

Magali Croset-Calisto

Bona de Mandiargues,
l'art et la littérature

Les Enjeux d'une poétique du fil



Du même auteur :

- *SeXo : petit guide de sexologie et des pratiques sexuelles d'aujourd'hui*, Ed. Maxima, 2014.
- *L'addiction sexuelle et ses représentations psycho-socio-culturelles*, Ed. Ovidia, 2014.
- *La femme surréaliste, de la métaphore à la métonymie*, L'Harmattan, 2013.
- *Lou Andreas-Salomé ou le paradoxe de l'écriture de soi*, L'Harmattan, 2012.
- *Et délivrez-moi du mâle*, éd. de la Stelletta, 2009.
- *Les dernières nuits d'un cadavre exquis*, éd. de la Stelletta, 2005.

L'auteure peut être jointe à : lesmotsdecalisto@gmail.com
ou via son site : www.magalicroset-calisto.com

EXTRAIT

à Angelo,
aux connivences franco-italiennes.

« Moi, je vis dans le désir, le désir accompli me détruit.
Ma force motrice, celle qui me pousse, est de savoir, d'être
apprise, de m'apprendre »¹.

¹ Bona de Mandiargues, *Bonaventure*, Stock, 1972, p61.

Ouverture

EXTRAIT

L'Opera di Bona²

L'univers de Bona³ est un théâtre ou, mieux, un opéra.

Partagée entre le goût du paraître et la profonde nécessité d'être, Bona de Mandiargues transite d'une scène à une autre, d'une langue, d'une culture et d'un art à un autre, à la recherche de sa diversité pour mieux circonscrire son identité. Car pour reprendre une formule d'Alain Jouffroy : « Bona se meut dans le déplacement⁴ » Altérité, excès, discontinuité, brouillent les pistes de son existence autant qu'ils en définissent les traits. Jouant de la pluralité de ses masques, la femme fait de l'ambivalence un lieu de rencontre où les dévoilements subreptices se doublent invariablement de saveurs humoristiques. Aussi, vouloir prendre place au spectacle de *l'Opéra de Bona*, requiert une immersion totale du spectateur dont l'arrimage nécessite d'être bien ficelé s'il ne veut être chahuté par les vents et marées, les tempêtes et les foudres, ou encore les ténèbres et l'obscurité afin d'accéder – peut-être – au calme et à la volupté.

Bona Tibertelli de Pisis naît à Rome, en 1926. Très vite, elle découvre sa vocation artistique auprès de son oncle Filippo de Pisis. A Venise où elle le rejoint en 1946, elle fréquente l'école des Beaux-Arts ainsi que de nombreux amis du peintre avec lesquels elle participe rapidement à l'expérience de la « *pittura metafisica* ». Proche du poète André Pieyre de

² Trad. « L'Opéra de Bona ».

³ Selon la volonté de Bona Tibertelli de Pisis, l'usage du nom « Bona » désigne son nom d'artiste, alors que « Bona de Mandiargues » représente dès 1950, sa signature littéraire.

⁴ Citation d'Alain Jouffroy, « Bona, peintre du déplacement », *Bona vingt-cinq ans d'imagination et de création*, catalogue de l'exposition Galerie de Seine, 1976, p 45-46.

