

Voci di donne e di dee nella poesia di Elena Bono

Daniele Cerrato

Grupo de investigación Escritoras y escrituras

Università di Siviglia

Congresso “Le voci delle dee”,

Università di Sassari, 20, 21, 22 settembre 2012

“Solo trovandoci di fronte a tutta la produzione poetica di Elena Bono¹ possiamo renderci conto del valore e della forza di un’esperienza più che cinquantennale, che ha attraversato metà del secolo scorso andando incontro ad un destino di incompiutezza pari alla sua grandezza” (Gioanola 2007: 19).

Le parole di Elio Gioanola, nell’introduzione all’*Opera Omnia* poetica di Elena Bono, pubblicata nel 2007, ben esprimono lo stupore e insieme il rammarico di chi ancora non riesce a trovare una spiegazione all’ostracismo che ha colpito i testi di questa autrice. Una produzione ampia e varia, dal momento che la Bono, come il poeta Ennio, che lei stessa celebra in *Ad un uomo universale ponte fra tre continenti* “possiede tre cuori e conosce tre lingue”, la poesia, la prosa ed il teatro. E allora diventa quasi naturale che queste tre lingue si intersichino e si completino, diventando l’una parte dell’altra. Non è un caso che alcune delle sue poesie rappresentino il punto di partenza per alcuni dei suoi drammi teatrali, come nel caso delle opere teatrali *Ippolito* e *La grande e la piccola morte*, dedicata a Giovanna D’Arco.

Dalla raccolta *I galli notturni* pubblicata nel 1952 fino alle ultime poesie inedite, i versi di Elena Bono hanno percorso molte strade, viaggiato attraverso luoghi ed epoche diverse, dato voce a tanti personaggi e raccontato grandi pagine di storia, non si sono mai snaturati, hanno rinunciato a scorciatoie e scelte di comodo, preferendo affidarsi alla parola nel suo significato più autentico e puro.

¹ Elena Bono nasce a Sonnino nel 1921. Quando ha un anno segue il padre, professore di liceo, in Sardegna a Tempio Pausania, quindi fa ritorno a Sonnino e da Sonnino a Recanati dove si ferma dai tre ai sei anni. Dopo un anno a Sonnino, dove si ammala di nefrite rischiando di morire (il papà di Elena si recò da Padre Pio che lo rassicurò che la figlia sarebbe sopravvissuta) si trasferisce ad Ancona dove termina le elementari. Da lì a Chiavari dove compone la maggior parte delle sue opere e vive tuttora. Tra le numerose pubblicazioni ricordiamo almeno la raccolta di racconti *Morte di Adamo*, il dramma *Ippolito*, il romanzo *Come un fiume come un sogno*. Maggiori informazioni sulla scrittrice e sulle sue opere si possono trovare sul sito web www.elebeno.it curato da Stefania Venturino, che ringrazio insieme alla stessa Elena Bono, per la disponibilità e per tutte le informazioni fornitemi.

Liliana Porro Andrioli (1999) identificava cinque filoni ispirativi nella poesia di Elena Bono: il filone intimistico, il filone religioso, o di derivazione biblico-cristiana, il filone classico che trae spunto dalla cultura classica, il filone civile che celebra la Resistenza antifascista e il filone orientale, ispirato al mondo dell'Estremo Oriente. Per quanto una divisione di questo tipo possa essere utile da un punto di vista sistematico, occorre segnalare come molti degli elementi che caratterizzano questi filoni in realtà spesso vengano a fondersi e a sovrapporsi, e lo stesso dicasi dei vari registri che la Bono utilizza.

In queste pagine, pur non tralasciando completamente i riferimenti e rimandi che sovente appaiono nella poesia della Bono, ci soffermeremo maggiormente su “le voci di donne e di dee” che compaiono nei suoi versi, attraverso “una ricerca del divino nell'umano e dell'umano nel divino” (Savonarola 1953: 17) che permetta di riunire tutte le protagoniste in un grande Pantheon al femminile.

