qui vaincront au prix de l'asservissement à un puissant.

Dans le *Lamento degli Argonauti*<sup>17</sup>, apparaissent les Argonautes, jeunes guerriers partis chercher la toison d'or, emmenés par Jason pour mettre fin au pouvoir usurpateur du roi Pélias qui s'est emparé du trône revenant à Eson, son père ; et notamment parmi eux Castor et Pollux qui symbolisent l'amour fraternel et désintéressé<sup>18</sup>. Cette réécriture de

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 292. *Les Grecs aux Thermopyles* « Avant la bataille / les jeunes gens chantaient : / – Ô Léonidas / nous enverrons dîner / chez le seigneur qui règne sur l'Hadès / sans invitation / les Mèdes chargés d'or –. / Mais Il leur dit en regardant vers les hauteurs : / – Mourons libres, c'est ce qu'il faut. / Et n'enviez pas en mourant / celui qui nous assassine : / serf fouetté / par le fouet du roi –. »

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 293.

<sup>18</sup> Et que l'on retrouve dans le texte *I Dioscuri del Quirinale*.

l'épisode antique est particulièrement intéressante car elle met en scène un narrateur ayant participé à l'expédition des Argonautes, s'exprimant à la première personne du pluriel, qui se souvient de l'expédition victorieuse, de leur enthousiasme, de la mort de ses compagnons, mais qui surtout se révèle amer face à la trahison et à l'oubli du sacrifice accompli par ces jeunes combattants :

Il vello d'Oro fu venduto  
o donato  
a quelli che dicevano  
non esistesse  
e la gente va in piazza  
per vedere  
e per ridere ancora.  
Io siedo in casa indifferente  
se mia madre sospira  
o il sole s'alza e arde  
inutilmente.<sup>19</sup>

Ce choix de réécriture, placé sous le signe du « senno di poi »<sup>20</sup>, révèle qu'au travers de la transposition antique, Elena Bono évoque avec beaucoup de finesse et d'intensité la dramatique désillusion que vécurent de nombreux résistants au moment de l'après-guerre quand ils virent déçus leurs espoirs de renouveau de la société italienne.

On retrouve la même façon de procéder, sans comparaison, en établissant un exact équivalent entre les figures mythiques et les résistants pour les figures issues de la tradition chrétienne. On peut y distinguer les figures bibliques issues de l'Ancien Testament, celles issues du Nouveau Testament<sup>21</sup> et celles qui appartiennent à l'hagiographie chrétienne<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 294 : « La toison d'or fut vendue / ou donnée / à ceux qui disaient / qu'elle n'existait pas / et les gens sortent dans les rues / pour voir / et pour rire encore. / Moi je reste chez moi, assis, indifférent / aux soupirs de ma mère / au soleil qui se lève ou se couche / inutilement ».

<sup>20</sup> Expression italienne indiquant la compréhension que l'on acquiert grâce à la distance temporelle.

<sup>21</sup> Principalement la parabole des vierges folles et des vierges sages dans *Fosse Ardeatine 1970*, où la ville de Rome devient, au travers d'une personnification, la « jeune fille prudente » et une catacombe.

<sup>22</sup> Il faut ici préciser que, quand elle évoque la Résistance, Bono n'a recours à aucune allégorie christique, ce qui est d'autant plus étonnant que dans la préface à *Quasi un corale*, elle écrit que ces textes poétiques sont « una specie de corale [...] in cui domina, anche per bocca di non credenti, il « leitmotiv » della Passione di Cristo. » On ne retrouve la présence de la figure du Christ que dans un seul texte sur l'extermination des juifs intitulé « Pianto del Cristo

Parmi les premières, on trouve David, dans le *Lamento di David sul gigante ucciso*<sup>23</sup> :