Mandiargues, Filippo de Pisis favorise la rencontre de sa nièce et de son ami au cours d'un voyage à Paris et, en 1950, le couple se marie. Dès lors, Bona de Mandiargues côtoie la vie parisienne, notamment le groupe surréaliste avec lequel elle partage le goût du scandale et l'amour de la poésie et présente, sous l'égide de Francis Ponge, sa première exposition à la Galerie Berggruen, en 1952. A travers de fréquents voyages tant en Europe qu'en Amérique du Sud, Bona fait la connaissance de nombreux artistes (Octavio Paz, Ungaretti, le peintre Toledo – rencontre majeure de sa vie) et expérimente de nombreuses techniques qu'elle n'aura de cesse d'interchanger ou d'amender au fil de son existence. Tels les points cardinaux, l'œuvre de l'artiste se décline principalement en quatre directions dont le centre unique participe d'une alchimie continue entre matière et poésie. Sur les traces de son oncle, elle se passionne tout d'abord pour les natures mortes en collectant les nombreux objets aquatiques, minéraux et végétaux qu'elle rencontre lors de ses périple maritimes. L'image qui en résulte dépasse les apparences sensibles. Transformés, dénaturés, amplifiés, les racines, coquillages, algues ou mandragores liminaires se métamorphosent en d'étranges créatures macroscopiques dont la présence au sein de paysages dépouillés révèle l'influence métaphysique que Bona reçoit de Giorgio de Chirico, Carlo Carrà ou encore Alberto Savinio. Sur cette lancée, la créatrice oriente son art vers le surréalisme et met en scène au moyen de processus automatiques (décalcomanies, pliages, *cadavre exquis*) bon nombre de créatures hybrides et burlesques ; puis elle abandonne la figuration dès les années 60, au profit d'une abstraction plus équivoque par la fusion et l'agencement de matières diverses (ciment, gravier, sable, huile, colle...) dont le rendu témoigne d'une intensité tangible et de contrastes singuliers. Une double orientation se profile les années suivantes à travers d'une part la création de nombreuses esquisses érotiques où d'étonnants personnages à tête d'escargot se cherchent, s'étreignent, s'enchevêtrent sans fin et, d'autre part, l'émergence d'une pratique du collage et d'assemblages que Bona renouvelle avec une originalité et une dextérité incontestables. C'est au cours d'un voyage au Mexique en 1958, qu'elle découvre par hasard le pouvoir esthétique et suggestif des doublures de vestes élimées de son mari. De là, et surtout à partir des années 70, naît une passion frénétique pour ces

tissus qu'elle coupe, retourne, déchire, lacère sans fin en vue de les rassembler sous formes de lambeaux cousus les uns aux autres dont l'agencement subtil donne à voir le portrait de créatures et d'êtres réels ou fictifs. Jusqu'à la fin de sa vie, l'artiste – qui est également femme de lettres – affectionnera ce travail de couturière et agrandira le nombre de ses portraits « filés » (Picasso, Kafka, Pound, Michaux, Unica Zürn ne représentent que les plus célèbres...). Si Bona se meut dans le déplacement, ce n'est pas sans revenir toujours vers le point fixe, le centre unique à l'origine de toute création que représente l'art poétique. Car la poésie guide sa peinture, oriente ses esquisses et provoque son goût de l'illustration :

Sans doute, la poésie et la peinture ont même essence. Rappelons-nous toujours cette phrase de Chirico à propos de Courbet : « Puisqu'il était poète, il aimait bien peindre ». Le monde des hommes peut être séparé en deux : ceux qui aiment la poésie et ceux qui ne la sentent pas. Ces derniers n'ont pas de mains⁵.

Du plus loin de ses souvenirs, la parole oriente la main de Bona et les mots se concrétisent par l'image ; la réciproque fonctionne tout autant au vu des compositions scripturales de l'artiste-poète. Essais, nouvelles, romans, autobiographies et recueils de poèmes constituent la gamme littéraire de l'auteur. De ses préfaces dédiées aux œuvres de son oncle Filippo de Pisis (elles aussi nombreuses) à l'affirmation d'une écriture variée et personnelle, Bona engage une relation durable avec le monde des mots qu'elle manie tant en italien, en français qu'en espagnol. C'est à l'occasion d'un voyage en Afghanistan que la femme de lettres écrit son premier essai *L'Art pré-islamique du Nouristan*⁶ intégré bien des années plus tard, à la publication de *Bonaventure*⁷, ouvrage autobiographique singulier, aux airs de dictionnaire surréaliste. Les voyages attirant les rencontres et les récits, c'est à la suite d'une expérience de vie mexicaine que l'auteur retrace en 1967, sous forme de nouvelle fantastique, les souvenirs intimes et artistiques vécus auprès d'un amant imprévisible. S'inspirant de l'atmosphère des tableaux de la « scuola metafisica », Bona

⁵ Mandiargues. B (de), « Peindre », *Bonaventure*, Stock, 1977, p227.