Il ricorso al mito, infatti, costituisce per Elena Bono una risorsa poichè riesce ad estrapolarlo e rimodellarlo fuori dal suo contesto tradizionale. I miti antichi sanciscono la fine del matriarcato e celebrano l'affermarsi del dominio patriarcale, che “si accompagna alla separazione delle donne tra loro e specialmente alla separazione della figlia dalla madre” (Irigaray 2007: 215). Spezzare questi legami crea un ordine nuovo che non prevede una cultura e uno spazio femminile. Questa esclusione obbliga, dunque, le scrittrici ad andare continuamente alla ricerca di una propria collocazione nell'immaginario maschile. Parlare dei personaggi femminili di Elena Bono offre allora la possibilità di riflettere sul ruolo sociale e pubblico della donna, sulle sue potenzialità e sulla possibilità di autoaffermazione. Ri-scoprire e ri-valutare il divino femminile significa, inoltre, ridefinire la relazione che le donne hanno con la natura, ma anche con l'etica e l'estetica.

La genealogia femminile che Elena Bono costruisce, contesta il sistema di valori imposto e interrompe l'ordine maschile precostituito, rappresentando il punto di incontro di differenti identità femminili e la creazione di linee di discendenza-dipendenza-sorellanza: maestre/discepole, donne modello/sorelle, dee/donne mortali, madri/figlie. Si tratta di una condizione femminile condivisa, malgrado le differenze, la diversità di tempi storici e di contesti e attraverso la quale la Bono suggerisce un ordine etico fra donne in due dimensioni, una verticale, nella linea genealogica madre-figlia e una orizzontale attraverso la sorellanza. Se, come sostiene Muraro, i rapporti fra madre e figlia non sono “solo rapporti sociali, ma storia, civiltà” (Muraro, 2011: 79), possiamo

dire che le relazioni che la Bono tesse fra diverse donne e dee diventano una nuova maniera di raccontare la nostra storia e la nostra civiltà, scegliendo di farlo attraverso figure alle quali la cultura raramente ha concesso spazio e voce.

Elena Bono sceglie dal mito alcune dee che sono vicine alle tradizioni femminili e matrilineari, mettendo in luce le tracce di una cultura anteriore o simultanea alla cultura patriarcale. Così nelle poesie *Artemide* e *Nascita di Venere*, contenute ne *I galli notturni*, l'identificazione divinità femminile-natura si manifesta attraverso l'epifania delle dee che provoca il risveglio del paesaggio. Artemide, in particolare, è presentata come divinità che conserva in sé le caratteristiche proprie della Grande Madre.

Artemide

Con la freschezza del vento la vergine è scesa dal cielo:
la luce torna sopra la terra.
Si inoltra veloce nel bosco
e ovunque balena la veste d'argento
è come un frusciare di acque da polle improvvisate.
Fremono erbe e cespugli
irradiando gioia di stille lucenti,
ma come in sogno le altissime cime ondegianti
perdutoamente ricercano in cielo
la piccola falce
splendente sulla fronte divina.
Odora tutta la terra.
Distante ormai suona
il latrare dei cani;
risponde per i limpidi spazi
l'eco
dalle montagne laggiù
quietamente fulgenti di neve (Bono 2007: 39).

La dea si mostra quasi come “donna selvaggia” e irrequieta, in piena armonia con la natura che la circonda, in una staticità piena di movimento. Forti tonalità cromatiche mescolate ad una atmosfera quasi onirica si ritrovano anche in *Nascita di Venere*, presentata come un'altra Dea Madre che precede il tempo.

Nascita di Venere

Vitrea fissità delle acque
sui fondi rosati
nell'ora antelucana,
sconfinato tacere del mare.
Ecco
rinchiusa come perla
nell'oro verde dei suoi capelli

ella sta, silenzioso
ultimo sogno delle cose
prima del giorno
tra le acque e il cielo
trasparente stelo di fiore
intangibile (Bono 2007: 40).

La Venere di Elena Bono sembra richiamare Iside, dea egizia della maternità e della fertilità, che nelle sue rappresentazioni iconografiche rimanda, a sua volta, alla figura della vergine Maria. Venere come Artemide rappresenta una natura selvatica ed incontaminata, che si contrappone all'ordine maschile della civiltà. In entrambi i componimenti il confine tra femminile e natura si assottiglia fino a scomparire. La dea è dentro la natura, è la natura stessa in tutte le sue manifestazioni. Il riferimento all'acqua che costituisce l'essenza del femminile è costante. Andres Osés Ortiz (Osés Ortiz, 1988), sottolinea come questo elemento sia strettamente collegato all'origine di quello che si ipotizza come il più antico dei continenti, e che nei miti primordiali viene definito come Ur, letteralmente "corpo materno", parola che in euskara significa proprio "acqua". Un ulteriore riferimento lo troviamo in un'altra poesia dai contorni mitologici: *Ad una ninfea*, dove l'acqua viene associata alla verginità e alla purezza in grado di riportare la luce dopo le tenebre. La ninfea, come Maria, è la prescelta, donna in grado di aprire una nuova stagione e un nuovo tempo: "Solo da un lungo soffrire di tenebre, nivale serenità che non racchiudi il profumo ma poche gocce, gelide come silenzio lunare, [...]. Quanti veli dell'anima lacerati prima di scorgere te, intatta verginità, appena sfiorante le acque" (Bono 2007: 32).