La notte è troppo pesante sopra il mio capo,  
la luna non s'alza  
non s'alza dalle colline,  
io grido  
e non mi risponde la terra di bronzo.  
Ma ieri chiamavo la luna su quelle colline  
e il giovane vento a giuocare  
nella foresta  
e i cani e le nuvole  
l'acqua del fiume  
ed il sonno.  
Docile sonno, o mio agnello perduto  
io non so dove.  
Giuochi che David  
non giuocherà mai più.  
Se io fossi morto, mia madre  
piangerebbe su me.  
S'io fossi ferito, qualcuno  
laverebbe il mio sangue.  
Non piange nessuno  
se in qualche parte ho perduto  
il mio vergine cuore ;  
se grondo del sangue di un altro  
nessuno mi lava.  
Tutti laggiù fanno festa,  
io sono qui solo  
con quello che ho ucciso.  
Alzati, rosso gigante  
ammucchiato ai miei piedi,  
riprenditi il tuo respiro  
le cento teste  
e l'ira  
e le armi di bronzo.  
Ridammi la semplice fionda  
e il mio cuore  
il mio veloce cuore  
in corsa sulle colline.  
Tu non rispondi, gigante di bronzo.  
Terra, tu non rispondi.

---

di Madainek » et dont la signification nous apparaît assez ambiguë, reprenant implicitement l'idée d'une culpabilité d'Israël face au Christ.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 295, *Plainte de David sur le Géant mort*.

E sia pure così.  
È inutile gridare.  
Dunque la luna ieri  
non si alzava per me.<sup>24</sup>

Ici, la victoire de David contre Goliath permet à Bono d'évoquer non seulement la lutte des Résistants comme le combat du faible contre le fort, de l'adresse et de l'intelligence contre la force brute et l'arrogance, mais surtout la question de la responsabilité de celui qui tue, la perte de l'innocence, symbolisée par ce jeune David. En mettant en scène un David solitaire et amer, qui a perdu à la fois ses jeux d'enfants, le sommeil et son cœur pur, et finalement regrette sa victoire, Bono invite à méditer sur les implications éthiques de l'usage de la violence et sur le sentiment d'abandon qu'éprouvèrent de nombreux résistants.

Nombreuses sont les figures qui sont issues de l'hagiographie chrétienne et d'abord les saints guerriers, saint Georges<sup>25</sup> qui, selon la *Légende dorée* libéra la ville de Silène (et sa princesse) du dragon, mais aussi Jeanne d'Arc<sup>26</sup>. La jeune fille de Lorraine occupe une place importante dans cette réécriture puisque la composition qui lui est consacrée se déploie sur trois textes. Dans le premier de ces textes, la *Preghiera prima della battaglia*<sup>27</sup>, elle s'adresse d'ailleurs à un autre saint combattant, saint Michel, l'archange qui guide la lutte contre le dragon représentant le démon. Jeanne le prie de ne pas distinguer entre les morts amis et ennemis, dans un message de pitié et de compassion, message essentiel d'un point de vue éthique dans le contexte de guerre civile que constitue la Résistance contre le fascisme pendant la Seconde Guerre mondiale en Italie. Le second texte s'intitule *Pianto nella cattedrale*<sup>28</sup>. Il

---

<sup>24</sup> *Ibidem*. « La nuit pèse lourd sur ma tête / la lune ne se lève pas / ne se lève pas sur les collines, / je crie / et la terre de bronze ne me répond pas. / Mais hier j'appelais la lune sur ces collines / et le jeune vent pour jouer / dans la forêt / et les chiens et les nuages / l'eau de la rivière / et le sommeil. / Le sommeil docile, ô mon doux agneau perdu / je ne sais où. / Des jeux que David / ne jouera plus jamais. / Si j'étais mort, ma mère / me pleurerait, / si j'étais blessé, quelqu'un / essuierait mon sang. / Personne ne pleure / si quelque part j'ai perdu / mon cœur pur ; / si je suis couvert du sang d'un autre / personne ne me lave. / Là-bas, les gens sont en fête, / moi je suis seul ici / avec celui que j'ai tué. / Lève-toi, rouge géant / gisant à mes pieds, / reprends ton souffle / tes cent têtes / et ta colère / et tes armes de bronze. / Rends-moi ma simple fronde / et mon cœur. / Mon cœur agile / qui courait sur les collines. / Tu ne réponds pas, géant de bronze. / Terre, tu ne réponds pas. Alors, qu'il en soit ainsi. / Il est inutile de crier. / Ainsi, ce n'était pas pour moi / que la lune hier se levait. »

<sup>25</sup> *San Giorgio e la fanciulla, ibidem*, p. 297.