Etant donné la fréquence des références bibliographiques consacrées à Bona de Mandiargues, nous prendrons le parti de ne plus inscrire le nom de famille de l'auteure lorsqu'il s'agira de ses œuvres.

⁶ *L'Art pré-islamique du Nouristan*, Papeles de son Armadans, Mallorca, 1964.

⁷ *Bonaventure*, op. cit.

fait du récit *La Cafarde*⁸, le livre de l'évocation et de l'hallucination. Voyage encore à l'origine de son recueil de poèmes *I lamenti di Serafino*⁹ toujours inédit dans son intégralité en français et dont le motif aux allures décousues constitue un patchwork de souvenirs, assemblés les uns aux autres par l'ambivalence éponyme, évocatrice d'ombres, de lumière et d'androgynat. Le recueil *A moi-même*¹⁰ paru aux éditions Fata Morgana, décliné également sous la même technique du collage, lui succède de peu. Dernier voyage, en enfance cette fois, à propos de laquelle Bona revient lors de ses ultimes instants de vie, par le récit autobiographique de *Vivre en herbe*¹¹, où les mots tantôt douloureux, tantôt humoristiques renouent avec les temps perdus et offrent au regard la possibilité d'une compréhension de la trame d'une existence, à rebours.

Ainsi, tel qu'André Pieyre de Mandiargues la désigne dans son livre *Bona, l'amour et la peinture*¹², Bona est une « peintresse » ; c'est-à-dire une femme tant peintre que poétesse, parfaite représentatrice de son siècle, notamment à travers l'influence du surréalisme qui encourage la subversion des genres et des arts, qui accrédite la porosité des frontières du texte et de l'image, du lisible et du visible, du poétique et du plastique. En surréaliste avérée, Bona se meut dans le déplacement, elle navigue avec aisance d'un art à l'autre et pratique la subversion avec audace ; c'est pourquoi le présent travail de recherche essentiellement exploratoire, engage de fait une approche de type qualitatif et critique, fondée sur divers éléments tels que l'analyse lexicale ou l'interprétation herméneutique d'une œuvre indéniablement pluridisciplinaire. En comprendre les fonctionnements et la portée, déceler les rôles et les enjeux de chaque activité (picturale et scripturale) en vue de les comparer voire de les combiner, rechercher la problématique commune aux différentes démarches engagées afin de révéler le lien propice et nécessaire à l'expression d'une vision du monde, tels sont les enjeux de cette étude,

⁸ *La Cafarde*, Mercure de France, Paris, 1967.

⁹ *I Lamenti di Serafino*, Le Parole gelate, Rome, 1985. Traduction partielle en français : « Les Complaintes de Séraphin », *Drailles* n°10, pp. 113-121, 1988.

¹⁰ *A Moi-même*, Fata Morgana, Paris, 1988.

¹¹ *Vivre en herbe*, coll. « Enfance », Gallimard, Paris, 2000.