Si va però aldilà della mera identificazione donna-natura, per raggiungere uno stato trascendente: la dea parla attraverso il suono del paesaggio, la sua voce è il fruscio delle acque, il fremere di erbe e cespugli, l'eco delle montagne. Le parole e le immagini diventano bagliori, colori e riflessi che creano uno straordinario concerto di effetti cromatici, giochi di luce, suoni e movimenti ("balena la veste d'argento", "stille lucenti", "cime ondegianti", "la piccola falce splendente", "limpidi spazi", "montagne fulgenti"). Artemide sfugge tutto ciò che è civiltà addomesticata ("Distante ormai suona il latrare dei cani") e si immerge nello spazio libero della natura ("risponde per i limpidi spazi l'eco dalle montagne laggiù"). Anche per quanto riguarda la rappresentazione della dea pagana, si ritrovano elementi che appartengono all'iconografia cristiana della vergine illuminata durante l'annunciazione. Artemide viene costantemente associata alla luce (la luce torna sopra la terra/e ovunque balena la veste d'argento/ è come un fruscio di

acque da polle improvvisi./Fremono erbe e cespugli/irradiando gioia di stille lucenti,/la piccola falce splendente). Si tratta di versi che ricordano quelli dell'inno omerico ad Artemide, "remano le vette dei monti sublimi, dalla foresta piena d'ombra si leva un'eco immensa, all'urlo delle fiere".

Anche nei versi di Catullo nel carmen 34, dedicato a Diana, nome romano di Artemide, si ritrovano la musicalità e sonorità della dea: "montium domina ut fores silvarumque virentium saltuumque reconditorum anniumque sonantum" (perché fossi la regina dei monti delle selve verdeggianti e delle foreste nascoste e dei ruscelli risonanti).

Elena Bono riesce a cogliere i momenti più intimi del femminile e trasferirli nei personaggi del mito. Allo stesso modo i personaggi della quotidianità assumono le caratteristiche del divino. Anche per quanto riguarda *Proserpina*, che diventa la ragazza spensierata che giocava con le compagne e di cui all'improvviso si sono perse le tracce, vi è un avvicinamento del femminile mitologico al femminile reale:

Proserpina

Ed anche quella sera
ella correva
con le care compagne nella valle
e fuggiva a nascondersi
perdendo
qualche petalo lieve
dalla sua ghirlandetta di rose.
[...]Ancora quando,
viene la sera nella valle
ritornano a giocare le fanciulle
bianche correndo fra le ombre,
ed ancora taluna
parla di lei,
di quella sera quando sparì,
e come arcanamente
nulla di sé lasciando
che la sua ghirlandetta di rose (Bono 2007: 206).

Mentre i miti maschili si presentano molte volte come modelli irraggiungibili di perfezione, le dee riflettono la vita delle donne mortali, e subiscono violenze e prepotenze da parte dei corrispettivi padri, mariti, figli. Il mito diventa dunque l'occasione per offrire un ritratto della donna comune.

Lo sguardo sul proprio passato, l'analisi del vissuto e del perduto, il distacco da un mondo che più non le appartiene dominano *Tramonto di Elena*, dove la figlia di Tindaro e Leda ormai matura, ripensa alla sua giovinezza e bellezza degli anni di Troia. Non c'è,

però, solo nostalgia in questo voltarsi indietro, quanto accettazione della propria vecchiaia. La Bono non si accontenta dell'immagine che forniscono gli antichi, ma indaga le inquietudini di una donna in carne ed ossa. Elena di Troia, che è sempre stata raccontata e condannata dagli uomini, ha ora l'opportunità di raccontare la sua storia, di riavere una propria voce.