<sup>26</sup> *Santa Giovanna, ibidem*, p. 301.

<sup>27</sup> *Prière avant la bataille*.

<sup>28</sup> *Pleurs dans la cathédrale*.

évoque le désespoir de Jeanne, abandonnée de tous, et surtout le mépris des « ben vestiti signori viso di volpe » et les « sibillanti dame coda di seta »<sup>29</sup>. Ce réquisitoire contre les nobles et le roi pourrait, dans la perspective de l'évocation de la Résistance, dire le manque de reconnaissance, pire, le mépris pour le sacrifice réalisé par les résistants au sein des élites économiques et politiques de l'Italie de l'après-guerre. Ce texte se clôt sur la tristesse de Jeanne, seule, tandis que Dieu s'adresse à elle pour tenter de l'apaiser. Enfin, le *Lamento di Giovanna*<sup>30</sup> clôt cette évocation sur un constat amer de solitude. Il est important de noter que tous ces saints guerriers sont toujours présentés comme des figures humbles, pleines de compassion et de douceur, souvent très jeunes et solitaires.

La deuxième catégorie de saints présents dans les textes de Bono sur la Résistance est celle des martyrs. Il s'agit de saint Etienne<sup>31</sup> évoqué comme une figure gracile et silencieuse qui « prie et pleure doucement »<sup>32</sup>, figure vaincue, tandis que saint Sébastien (jeune officier de l'armée romaine qui avait aidé des chrétiens emprisonnés), évoqué au travers de la corde qui doit le lier à un arbre et des flèches qui doivent le transpercer, apparaît au contraire comme une figure de force, capable de résister à toutes les cordes et à toutes les flèches. C'est aussi une figure de pardon puisqu'il s'adresse à ses compagnons devenus ses bourreaux en les nommant « amis »<sup>33</sup>. Bono poursuit donc ici, par la référence à ce saint Sébastien qui persiste à appeler « amis » ceux qui vont le tuer, la réflexion sur l'affrontement entre fascistes et antifascistes comme combat fratricide, comme guerre civile, qui met l'Italie face à la nécessité d'un travail de reconstruction de sa communauté nationale.

À côté de ces figures mythologiques ou chrétiennes, dans un autre registre, on retrouve la référence à un autre type de figure légendaire, devenue mythique, celle d'un héros des chansons de geste, Roland à Roncevaux, évoqué dans la forme que lui a donnée la tradition sicilienne et

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 302 « les messieurs bien vêtus au regard de fouine » et « les dames murmurantes à la traîne de soie ».

<sup>30</sup> *Plainte de Jeanne*.

<sup>31</sup> Qui fut le premier des martyrs.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 299, *Martirio di Santo Stefano* : « Non più difende col gomito / il gracile viso. / Giace nel sangue / prega e piange piano. »

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 300, *San Sebastiano* : « Amici, / voi non avete una corda / abbastanza potente / da tenermi legato a questa pianta. / Voi non avete una freccia / così penetrante / da ferirmi nel cuore del mio cuore ».

le théâtre des *Pupi*. En effet, dans le texte intitulé *Severino*<sup>34</sup>, Elena Bono met en scène un jeune résistant sicilien qui, par sa mort, rejoue le drame des paladins de France. Elle souligne dans une note la portée éthique de cette référence :