¹² Pieyre de Mandiargues, A. *Bona, l'amour et la peinture*, coll. « Les Sentiers de la création », Albert Skira, 1972.

soutenue par une méthodologie rigoureuse, faisant tour à tour appel aux conceptions et courants comparatistes, structuralistes, socio-historiques, artistiques, littéraires, linguistiques, ou encore psychanalytiques. Pour Bona, de la diversité naît l'unité, et de cette alliance d'art et de littérature résultent des exégèses surprenantes. De fait et dans un réel souci de cohérence, le présent travail de recherche s'orientera tout d'abord vers les héritages littéraires et artistiques revendiqués par la créatrice puis, plus particulièrement et selon la position dominante d'une « poétique » ou d'une « science de la littérature » structuraliste issue des années soixante et soixante-dix, vers l'interrelation existant entre son art textile (la conception de collages cousus) et son activité textuelle (l'écriture de nombreux ouvrages à caractère autobiographique). Interrelation découlant d'ailleurs d'elle-même puisque des mots « texte » et « tissu » dérive une étymologie commune qui semble, du même coup, faire des créations de la « peintresse » une activité tant littérale que métaphorique. De surcroît, par le biais de la poétique du fil (au sens littéral comme au sens symbolique du terme), découlera une problématique de l'ambivalence, exprimée sous forme de quête palingénésique, c'est-à-dire de régénération perpétuelle, constituée d'éléments primordiaux tels que l'identification personnelle et artistique de Bona à l'escargot, ou encore le désir d'accès corporel et psychologique à un état androgyne. Face au désenchantement d'une existence et à l'aspiration d'une élévation spirituelle fondée sur l'épanouissement de l'Homme au sein de l'Univers, il s'agira de comprendre pourquoi et comment Bona de Mandiargues en appelle à l'art et à la littérature pour surmonter ses angoisses, comme pour transcender le principe de réalité. Aussi, lire ou suivre du regard les méandres formés par les fils de Bona engage tout lecteur (comme tout spectateur) à faire l'expérience d'un autre langage, d'où s'échappent de secrètes communications qui, de fil en aiguille, conduiront tant à la révélation d'une vision du monde empreinte de paradoxes et de savoureuses excentricités qu'à la mise en forme esthétique et théorique d'une représentation littéraire et artistique jusqu'alors peu divulguée.

Atto primo

EXTRAIT

« La Forza del destino ¹³ »

I. La Forza del destino

Toute problématique relevant d'une dialectique doit se faire l'écho d'une méthodologie ouverte sur les différentes composantes du thème engagé. Il s'agit au sein de ce travail de recherche, de circonscrire tout d'abord le contexte à partir duquel évolue la jeune Bona, d'en établir les lignes directrices afin de procéder à la mise en forme de l'étude heuristique. De même, son existence étant composée majoritairement de rencontres et d'expériences artistiques proches du surréalisme, il apparaît nécessaire d'étudier au préalable les caractéristiques et *habitus* créatifs du mouvement, afin de mettre en regard par la suite, l'influence des premières inspirations et l'exclusivité littéraire et artistique propre à la femme.

1. La Famiglia¹⁴

Enfance et *Dolce vita*

Née à Rome en 1926, de père ferrarais (Leone Tibertelli) et de mère vénitienne (Maria Luisa Tibertelli), la jeune Bona fait ses premiers pas loin de la capitale italienne, dans une villa spacieuse et campagnarde proche de Modène, en Emilie-Romagne, acquise par ses parents lorsqu'elle avait deux ans. Avec ses trois frères : Giancarlo (que sa mère eut d'un premier mariage), Sandro, Piero et sa sœur Maria Piera (issus du second ; Bona représentant le fruit d'une troisième union suite au décès des deux premiers époux de sa mère), l'enfant découvre très vite la plaine du Pô et la

¹³ Verdi, G., *La Forza del destino*, Opera in quattro atti, 1835.

¹⁴ *La Famiglia*, référence au film d'Ettore Scola, 1986.

vie champêtre tant à travers les personnages (domestiques, paysans, fromagers, vendangeurs...) que grâce aux lieux divers et « magiques¹⁵ » qu'offre la villa : caves, greniers, champs, vergers, étables. La propriété de Formiggine, située à quelques kilomètres de Modène se charge d'une atmosphère saine et mystérieuse aux yeux de l'enfant qui délaisse rapidement les conversations et les airs empruntés de l'aristocratie venue saluer l'univers parental, au profit des discussions étranges et spontanées des domestiques vivant au domaine :

J'étais une sauvage : je fréquentais les cuisines plutôt que les salons. Tous les gens que ma famille recevait me paraissaient des perruches, des paillasses, des pitres. Mais dès que je voyais les paysans ou les gitans qui passaient, j'imaginai des personnages de romans. Seuls les domestiques me racontaient des histoires fantastiques et ce fantastique devenait alors réel¹⁶.