Tramonto di Elena

L'abbandonava la sua bellezza,
chissà dove fuggiva
immemore di lei
spietata.
E accanto le venivano i morti
né ella più li scacciava:
solo ad essi appariva
come un tempo preziosa
remota
nel suo scintillare,
quale appare il ghiacciolo
solitario sospeso
ai fastigi del tempio
nella notte lunare (Bono 2007: 120).

Anche il poeta greco Ghiannis Ritsos, alcuni anni più tardi, nel 1970, quando si trova sull'isola di Samo, esiliato dal regime dei colonnelli, dedica ad Elena di Troia un monologo. Ritsos, come la Bono, mescola sapientemente passato e presente, e ritrae l'eroina vecchia e sulla via di un tramonto inesorabile. In ogni caso Elena mantiene la sua lucidità e capacità per poter tracciare un bilancio della propria esistenza. In questo turbinio di ricordi, i morti si affacciano nel presente di Elena, ma se nei versi della Bono la protagonista ha smesso di respingerli e nei loro occhi ritrova depositata la propria bellezza di un tempo ("solo ad essi appariva come un tempo preziosa"), l'Elena di Ritsos non sembra essersi ancora riconciliata con queste presenze gravose, che continuano ad affacciarsi nella sua vita, proiettando su di lei l'immagine del tempo che le sfugge e al quale prova ad aggrapparsi: "Non so perché i morti restino qua dentro, senza la compassione di nessuno; non so che cosa vogliano e perché s'aggirino per le stanze vestiti a festa, con le scarpe buone lustrate e tutte lisce, eppure così silenziosi, quasi non posassero neppure i piedi per terra" (Ritsos 2011: 167). Il tempo crudele ha consumato tutto, la bellezza, le ricchezze, la fama e ora inseguire il passato è inutile e vano. Elena di Troia ha anche smesso di cercare di rincorrere il miraggio di ciò che non

c'è più, nascondendosi dietro una maschera e/o un maquillage. Resta solo reminiscenza da accarezzare “ghiacciolo solitario sospeso ai fastigi del tempo nella notte lunare”.

La Bono non giudica e non condanna i suoi personaggi ma partecipa del loro dolore, si immerge nella loro malinconia, come in *Ella sorrideva ai marinai*, dove l'immaginazione diventa fuga dalla propria difficile situazione, allontanamento da una realtà ostile. La protagonista seduce i marinai, ma, quello che in fondo cerca, è poter scoprire il mondo attraverso i racconti e gli occhi dei suoi amanti passeggeri.

Ella sorrideva ai marinai,
li attirava alla taverna.
Ma poi di nascosto chiedeva
lunghe racconti di mare,
i grandi venti i gabbiani
le nebbie le isole di corallo
la verde luna oceanica
quando si innalza dai ghiacci.

Il tema della prostituta assume nuovi sviluppi, sfuggendo ai consueti toni moraleggianti o da sentimentalismo vittimista. La protagonista è costretta a crearsi una propria cartografia da leggere sui corpi degli uomini con cui fa l'amore, dal momento che è relegata ad uno spazio ristretto e privo di punti di riferimento e contatti con il mondo esterno.

Poche notti era sola.
In queste notti pensava il mare
i venti i gabbiani
le grandi nebbie e la luna.
E la luna quando è così sola
Così nuda tra i ghiacci
e non la ricopre nessuno (Bono 2007: 45).

La luna, simbolo delle dee matriarcali, diventa allora lo specchio della sua solitudine, ma anche il rifugio dove sognare, anche se solo con il pensiero e per pochi istanti, luoghi lontani, spazi aperti.

Il legame con la natura è un elemento che ritorna anche ne *Alla dea che ama i fiori*, contenuto all'interno della sezione “Tre epitaffi greci”² (*Sulla tomba di una fanciulla*. Alla dea che ama i fiori/ a Persefone dalla veste di viola/) (Bono 2007: 91), o in *Donna*

² Il mito di Persefone è strettamente legato a quello della madre Demetra e rappresenta un chiaro esempio di come il sistema patriarcale trasforma una linea matriarcale in un rapporto di dipendenza della donna dall'uomo. Persefone è rapita dallo zio Ade e ne diventa forzatamente la moglie, il legame con la madre viene spezzato interrompendo anche il ciclo naturale delle stagioni di cui Demetra è responsabile. Questa rottura come osserva Irigaray avviene allo stesso modo per altre coppie di madri e figlie come Antigone-Giocasta e Clitemnestra-Ifigenia.

e marina dove l'aspetto divino si mescola ancora una volta all'umano. La figura della Grande Madre si presenta questa volta sotto le sembianze di Iambe, e la sua risata è la perfetta cornice in questo scenario armonioso: "Vestita dei colori della sera/ limpidamente/ rideva/ lucidi i grandi occhi/ e bianche perle sulla gola bianca/. Dietro taceva il mare, calmo argento/ ed il cielo serale, molle velo" (Bono 2007: 142).