Il primo partigiano fucilato nell'entroterra chiavarese, un siciliano cresciuto all'ombra della poesia cavalleresca, grazie a quelle rappresentazioni dei 'pupi', durante le quali il pubblico interloquisce, esprimendo odi e amori e, attraverso i sentimenti, una scelta etica di fondo.<sup>35</sup>

Ainsi, tout comme le récit fait par le spectacle de marionnettes, ce texte joue sur le renversement des rôles et le parallèle entre le spectacle des *pupi* et l'héroïsme de la Résistance. Il s'ouvre sur l'évocation du jeune Severino, spectateur de la mort de Roland, qui s'émeut du tragique destin du paladin<sup>36</sup> et admire son courage. Il se poursuit par la description de la mort de Severino, particulièrement réaliste, qui devient elle aussi un « spectacle » puisqu'il est fusillé sur une place et que des gens y assistent malgré eux. La suite du texte reprend de façon mêlée les deux figures, mettant finalement ces deux « épopées », celle du paladin et celle du « simple garçon d'Ustica ou d'Acireale »<sup>37</sup>, sur un pied d'égalité.

À lire cette description des figures mythiques ou chrétiennes présentes dans la poésie de Résistance d'Elena Bono, on pourrait craindre d'y trouver une dimension moralisante forte. Or, à l'opposé de ce que propose toute une partie de la production écrite sur la Résistance, il n'en est rien. Au contraire, c'est dans la confrontation avec l'extrême jeunesse des résistants que les figures mythologiques ou issues de la tradition chrétienne perdent leur caractère héroïque et canonique pour en sortir étonnamment revivifiées.

---

<sup>34</sup> Elena BONO, *Opera Omnia*, cit., p. 317.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 318 : « Le premier résistant fusillé dans l'arrière pays de la région de Chiavari, un Sicilien qui avait grandi en écoutant les chansons de geste, grâce aux représentations des théâtres de marionnettes des 'pupi', au cours desquelles le public intervient, en exprimant sa haine ou son adhésion et, au travers de ces sentiments, un choix éthique de fond ».

<sup>36</sup> *Ibidem*, « Togliere i fili / di mano alla sorte / è vietato : / Orlando può solo / morire da Orlando ».

<sup>37</sup> *Ibidem*, « tu un qualunque ragazzo / di Ustica / o di Acireale ».

## Réécrire la jeunesse des mythes pour dire la jeunesse de la Résistance

En effet, dans la quasi totalité des textes de Bono sur la Résistance, y compris ceux qui encadrent les textes pris en examen ici et qui évoquent la Résistance sans passer par le miroir des figures mythiques, la Résistance est avant tout Résistance de la jeunesse. Cette jeunesse des protagonistes, synonyme pour l'auteure d'innocence, d'audace, de sincérité, d'anticonformisme, ainsi que le choix d'un regard centré sur le vécu intime, permettent d'éviter la rhétorique hagiographique ou patriotique, refusant l'usage que le fascisme avait pu faire de la référence à l'antiquité, revivifiant les figures mythiques mises en scène. Cette omniprésence de la jeunesse tient certainement en partie à la jeunesse de l'auteure elle-même au moment de la Résistance et au fait que ceux qu'elle évoque au travers des figures mythiques ou chrétiennes sont avant tout ses compagnons d'alors et souvent de très jeunes gens. D'ailleurs, le « je » lyrique quand il apparaît renvoie plus souvent à la jeune femme que fut Elena Bono plutôt qu'au moi de la poétesse au moment de l'écriture<sup>38</sup>.