Bercée par l'imaginaire surdéveloppé des paysans modestes qu'elle côtoie, Bona acquiert très jeune le goût de l'évasion, de l'aventure, des voyages et de la fuite aussi, à en croire le récit d'échappée qu'elle effectue de plein gré à l'âge de quatre ou cinq ans, lorsqu'un groupe de tziganes l'attire de l'autre côté de la grille. Les prémices d'une dichotomie entre l'aisance et le luxe offerts par les racines familiales et l'attrait pour les occupations traditionnelles et rudimentaires, forment le caractère de l'enfant :

J'avais une prédilection pour les lieux sales, mais j'aimais aussi faire de grandes toilettes et m'habiller avec une grande coquetterie pour le dîner.

Il m'est toujours resté ce goût d'être dans l'aisance des robes et tabliers de travail et de me salir sans souci chez moi et puis de bien m'habiller pour sortir.¹⁷

Du faste des réceptions organisées par sa mère à la rugosité des discussions ménagères, Bona ne cesse d'aller et venir parmi le décalage des mots, des attitudes et des affairments. A ce titre, elle observe dès son plus jeune âge un penchant, une propension au déplacement. Déplacement qu'elle envisage tout d'abord comme « discontinuité¹⁸ », comme balancement

¹⁵ *Vivre en herbe*, op. cit. p16

¹⁶ *Bonaventure*, chapitre « Enfance », op. cit. p117.

¹⁷ *Ibid.* p116.

¹⁸ « J'ai vécu mon enfance dans une continuelle discontinuité », écrit-elle cinquante ans plus tard dans son autobiographie *Bonaventure*, *Ibid.*, p117.

d'un monde à un autre sans transition aucune ni affinité. Discontinuité riche d'enseignements desquels Bona retire moult satisfactions. A l'instar des heures passées auprès de la cuisinière aux propos « étranges » et aux mains expertes qui fascinent Bona et préfigurent son destin artistique :

Moi aussi, me disais-je, je veux apprendre à me servir de mes mains, je veux faire des choses... mais des choses qu'on regarde et qu'on garde, pas des choses à manger...¹⁹

De même, les moments volés à l'heure de la sieste dans l'atelier du jardinier Angiolino²⁰, où l'enfant intriguée se laisse approcher par l'homme aux yeux dilatés, marquent les premiers souvenirs sexuels de l'enfant. Déplacement au sens propre enfin à travers la passion automobile du père de Bona qui ne rechigne jamais à lui faire découvrir les beautés des paysages italiens. Ainsi, l'enfance de Bona se déroule en lieu ouvert et varié, cumulant les atmosphères et les physionomies, offrant au-delà d'une éducation austère et de bonne famille la possibilité première d'outrepasser les codes et les convenances sociales. Mais l'âge d'or ne dure qu'un temps, et l'enchantement se termine avec la vente de la maison pour un appartement plus commode au centre de Modène :

Après la campagne, la vie citadine exigea des adaptations difficiles. Les rares souvenirs que ma mémoire a retenus de cette époque révèlent une rupture dans mon évolution, une parenthèse pendant laquelle ma curiosité étouffa sous la pression des règles et des interdits nouveaux qu'il me fallait adopter, car on ne me laissait aucun choix. La première surprise déplaisante fut l'interdiction de sortir seule de la maison sans être accompagnée²¹.