L'idea del femminile chiuso e senza possibilità, che emergeva in *Ella sorrideva ai marinai*, trova un'altra dimensione e sviluppo in *Madonna di Belverde* (per un dipinto in S. Maria dei Servi a Siena), dove l'immagine della Vergine Maria diventa la metafora dell'isolamento e della condizione di marginalità della donna. L'esclusione e il silenzio possono costruire uno spazio privilegiato di dialogo con il divino, che contemporaneamente supera i limiti del linguaggio, costantemente monopolizzato e istituzionalizzato dagli uomini: "Madonna di Belverde,/ giardino di ombre/fresche nell'aria/ [...] o solitudine verdesognante/ o silenzio che ascolti/ il silenzio di Dio" (Bono 2007: 161).

Si può dire che Elena Bono legge la chiusura e immobilità dell'essere donna secondo una duplice prospettiva: come volontà di fuga e libertà, attraverso il superamento dei limiti fisici e della mente (*Ella sorrideva ai marinai*), ma anche come pre-esistere allo spazio-tempo. È il caso di Artemide e Venere e quello di *Vicenza Palladiana*, dove la staticità diventa incontaminazione e purezza, l'essere legata al divino e contenerlo nello stesso tempo: "O città/ o dea/ dal corpo bianco/ immobile sogno/ immobile amore/ tu degli Olimpi" (Bono 2007: 194).

Il Femminile che non ha catene e vincoli e diventa movimento, creazione, trepidazione, crescere di passioni, viene impersonificato da Calliope, musa della poesia, che troviamo rappresentata in *Un ramoscello d'alloro donato da F.P.* "Ma io dono a Calliope/ alla sua indocile fronte/ all'azzurra vena che batte/ sulla fragile tempia,/ alla febbrile notte/ delle pupille/ Al cuore tempestoso" (Bono 2007: 192).

Nella galleria di personaggi femminili della Bono c'è spesso la difesa e il riscatto della donna, il tentativo di andare oltre le apparenze, i giudizi sommari e le etichette che la storia ha voluto cucire loro addosso. Era il caso di Elena di Troia, ed è il caso di Maria Maddalena, che se ha avuto una colpa è stata quella di avere amato troppo, e di non aver voluto nascondere la sua passione di fronte alle critiche e all'incomprensione.

Maria Maddalena
I soldati ridevano:

«Ehi la bella dagli occhi rossi».
Ma lei non la riuscirono a strappare
da quella croce,
che vi stava con le unghie confitta,
singhiozzando senza voce.
E poi si mise ad asciugargli i piedi
coi suoi capelli
Li asciugava dal sangue
e non osava
alzare gli occhi per guardarlo in viso (Bono 2007: 233).

In questa maniera, così realistica e straziante di raccontarla aggrappata alla croce mentre pulisce i piedi di Gesù con i suoi capelli, emerge il suo lato più umano: la sua compassione, la sua maniera particolare di partecipare alla sofferenza del maestro.

Lo stesso avviene con Giovanna d'Arco. La Bono raccoglie e svela il lato più intimo del personaggio e la sradica dalla mascolinità che la storia le attribuisce. La pulzella d'Orleans non è più solo il guerriero imperturbabile che guida l'esercito, ma una giovane donna che si commuove e piange prima della battaglia.

Pianto nella cattedrale
[...] “Puoi piangere, Giovanna
fra i gigli d'oro e muti delle bandiere.
Io so, Giovanna:
un petto non può contenere
il cuore che in sé tutto ha contenuto.
Cadano le tue lacrime
Fra i gigli tristi e muti delle bandiere (Bono 2007: 302).