L'exemple le plus célèbre de cette revivification des images mythiques au contact de l'audace et de la sincérité de la jeunesse, est certainement la poésie *All'Italia che ha combattuto sui monti* qui met en scène une toute jeune résistante :

*All'Italia che ha combattuto sui monti*  
Piccola Italia, non avevi corone turrite  
né matronali gramaglie.  
Eri una ragazza scalza,  
coi capelli sul viso  
e piangevi  
e sparavi.<sup>39</sup>

Dans ce texte de six vers, d'une longueur *in decrescendo* qui donne au poème un rythme énergique tendant vers l'essentialité du distique final, Bono refuse l'allégorie classique de l'Italie en femme matronale, d'âge

---

<sup>38</sup> Seul le texte *Pensando ai ragazzi morti nella Resistenza in un giorno di neve del gennaio 1987 a Genova* évoque le contraste entre "il passo adolescente" des résistants et "l'andare / vacillante / e senilmente cauteloso" de ceux qui ont survécu et participent aux commémorations, comme l'auteure elle-même.

<sup>39</sup> *À l'Italie qui a combattu au maquis* : « Petite Italie, tu n'avais ni couronnes de tours / ni gerbes de matrone. / Tu étais une jeune fille, pieds nus / les cheveux en bataille / et tu pleurais / et tu tirais ». C'est nous qui traduisons.

mûr, couronnée de tours et chargée d'une gerbe de blé, image que la rhétorique fasciste avait largement utilisée. Elle choisit alors celle, certes tout aussi classique<sup>40</sup>, d'une femme en pleurs. Si l'on retrouve de l'Italie du poème *All'Italia* de Leopardi l'image de la jeune femme décoiffée<sup>41</sup> et en pleurs, à la prostration de l'Italie léopardienne Bono substitue l'image d'une jeune femme en lutte. C'est alors la jeunesse, l'anticonformisme, l'audace désespérée de la figure évoquée qui donne à la réécriture de cette allégorie toute sa force. Anticonformisme d'une jeune femme "petite", décoiffée et pieds nus, en pleurs, qui trouve pourtant la force de prendre les armes et de combattre, se rebellant contre l'opresseur. Cette réécriture oppose aussi la détermination de cette jeune femme combattante à l'imagerie fasciste (et bourgeoise) de la *buona massaia*<sup>42</sup> et de *l'angelo del focolare*<sup>43</sup>. La force de cette allégorie renouvelée par Elena Bono a d'ailleurs inspiré à Saverio Tutino le titre de son recueil de nouvelles *La ragazza scalza*<sup>44</sup> ; tandis que le distique final de ce texte a été choisi comme titre de l'exposition nationale célébrant les vingt ans de la Résistance, en 1965, *E piangevi, e sparavi*. Les images de jeunes femmes en lutte occupent ainsi une place particulière dans la représentation poétique de la Résistance chez Elena Bono puisque cette jeune fille pieds nus côtoie Jeanne d'Arc en « jeune fille de Lorraine » ou la jeune Europe que nous avons évoquées plus haut. Elles font écho, au sein des nombreux autres textes des recueils consacrés à la Résistance, à un « je » lyrique porteur de l'expérience de l'auteure elle-même, âgée d'un peu plus de vingt ans au moment de la guerre.

À ces figures de jeunes femmes répondent celles des très jeunes résistants qui peuplent les vers d'Elena Bono. Ainsi, c'est le caractère intime de la façon dont Bono évoque le jeune garçon Rinaldo fusillé avec les dix innocents de Câlvari qui revivifie l'image chrétienne de l'entrée au paradis. C'est la longue description des émotions enfantines, des rêves de Rinaldo regardant les nuages, de ses dialogues avec les arbres, de ses efforts à dire ce qu'est la liberté, finissant toujours dans un « *grosso sospiro* », qui donnent à l'évocation d'un dieu paternel prenant Rinaldo dans ses bras, toute sa force, parce que, au-delà de l'imagerie chrétienne, c'est l'innocence, le courage de l'enfance et l'amour paternel que Bono

---

40 Que l'on trouve chez Pétrarque, Machiavel et Leopardi par exemple.

41 Giacomo LEOPARDI, *All'Italia* : « *sì che sparte le chiome e senza velo* ».

42 « La bonne ménagère ».

43 « L'ange du foyer ».