Le déménagement et le passage de la vie rurale à la vie citadine n'est pas sans conséquence sur la vie de l'enfant qui entre alors en âge de fréquenter l'école religieuse du quartier. Les jeux extérieurs partagés avec les frères et sœur, les confections de cerfs-volants, l'apprentissage des traditions paysannes... plus rien des activités de la vie précédente ne s'avère désormais possible à l'enfant. De cette époque datent les premières révoltes et également les premières prostrations. Après l'heure des découvertes vient celle de l'isolement. Déçue par ses nouvelles

¹⁹ *Vivre en herbe*, op. cit. p10.

²⁰ Histoire retranscrite dans *Vivre en herbe* (p29-34) et dans *Bonaventure* (p118-121)

²¹ *Ibid.* p96.

fréquentations, Bona se retranche tant au niveau familial que scolaire dans un isolement durable, constitué de pensées imaginaires dont les caractéristiques tantôt fantasques tantôt empreintes de gravité contribuent peu à peu à faire de l'enfant un être en quête d'aventures et d'originalité. Le dessin devient son mode d'expression fétiche ; l'engouement et l'application avec lesquels elle exécute ses croquis fascinent tant son entourage que les enseignantes religieuses de son école. Sur les traces de son oncle « Pippo²² » qui l'avait fascinée lorsqu'elle l'avait découvert pour la première fois en train de peindre un jour d'été 1932, elle oriente ses loisirs et choix scolaires en fonction de cette nouvelle passion. Devant son opiniâtreté, ses parents lui cèdent une pièce en guise d'atelier lors du second déménagement familial pour une autre villa toujours située à Modène. Et très tôt, malgré les hostilités parentales, la vocation artistique de Bona se révèle. Les années s'écoulent et la personnalité de l'adolescente se forge au rythme de ses amorces créatives jusqu'au jour où son père consent à la voir entrer en 1939, à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts Adolfo Venturi de Modène où par chance, les femmes sont admises. L'enseignement qu'elle y reçoit se révèle être un enchantement :

Peinture, sculpture, architecture. C'est là que je fis l'apprentissage des disciplines qui m'ont servie toute ma vie. C'était un bonheur de fréquenter cette école (...) Les élèves s'amusaient parfois à prendre leurs propres mesures et à les comparer à celles des sculptures de leur choix. J'étais très fière car, des épaules aux chevilles, mes mensurations correspondaient à celles de la Vénus de Médicis, de Lysippe²³

Mais l'épanouissement ne dure qu'un temps. La santé du père se dégradant, Bona décide d'aménager son temps de travail afin de lui apporter soutien moral et participation à l'organisation de ses affaires professionnelles. Les peurs gagnent d'autant en intensité que la Seconde Guerre mondiale est de plus en plus imminente.

Guerre et adolescence.

Les conséquences de l'entrée en guerre de l'Italie au côté de l'Allemagne d'Hitler terrorisent Bona. Fondamentalement antifasciste, sa

²² Surnom donné à Filippo de Pisis.

²³ *Ibid.* p108-109

famille doit se réfugier aux alentours de la ville et l'adolescente contient tant bien que mal la virulence de sa rébellion. En 1943, lorsque l'Italie se tourne du côté des Alliés, les troupes allemandes investissent les casernes et déportent les troupes italiennes qui comptent parmi leurs membres Sandro, l'un des frères de Bona. Giancarlo est également déporté en Allemagne en vue de gonfler les effectifs de l'usine de Dusseldorf, cible de bombardements impitoyables de la part des Alliés. Quant à Piero, le troisième frère de Bona, il s'était très tôt réfugié dans le camp des résistants afin d'échapper à toute mobilisation. De cette époque datent les premières toiles de la jeune fille qui, malgré les bombardements incessants, se rend chaque jour à l'Institut afin d'affiner son savoir et perfectionner sa technique. Par l'intermédiaire de son professeur de peinture, elle participe à sa première exposition collective en présentant toute une série de natures mortes. Un psychiatre s'intéresse à son art et lui commande une toile. La vente du premier tableau de Bona est annoncée jusque dans les journaux. Mais au-delà du plaisir de la reconnaissance artistique, c'est le regard du père qui déclenche la plus grande félicité de l'adolescente :

Je vendis mon premier tableau et les journaux parlèrent de mon travail.
Cela me fit plaisir, surtout parce que mon père fut fier de moi²⁴.