Elena Bono ci presenta una Giovanna d'Arco che non solo deve affrontare le battaglie esterne, ma anche quelle più dure della solitudine e dell'incomprensione altrui:

Lamento di Giovanna
Se uno solo fosse rimasto con me!
Non rimane che il mio cavallo!
Voi brucerete le mie carni,
ma il mio cuore fu già bruciato (Bono 2007: 302).

L'eroina francese diventa metafora del femminile diverso, circondato da un mondo maschile, nel quale non riesce e non può esprimersi. Non a caso Elena Bono sottolinea il suo parallelismo, quasi letterale, con le parole che Cristo pronuncia nell'orto degli olivi, quando i suoi apostoli si sono addormentati e lo hanno lasciato solo a pregare (“se uno solo fosse rimasto con me”), e che la Bono propone ne *La fine dell'ultima cena*

(“nessuno che mi dica vengo con te”), e in *Gesù entra nell'orto* (“Non lasciatemi solo col mio cuore”).

Elena Bono si colloca sulla linea di Christine de Pizan che, nel suo *Cité de femmes*, difendeva e scagionava personaggi del mito e della storia come Medea, Circe, Didone.

Il mito di Europa, che la leggenda vuole rapita da Zeus sotto le sembianze di un toro, diventa nei versi di Elena Bono, il simbolo di una resistenza e lotta quotidiana contro la violenza, la negatività, la bestialità del mondo.

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 (Bono 2007: 279).

Il femminile viene ancora un volta associato alla luce, e gli occhi solari della protagonista scandiscono la superiorità etica e vitale della donna sulle tenebre e sui pericoli che la tormentano e attanagliano. Europa è anche testimonianza della volontà di affermarsi nel mondo, di liberarsi dall'oppressione patriarcale, di salvare se stessa e di poter guardare al domani senza paura.

La luce che contraddistingue i personaggi femminili della Bono è anche la luce dell'anima che diventa bellezza in *So di una ragazzetta che lavava lavava*.

So di una ragazzetta che lavava lavava
- striminzita e gobbina -
i panni della gente
nelle acque del Si Kiang.
Bianchissime le vesti
che la ragazza lavava;
di gran lunga più bianca
la sua veste interiore.
[...] Rifiutò le ricchezze del Principe Reale.
Con bel sorriso accolse
le pietre e le invettive
del vagabondo piagato.
Io quando sono stanco
della vostra potenza,
della vostra bellezza mal usate [...]
non faccio che guardare
la ragazzetta che lava.
Seguitando a lavare
alza gli occhi ogni tanto
e mi sorride.

Così mi riconcilio
e vi sorrido (Bono 2007: 383).

La positività delle donne, la loro capacità di riscattarsi e di non arrendersi di fronte alle avversità, la loro costante volontà di non fuggire di fronte alla vita, sono presenti anche nelle opere di prosa e teatro della Bono, basti pensare a personaggi come Vannella, di *Come un fiume come un sogno*, Nanette, di *Una valigia di cuoio nero*, la Roja, di *Flamenco matto*, Giovanna d'Arco, di *La grande e la piccola morte*.

Anche per quanto riguarda la Resistenza, Elena Bono, che ha vissuto in prima linea quegli anni come staffetta partigiana sulle alture di Chiavari, propone una commemorazione femminile in *Piccola Italia*, forse il più bello e profondo canzoniere dedicato alla Resistenza. Le donne sono le prime vittime e, al tempo stesso, le prime oppositrici della guerra. La loro lotta è quella di chi si è ritrovata sola di fronte al dolore, alla morte, alla devastazione. Il loro urlo supera i confini geografici e si unisce aldilà delle differenze e distanze per farsi ammonimento etico che vuole salvaguardare quelle vite che precisamente le donne portano al mondo.

Cacciata dal Paradiso terrestre di Masaccio
Piange Adamo, si copre il volto con le mani
e piange Eva levando il viso al cielo:
due tagli obliqui gli occhi,
la bocca un buco nero
nell'urlo lungo come il tempo,
donne di Marzabotto
o donne di Sant'Anna di Stazzema,
o donne delle Fosse Ardeatine,
spose, sorelle, figlie, madri³.

La rivalutazione del femminile culmina nella santificazione laica di Luigina Comotto, innalzata a modello ed eroina degli umili e dei semplici.

Per Luigina Comotto, Savonese⁴:
Fucilata a settant'anni.
Il tuo mucchietto di ossa insanguinate.
Per salvare quei giovani
non hai rinunciato alla vita
ma alla tua morte
la dolce morte da tanto tempo aspettata.