44 Saverio TUTINO, *La ragazza scalza, racconti della Resistenza*, Torino, Einaudi, 1971.

met en scène. De même, dans le texte intitulé *Severino* que nous avons évoqué plus haut, ce sont les émotions d'un enfant sicilien face au spectacle des *pupi*, tremblant en assistant à la représentation de la mort de Roland à Roncevaux que Bono choisit de mettre en scène quand elle évoque la mort du jeune résistant sicilien sous la torture. Loin de toute emphase, elle renverse l'image classique de l'héroïsme des « paladins de France » par le contraste créé entre l'évocation de l'émotion de Severino enfant face aux *pupi* et de son silence sous la torture, faisant finalement sienne la leçon de courage de Roland à Roncevaux. Et c'est encore le contraste entre l'imagerie antique largement utilisée par la rhétorique fasciste et la sincérité d'une jeunesse meurtrie que l'on retrouve dans le texte *Voi che non dormite* :

Voi che non dormite  
e avete sempre  
sul vostro viso di ragazzi  
una traccia di sangue  
e una domanda silenziosa,  
cosa cercate a queste porte ?  
Dorme beata Italia  
e voi non cura.  
Sogna di qualche gladiatore  
i bicipiti ignudi  
che le diano  
colpi ed ebbrezza :  
le vecchie carni  
han fame ancora.  
Non guardate così  
con gli occhi grandi  
di fanciulli,  
cessate di aspettare  
a queste porte.  
Non bussate  
roventi fiori vivi,  
alle case dei morti.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Elena BONO, *Opera Omnia*, cit., p. 275 : « Vous qui ne dormez pas / et avez toujours / sur votre visage de jeunes gens / une trace de sang / et une question silencieuse, / que cherchez-vous à ces portes ? / Elle dort béate l'Italie / et n'a cure de vous. / Elle rêve de quelque gladiateur / les biceps dénudés / qui lui donneront / des coups et de l'ivresse : / ses vieilles chairs / ont encore faim. / Ne fixez pas ainsi / vos yeux écarquillés / d'enfants, / cessez d'attendre / à ces portes. / Ne frappez pas / brûlantes fleurs vivantes / aux maisons des morts ».

Ici, en mettant en scène une Italie, femme d'âge mûr (comme le laissent comprendre les « vieilles chairs ») et frivole, rêvant à l'étreinte violente d'un gladiateur, image de la virilité exaltée par le fascisme, Bono propose une version dégradée de l'allégorie patriotique, dénonçant l'adhésion collective au fascisme<sup>46</sup>. Et cette image d'une Italie en matrone perverse contraste avec la souffrance muette de ceux qui, parce qu'emportés par la mort à la fleur de l'âge, seront éternellement, dans les vers de Bono, des jeunes gens. Cette équation entre jeunesse et courage est aussi celle que l'on retrouve dans le poème *I dioscuro del Quirinale* mettant en scène les deux jeunes héros que sont Castor et Pollux. Dans une course nocturne, sous « la fraîche jeunesse des cieux », les deux jeunes héros trouvent la force de freiner leur cœur téméraire pour trouver la mesure et le calme nécessaires à la lutte.

En outre, c'est la capacité de Bono à choisir dans le répertoire mythique ou chrétien des images en écho au vécu des résistants qui donne toute sa force à sa démarche. Dans le *Lamento degli Argonauti* dont nous avons parlé plus haut, alors que ces jeunes hommes partent chercher la toison d'or, métaphore de la liberté, le « giovanetto Orfeo »<sup>47</sup> chante pour ses compagnons dans la nuit froide. Le jeune Orphée, celui qui chante pour ceux qui vont mourir, fait écho de façon très intense au réconfort que les résistants trouvaient dans les chants à mi-voix lors des nuits froides au maquis<sup>48</sup>.