Ce père tant aimé qui pourtant aurait vivement souhaité avoir un garçon, Bona le chérit et le respecte avec dévotion. Pourtant, sa déception face à l'absence de descendance masculine qu'il n'a cessé de réitérer provoque très tôt en elle un sentiment de culpabilité et une volonté acharnée de réparer « l'erreur » de son sexe à travers un comportement viril. En cela, les déceptions du père exhortent incontestablement les prédispositions psychiques de Bona :

Moi qui l'adorais, je souffrais d'être la cause de son amertume. Profondément ulcérée, humiliée, je jurais en mon for intérieur de lui prouver que je serais capable d'agir aussi bien qu'un homme. L'éveil impétueux de ma révolte intérieure date de cette époque, où je compris qu'il ne tiendrait qu'à moi d'être différente. C'est pourquoi je me refusais d'instinct à toutes les manifestations qui me donnaient conscience de mon sexe.²⁵

Cette révolte intérieure que Bona conservera toute sa vie et dont nous

²⁴ *Ibid.* p113.

²⁵ *Ibid.* p12.

reparlerons à maintes reprises, la pousse par temps de guerre à vivre en toute « normalité », malgré les patrouilles et les bombes. Affrontant le danger, elle apporte une aide pratique à sa sœur devenue entre-temps, employée de banque :

Nous prenions nos bicyclettes pour atteindre plus rapidement le chemin de fer car, en cas d'alerte aérienne, les trains évacuaient aussitôt la gare de Modène et attendaient les voyageurs en rase campagne. Mais les avions américains descendaient souvent en piqué pour mitrailler la foule des cyclistes sur les routes. Certains s'aplatissaient sur les bords de la voie, et d'autres se jetaient dans le fossé ; moi, je continuais à pédaler au milieu des rafales jusqu'à ce que je trouve refuge dans une ferme (...) ²⁶.

Par inconscience ou par goût de l'aventure, vivre dangereusement, la Grande Faucheuse à mes trousses, m'excitait. Je me souviens m'être trouvée dans le quartier de la gare centrale de Modène, bombardée sans discontinuer (...). Frappée de stupeur par le silence, il me semblait que Modène s'était muée en immense cimetière et que le temps était aboli ²⁷.

Un autre bombardement fait exploser la maison familiale et plonge la ville dans les ténèbres. Les activités quotidiennes se voient interrompues, l'excitation et le sentiment de braver la mort ressentis par Bona, se meuvent en une désolation confuse. Son père hospitalisé nécessite une présence quotidienne que la jeune fille se charge d'assumer. La fin de la guerre approche, les frères dont aucune nouvelle n'était parvenue durant le conflit, rentrent finalement sains et saufs. Sur l'air *Casta Diva* de *Norma*, le père de Bona expire le 20 novembre 1945, à l'âge de quarante-huit ans. S'ensuit un long silence, une absence de vie dans la propre vie de sa fille :

Je ne me souviens pas du retour [de l'enterrement], sinon de m'être laissée choir sur un fauteuil dans la chambre de Piero, pour n'en plus bouger pendant deux mois, à la grande inquiétude de mon entourage. ²⁸

Une page tant individuelle qu'historique se termine, laissant les âmes dans un état d'hébétude profonde. Les rires d'enfance puis les larmes de guerre font place au silence.

Il faudra le poids d'une lettre de l'oncle Filippo de Pisis (qui avait été contacté précédemment par le père de Bona afin qu'il se charge de

²⁶ *Ibid.* p114-115

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.* p126.