³ La poesia è consultabile alla pagina web www.anpi.it/media/uploads/patria/2010/2/25-26_BONO.pdf

⁴ Luigina Comotto, settantenne, fucilata per non aver voluto rivelare nulla sugli attentatori del prefetto repubblicano di Savona. «Sono ormai vecchia – disse da ultimo – e non servo più a niente. Invece i giovani che cercate servono a qualcosa, e non sarò io a darveli. Fate quel che volete» (Bono 2007: 316).

[...] Quest'altra morte tu
non la conosci
la strana morte col casco d'acciaio
e la bestemmia fra i denti,
il furgone cellulare
coll'urlo della sirena,
il poligono di tiro,
in fondo là il muro;
tu non sai come metterti
che cosa fare
se puoi aggiustarti le vesti
farti un segno di croce.
Troppo tardi queste cose per impararle,
e che diranno le tue vicine,
morire una morte così
da scomunicati.
Eppure anche Nostro Signore
qualche donna l'ha avuta sotto la croce.
Oh Madre dei Sette Dolori
morire una morte così
tutta diversa.
Ma non vorresti sbagliare.
Con un dito tremante
sfiori la manica del graduato,
che per favore scusi che cosa bisogna fare.
-Tu niente. Soltanto morire,-
ride il casco d'acciaio.
E ride il plotone allineato. (Bono 2007: 315-316).

Luigina diventa mito a partire dal suo piccolo gesto, della sua eroicità anonima, ma che riesce a scardinare l'ordine e la logica della guerra. La sua scelta di non abbassarsi di fronte alla violenza e al potere, la pone al fianco di tutte quelle donne che avevano scelto di seguire Gesù fino alla fine, senza tradirlo ("Eppure anche Nostro Signore/Qualche donna l'ha avuta sotto la croce"). La sua figura esile ("dito tremante"), volutamente sottolineata in contrasto con il metallo della macchina da guerra tedesca ("casco d'acciaio"), ricorda le gesta di Davide di fronte a Golia. Elena Bono mette in luce come una donna sola, persino anziana, può sfidare la barbarie, attraverso la sua saggezza e il suo volontario sacrificio per gli altri.

Nella costruzione della propria genealogia privata, le donne che sono state più vicine a Cristo, come Maria e Maddalena, vengono richiamate dalla Bono per esprimere il proprio sentimento religioso. Nella sezione *Piccola via Crucis di famiglia*, si ricostruisce il pantheon delle divinità familiari. Nei versi che Elena Bono dedica alla propria madre la paragona a Maria: la sofferenza femminile la fa infatti più vicina a

Cristo perché in grado di intendere il suo dolore, ma soprattutto fa di lei la sua guida spirituale e quindi la propria maestra.

IV Stazione Per mia madre

Mamma dolcissima, che per tutta la vita salisti il Calvario
insieme a Maria, conducimi tu per la mano
sulle orme del sangue di Cristo
fin là dove si muore e si risorge con lui (Bono 2007: 420).

Nel mondo femminile che disegna Elena Bono, oltre alla continua intercambiabilità tra dee e mortali, ritorna spesso il tema del doppio. Come ad esempio, in *VI Stazione La Veronica*, dove ritroviamo l'incontro con Cristo, già presente in *So di una ragazzetta che lavava lavava* ("Tu sei colei che avrei voluto essere io,/ una semplice donna che va raccogliendo/ il suo fresco bucato sul tetto – terrazza di casa/ e vede passare quell'uomo sotto la croce/ vacillare, cadere e non riuscire a rialzarsi/ con tutti i violenti strattoni alla corda che ha al collo./ Si precipita in strada e col suo panno di lino/ più fine ed odoroso deterge pian piano/ quell'orrido ammasso di spine, di capelli, e di sangue" (Bono 2007: 422). Anche in questo caso, la donna può più di altri riuscire a comprendere la forza rivoluzionaria di Cristo, a raccogliergli il dolore e farlo parte di sé.