Le choix de l'évocation d'une Résistance placée sous le signe de la jeunesse a aussi d'autres conséquences sur la tonalité de la poésie d'Elena Bono. En effet, si la souffrance, le deuil, l'isolement et les déceptions de l'après-guerre y sont très présents, c'est en mettant au centre de son évocation la joie, l'enthousiasme et la passion de la jeunesse que sa poésie parvient à ne pas sombrer dans le pathétique ou l'amertume. D'ailleurs, c'est souvent sous les traits d'une quête amoureuse qu'elle met en scène les jeunes résistants luttant pour la liberté. La liberté apparaît alors tantôt sous les traits d'une « difficile segreta maliosa creatu-

---

<sup>46</sup> On retrouve cette interrogation de la figure du gladiateur en lien avec la période fasciste chez le peintre Giorgio De Chirico qui s'y est notamment intéressé à la fin des années vingt. Si les critiques ont d'abord vu dans ces toiles de De Chirico l'exaltation du retour à l'Antique prôné par le régime, les interprétations les plus récentes considèrent qu'il y a là, au contraire, une représentation ironique des archétypes de la virilité fasciste.

<sup>47</sup> Le jeune Orphée.

<sup>48</sup> Et il y a là un *topos* de la description de la vie au maquis.

ra »<sup>49</sup> qui les a envoûtés<sup>50</sup>, tantôt sous ceux d'une princesse enfermée par un dragon qu'un saint Georges « jeune homme » va délivrer<sup>51</sup>.

Ainsi, en puisant dans le réservoir allégorique des mythes antiques et de la tradition chrétienne, la poésie de Bono apparaît-elle comme une tentative pour dépasser, par la littérature, l'étroitesse du témoignage historique, inscrivant la Résistance dans une dimension universelle et atemporelle. Et, tout comme des romanciers, à la suite de Calvino, ont pu chercher à écrire l'épopée de la Résistance, son écriture tente de se faire poésie élégiaque, porteuse du souvenir du sacrifice de ceux qui furent ses compagnons, sans renoncer à dire la charge d'insouciance, d'espoir et de joie qui animait ceux qui, comme elle, ont traversé la guerre alors qu'ils avaient à peine vingt ans. Une entreprise poétique qui rejoint avec force ce qu'une autre résistante, Giovanna Zangrandi, écrivait dans ses mémoires de Résistance : « s'ha tanta speranza di bene e tanta fede di meglio che si è come matti, come in una domenica a vent'anni »<sup>52</sup>.

#### *Riassunto*

Elena Bono è una delle poche donne che, dopo aver vissuto la Resistenza, abbia scelto di rievocarla nell'espressione poetica, nelle sue prime raccolte, *I galli notturni* e *Alzati Orfeo*. Questa rievocazione si delinea attraverso il doppio prisma dei miti dell'antichità e della tradizione biblica e cristiana. La riscrittura di episodi mitici o cristiani vi s'intreccia con la tematica civile, per, in modo paradossale, uscire dall'emergenza della testimonianza storica, situare quest'esperienza nel tempo lungo della Storia dell'umanità, e, nello stesso tempo, esprimere l'intensità degli entusiasmi e delle sofferenze di una resistenza che, per Bono, è sempre e innanzitutto resistenza della giovinezza.

---

<sup>49</sup> « une créature difficile, secrète et enchanteresse ».

<sup>50</sup> Cf. *Sulla tomba di un amico morto per la libertà* où l'on trouve l'image des résistants comme des hommes éternellement jeunes face à la personnification amoureuse de la liberté et qui se conclut ainsi : « Eravate i più belli / voi siete rimasti con lei » (« Vous étiez les plus beaux / vous êtes restés avec elle »).

<sup>51</sup> *San Giorgio e la fanciulla*.

<sup>52</sup> Giovanna ZANGRANDI, *I giorni veri*, Milano, Mondadori, 1963, p. 243 : « on a tant d'espoir de choses bonnes et tant de foi dans un avenir meilleur, qu'on est comme fous, comme un dimanche quand on a vingt ans ».