

**LE REGARD D'UN ANARCHISTE
SUR LA NAISSANCE ET LES PREMIERES ANNEES
DE LA REPUBLIQUE ITALIENNE :
GIGI DAMIANI (1876-1953)**

Gigi Damiani¹ (1876-1953) est un journaliste de premier plan dans le mouvement anarchiste italien. Pourtant, bien qu'il ait été le compagnon de route d'Errico Malatesta, sa renommée n'a guère dépassé son environnement politique direct. Les historiens lui reconnaissent toutefois une grande clairvoyance dans les destinées de l'Italie, notamment au moment du premier fascisme². Quant aux milieux anarchistes, s'ils connaissent son activité journalistique, étonnamment féconde et efficace, ils ne gardent pas une mémoire très forte de ses œuvres poétiques, ou plus généralement littéraires, même s'ils les ont, en leur temps, appréciées³. Pourtant, ces compositions littéraires (recueils de poésies, pièces de théâtre, romans et nouvelles) ont été un moyen de propagande au même titre que les journaux et publications périodiques⁴. Elles sont donc le reflet des événements de leur époque et nous pouvons, à travers elles, adopter un regard différent sur les événements de l'histoire italienne.

Les chroniques et poésies que Damiani compose au moment où naît la république italienne offrent une vision pénétrante des débuts de l'Italie

¹ Voir l'entrée « Damiani, Luigi, detto Gigi » dans le *Dizionario biografico degli anarchici italiani* (DBAI), BFS, Pise, 2003-2005. Voir aussi notre ouvrage *Poésie d'un rebelle. Gigi Damiani poète, anarchiste, émigré (1876-1953)*, ACL, Lyon, 2009.

² Luigi Di Lembo fait remarquer que l'historien Renzo De Felice louange, sans le savoir, Damiani en faisant référence à un article du périodique anarchiste *Umanità nova* signé Ausonio Acrate (l'un des pseudonymes de Damiani). Luigi Di Lembo, *Guerra di classe e lotta umana. L'anarchismo in Italia dal biennio rosso alla guerra di Spagna (1919-1939)*, Pise, BFS, 2001, p. 147 note 166.

³ Citons par exemple Luigi Fabbri, anarchiste italien exilé à Montevideo, qui écrit à propos d'un texte humoristique de Damiani qu'il s'agit d'un « véritable bijou ». Luigi Fabbri à Carlo Frigerio, Montevideo, 3 février 1931, *Fabbri. Epistolario ai corrispondenti italiani ed esteri (1900-1935)*, (a cura di Roberto Giulianelli), BFS, Pise, 2005, p. 309.

⁴ Sur la presse anarchiste de langue italienne, voir les ouvrages de Leonardo Bettini, *Bibliografia dell'anarchismo, vol.1, Periodici e numeri unici in lingua italiana pubblicati in Italia (1872-1971)* et *Bibliografia dell'anarchismo, vol.2, Periodici e numeri unici in lingua italiana pubblicati all'estero (1872-1971)*, Florence, Crescita politica editrice, 1972 et 1976. Damiani a pour sa part collaboré à une quinzaine de périodiques et en a fondé une dizaine.

actuelle et permettent de mieux connaître les pratiques culturelles d'une « autre Italie⁵ », parmi lesquelles les compositions en vers, d'ailleurs souvent mises en musique, tiennent une place de premier rang.

Le parcours d'un rebelle

Après plusieurs séjours en résidence surveillée, à Lipari, aux îles Tremiti..., Damiani quitte l'Italie pour le Brésil où il s'établit de 1897 à 1919. C'est là qu'il fourbit ses armes dans le journalisme anarchiste ainsi que dans la poésie et la littérature de propagande. A son retour en Italie, il devient le compagnon de route d'Errico Malatesta⁶, à peine rentré d'exil, lui aussi de façon rocambolesque⁷ : l'Italie ne tenait pas à « récupérer » des militants politiques – Malatesta surtout, attendu comme le « Lénine italien⁸ » – dont elle avait tant fait pour se débarrasser⁹. Damiani donne alors sa pleine mesure dans le journalisme, puisqu'il est parmi les fondateurs du périodique *Umanità nova*, qui devient quotidien au plus fort du *Biennio rosso*, lorsque les paysans occupent les terres qu'on leur avait

⁵ Nous reprenons l'expression du spectacle musical préparé par Gianni Bosio et Roberto Leydi en 1964, *Altra Italia. Prima rassegna italiana della canzone popolare e di protesta vecchia e nuova*, qui s'est également tenu au festival des deux mondes de Spolète en 1964, sous le titre *Bella ciao*. Ce spectacle a donné lieu à un disque homonyme enregistré par les éditions Dischi del Sole et distribué en France par Harmonia mundi sous le titre « Bella ciao. Chansons du peuple en Italie ». Au spectacle participait notamment Giovanna Marini.