La Bono va oltre lo stesso concetto di genealogia e, attraverso il comune vissuto femminile e la reciprocità, getta le basi per una sorellanza come modello etico universale. Nella linea di Luisa Muraro, molte delle sue figure sembrano appuntare alla "superiore comune capacità femminile di sentire" (Muraro 2011: 93). Così in *VII Stazione. A mia sorella Leonella Bono*, la catena di solidarietà femminile, iniziata dalla mamma, continua attraverso le figlie: "Lascia che io, tua sorella maggiore,/ ti preceda nel grande viaggio/ e ti aspetti all'uscita come ai tempi di scuola/ quando tenendoci strette per mano/ ritornavamo alla casa" (Bono 2007: 424).

Anche in *A donna Elena Santarelli di Pescasseroli, mia nonna*, ritroviamo di nuovo una genealogia femminile attraverso una sensibilità condivisa che supera anche il legame di sangue: "Mi hai lasciato, quel tuo antico prezioso libricino di salmi/ dove piangevi d'amore sui miei scarabocchi/ quando ero lontana e dove ora piango/ sopra le antiche tracce del tuo pianto" (Bono 2007: 427).

Le figure femminili della propria famiglia completano così il particolare lignaggio di donne dello stesso sangue (la nonna, la mamma, la sorella), della stessa cultura (Artemide, Proserpina, Elena di Troia), della stessa umile origine (Luigina, la prostituta o la ragazzetta che lavava), dello stesso senso religioso della vita (la Madonna, la

Maddalena), per tracciare, attraverso la polifonia delle loro voci, l'autoritratto di una grande poetessa.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Andriuoli E., *Venticinque poeti* (Ricerche sulla poesia del Novecento in Liguria), Sabatelli, Savona, 1987.

Bono E., *Poesie. Opera Omnia*, Le Mani, Recco-Genova, 2007

Capasso A., *La poesia religiosa di Elena Bono*, Città di Vita, Firenze mar-apr., 1953.

Casoli G., *Novecento letterario italiano ed europeo. Autori e testi scelti*, Città Nuova, Roma, vol. 2.

Cassinelli G., *Non la pace ma la spada - Introduzione all'arte di Elena Bono*, Sabatelli, Savona, 1968.

Castellani M., *Elena Bono, poesia & resistenza*, in "Agorà Domènica-Avvenire", 23 gennaio 2011.

De Nicola F., Trovato R., *Parole e scene di un secolo in Liguria*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2002.

Donadi P., *Generi. Differenze nelle identità*, FrancoAngeli, Milano, 2000.

Gavrinsky S., *L'alternativa al nulla. Intervista a Elena Bono* in www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=237.

Gioanola E., *Elena Bono: gli esordi folgoranti e la rimozione di una scrittrice di grande rilievo*, in *Storia della letteratura italiana*, Librex, Milano, 1996.

Gioanola E., *Introduzione*, in E. BONO, *Poesie. Opera Omnia*, Le Mani, Recco-Genova, 2007, pp. 19-28.

Incontro-dialogo tra Elena Bono e Anna Rosa Nannetti, visibile in www.eccidiomarzabotto.com/iniziative.php

Irigaray L., *Sessi e genealogie*, Baldini e Castoldi, Milano, 2007.

Irigaray, L., *Il tempo della differenza*, traduzioni di Domitilla Marchi, Luisa Muraro, Nadhira Lekehal, Editori Riuniti, Roma, 1989.

Martini D. G., *Poesia e teatro di Elena Bono*, in *I quaderni del raccoglitore*, n. 2, 1953.

Martini D. G., *Servizio su Elena Bono*, Genova,

Muraro L., *Non è da tutti. L'indicibile fortuna di nascere donna*, Carocci editore, Roma, 2011 Ortiz

Omaggio a Elena Bono, numero monografico di «Italia Intellettuale. Rivista di varia cultura» a. VII, nn. 2-6, Giugno – Dicembre, Reggio Calabria, 1953.

Osés Ortiz A., *Mitologia cultural y memoria antropológica*, Anthropos, Barcelona, 1988.

Porro Andriuoli L., *Valori umani e cristiani nella poesia di Elena Bono*, Le Mani, Recco-Genova, 1999.

Ritsos G., *Quarta dimensione*, Crocetti, Milano, 2011.

Savonarola C., "Elena Bono", *Omaggio a Elena Bono*, numero monografico di «Italia Intellettuale. Rivista di varia cultura» a. VII, nn. 2-6, Giugno – Dicembre, Reggio Calabria, 1953, p.17.

Venturino S. (a cura di), *Il castello in fiamme e l'unguento della parola. Elena Bono e la sua opera*, Le Mani, Recco-Genova, 2007.