⁶ Pour Malatesta et les autres anarchistes italiens dont il est ici question, nous renvoyons au DBAI, déjà cité.

⁷ Pour le retour de Damiani et la façon dont il l'a, à proprement parler, mis en scène, voir notre thèse de doctorat *Les Italiens dans le mouvement anarchiste au Brésil (1890-1920)* soutenue à l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, sous la direction de Jean-Charles Vegliante et Mario Fusco, mai 1994, disponible en ligne : http://raforum.apinc.org/article.php3?id_article=661. Voir notamment le paragraphe « les expulsions de 1919 » du troisième chapitre. Pour le retour de Malatesta, voir Vincenzo Mantovani, *Mazurka blu. La strage del Diana*, Milan, Rusconi, 1979.

⁸ Sur l'accueil que reçoit Malatesta à son retour d'exil, voir l'introduction de l'ouvrage *Errico Malatesta, Autobiografia mai scritta. Ricordi (1853-1932)*, a cura di Piero Brunello e Pietro Di Paola, Santa Maria Capua Vetere, Edizioni Spartaco, 2003. Cette introduction est disponible dans *A rivista anarchica* de décembre 2003-janvier 2004 ou en ligne <http://www.anarca-bolo.ch/a-rivista/295/56.htm>.

⁹ Emblématique de la chasse aux subversifs menée à partir de la dernière décennie du XIX^e siècle, l'établissement, en 1894, du *Casellario Politico centrale*, fichier nominatif comportant des dizaines de milliers de dossiers de « subversifs ». La biographie de Damiani, ici retracée dans ses grandes lignes, a pu être reconstituée en grande partie grâce à ce dossier de police, conservé dans le fonds du Ministère de l'intérieur des Archives centrales de l'État à Rome. Voir aussi le fonds des *fascicoli personali* de la Police politique, le n°414 étant consacré à Damiani.

promises et les ouvriers des usines qui devaient les sortir de l'état de misère. Malatesta en est le directeur mais Damiani, le rédacteur en chef, en est l'âme, à tel point qu'il réussit, après l'arrestation de Malatesta et d'autres rédacteurs, et après le sac de la typographie milanaise du périodique, à reprendre la parution à Rome, dans la clandestinité, jusqu'en octobre 1922. La date n'a rien de surprenant. Ce n'est pas pour autant la fin de la presse anarchiste : parmi les rares publications qui trouvent les moyens financiers et l'énergie de détourner la censure figure l'hebdomadaire fondé par Damiani à Rome en septembre 1923, *Fede !*, qu'il publie jusqu'en octobre 1926, date à laquelle commence pour lui un nouvel exil.

Il vient alors en France et s'installe à Marseille, mais il est expulsé, en même temps que de nombreux anarchistes, par « précaution ». Ayant convaincu la police française de ne pas le reconduire à la frontière italienne, il se rend en Belgique d'où il est aussi expulsé. Il revient en France clandestinement et s'établit à Paris sous un faux nom ; «alourdi» d'une femme (une jeune femme de vingt-six ans sa cadette, épousée à Rome en 1922, et leurs deux enfants nés en 1923 et 1927), il ne peut plus se permettre d'action rocambolesque, d'autant plus qu'à l'approche de la cinquantaine, il commence à souffrir de problèmes de santé.

Il ne renonce pas pour autant à ses activités antifascistes qui prennent différentes formes : journaux qu'il fait entrer clandestinement en Italie, pièces de théâtre représentées à Marseille, publications dans les journaux anarchistes de langue italienne en France, aux États-Unis, en Suisse. Dans toutes les villes qu'il traverse, il fréquente d'autres anarchistes mais aussi d'autres antifascistes en exil, Luigi Campolongo, Alceste De Ambris, Pietro Nenni... Il est à nouveau expulsé de France et connaît une nouvelle période de clandestinité, sans doute en Belgique, alors que les fonctionnaires italiens de la sécurité publique, ayant perdu ses traces, croient le voir à peu près dans toutes les régions d'Europe, de Bruxelles à Palma de Majorque, en passant par Copenhague et Hambourg.

Après l'accueil peu hospitalier de la France et de la Belgique, en 1931, au moment de la première république espagnole, il s'installe à Barcelone d'où il organise une sorte de plan d'"évasion", jamais appliqué, pour Malatesta qui n'est pas à proprement parler emprisonné mais est soumis à une surveillance très rapprochée. La situation espagnole se révèle assez vite peu propice et Damiani décide, au bout de quelques mois, de traverser la Méditerranée avec sa famille. Il traverse aussi tout le nord du continent africain pour s'installer à Tunis, où il est « toléré », sans papiers et avec des permis de séjour provisoires, par les autorités du protectorat français.

Alors que pourrait commencer une période de relative tranquillité pour Damiani et sa famille, même si les autorités fascistes sont toujours à ses trousses comme en témoigne son dossier de police, sa jeune femme meurt d'une septicémie. Ce deuil accentue les difficultés de tous ordres que Damiani doit affronter et donne une tonalité bien sombre à ce séjour tunisien qui ne se termine qu'en 1946. Encore une fois, l'Italie n'est guère pressée de "récupérer" Damiani et même les démarches qu'il entreprend dès juin 1944, auprès du nouveau gouvernement, après les débarquements alliés et la libération de Rome, auprès du socialiste Pietro Nenni en particulier, sont sans succès.

C'est durant cette période tunisienne que Damiani aigüise ses armes poétiques. Il produit l'essentiel de sa poésie vers la fin du séjour tunisien, au moment où il est rongé par l'impatience de rentrer enfin en Italie. Si sa production poétique s'intensifie, c'est aussi parce que les articles qu'il avait continué d'envoyer aux journaux anarchistes italo-américains ne parviennent désormais plus à destination et qu'il est las d'écrire uniquement pour les préposés chargés de la censure : « on perd l'envie d'écrire, car être lu uniquement par le censeur n'est pas une satisfaction qui compense les frais postaux¹⁰ », écrit Damiani avec une amertume qui nous laisse entrevoir les difficultés économiques dans lesquelles il se débat¹¹.

Dès son retour en Italie en février 1946, tout en renouant avec le journalisme – il devient le directeur d'*Umanità nova*, recréée à Rome –, il publie deux recueils de ses poésies "tunisiennes" (*Rampogne* et *Sgraffi*¹²), qui s'offrent à la lecture au moment même où l'Italie devient une république. Peut-être mu par l'émotion qui accompagne son retour et ses retrouvailles avec sa ville natale – ses textes laissent transparaître le plaisir qu'il éprouve à parcourir à nouveau les rues de Rome –, il continue d'écrire des poésies qu'il publie en 1949, cette fois à compte d'auteur, sans passer par le milieu anarchiste¹³, sans doute dans l'intention de toucher un public plus vaste.

¹⁰ Lettre de Gigi Damiani à Giovanna Berneri du 7 juillet 1945 reproduite dans la revue *Volontà* de Naples du 1^{er} juillet 1955. Nous traduisons de l'italien cette citation et toutes celles qui suivent.

¹¹ La correspondance qu'il entretient avec l'anarchiste Carlo Frigerio, conservée au Centre International de recherches sur l'anarchisme de Lausanne, témoigne de ces difficultés et des privations inouïes qu'il connaît pendant son séjour tunisien.

¹² *Rampogne. Versi di un ribelle*, Turin, Gruppo Editoriale Anarchico Piemontese, 1946 ; *Sgraffi*, Newark, New Jersey, éditions de *L'Adunata dei Refrattari*, 1946.

¹³ Il met en effet ses recueils de vers en dépôt dans les librairies, comme il l'explique dans une carte postale à Ugo Fedeli du 16 mai 1949, conservée à l'Institut international d'histoire sociale d'Amsterdam, fonds Fedeli.

Gigi Damiani est en 1949 un homme de soixante-treize ans, dont la santé est sur le déclin : il est en train de perdre progressivement la vue et souffre d'artériosclérose et d'hypertension, le pire d'entre les maux étant tout de même les « années qui pèsent sur [ses] épaules et sur [ses] jambes¹⁴ ». Il aborde régulièrement ce sujet dans sa correspondance privée mais avec une telle force d'autodérision qu'on a du mal à se le représenter en vieil homme malade. Jusqu'au dernier moment¹⁵, sa plume garde une extrême virulence et une grande efficacité, comme on peut le voir à travers son importante collaboration à *Umanità nova* et ses dernières poésies « diaboliques ».

Du 2 juin 1946 au 18 avril 1948

Damiani commente largement dans *Umanità nova* la mise en place du régime républicain, dès le moment où s'organise la consultation populaire du 2 juin 1946. Le referendum est, parmi toutes les pratiques du suffrage universel, celle qui déplaît le moins à un anarchiste puisque, écrit Damiani, il permet d'éviter « les embuscades, les impostures démagogiques et les pressions de l'«électionnisme» traditionnel dans lequel le citoyen électeur n'exprime plus, de fait, sa propre opinion et n'a plus la possibilité de l'exprimer, mais avalise celle du troupeau auquel il appartient¹⁶ ». Cependant, Damiani estime que pour être honnête, ce referendum aurait dû se dérouler en deux étapes et poser deux questions distinctes. Non pas « Monarchie ou république » mais :

- 1- Voulez-vous que le régime monarchique survive à son infamie et à sa voracité ?
- 2- Voulez-vous une république semblable à celles qui existent déjà, et qui ne nous encouragent pas à les acclamer, ou une république sociale et libertaire¹⁷ ?

Tel qu'il est organisé, le referendum est selon lui faussé et privé de l'appui des « adversaires irréductibles de la monarchie » que sont les anarchistes, qui ne veulent pas pour autant « approuver aveuglément un nouveau régime par la simple substitution d'un roi par un président ».

¹⁴ Lettre du 30 décembre 1952 de Gigi Damiani à un certain Bruno, Centro Studi Libertari-Archivio Pinelli, Milan, fonds Pio Turrone.

¹⁵ Il meurt le 16 novembre 1953 dans un hôpital romain.

¹⁶ « Del referendum », *Umanità nova*, Rome, 4 avril 1946.

¹⁷ *Idem, ibidem.*

Si *Umanità nova* publie à cette période de nombreux articles qui dénoncent la fraude électorale, la démagogie des candidats, etc., on perçoit tout de même une sorte de soulagement dans le numéro qui suit la proclamation de la république, accueillie ironiquement sous le titre « “Habemus” repubblica ». On est soulagé que les Italiens aient su affirmer leur « dégoût pour l’anachronisme historique que constitue la monarchie parlementaire¹⁸ » et on trouve même quelques consolations : on ne verra plus la figure du roi sur les timbres et on n’entendra plus la formule « au nom de sa majesté... » lorsqu’on sera condamné par le juge pour *reati di stampa*¹⁹, par exemple parce qu’on a appelé à l’abstention. Une façon de montrer qu’on n’est pas dupe et qu’on sait que sur l’essentiel rien ne change.

Le système républicain n’est cependant pas totalement écarté par Damiani ; il devient même acceptable si on ajoute à « république » les épithètes « sociale » et « libertaire ». *Umanità nova* reprend aussi, en les commentant plutôt positivement, les propos de certains républicains « sincères²⁰ ». Enfin, les poésies de Damiani regorgent de références au passé des républicains qui lui sert de métaphore du vécu des anarchistes, le contexte du Risorgimento étant transposé dans le contexte de l’antifascisme : lutte contre la tyrannie, sacrifice de soi au bénéfice d’un idéal, expérience de l’exil, espérance d’un sort meilleur... Dans la poésie intitulée « Romanticismo », publiée en 1946 dans *Rampogne*, Damiani cite même explicitement l’hymne républicain de Goffredo Mameli, qui va devenir, au lendemain du 2 juin 1946, l’hymne national italien²¹. Il y exploite aussi un certain nombre de symboles chers aux patriotes italiens : Balilla par exemple, du nom du jeune Génois dont le caillou lancé contre l’occupant autrichien avait marqué le début des insurrections en 1746, Balilla qui figure dans la poésie de Mameli (*I bimbi d’Italia / si chiaman Balilla*) et qui a été largement exploité par le fascisme. Il ne faut bien sûr pas voir dans ces reprises un sentiment patriotique ni de la ferveur républicaine : Damiani reprend à son compte les images qui caractérisent la

¹⁸ « “Habemus” repubblica », *Umanità nova* du 8 juin 1946.

¹⁹ On pourrait traduire littéralement cette expression par « délits de presse », même si la recherche d’une véritable traduction semble soulever un problème de droit comparé, ce délit n’existant pas en droit français.

²⁰ Voir G[igi] D[amiani], « La repubblica “libertaria” », *Umanità nova*, Rome, 12 mai 1946.

²¹ Cet hymne a été composé en 1847 par un jeune mazzinien, Goffredo Mameli, mort en 1849, au cours des combats pour l’éphémère République romaine. L’hymne a été mis en musique par Michele Novaro. Le prologue de l’ouvrage de Stefano Pivato, *La storia leggera. L’uso pubblico della storia nella canzone italiana*, Bologne, Il Mulino, 2002, p. 7-17, est consacré à ce *Canto degli Italiani*.

formation de l'Italie, comme il le fait avec celles de l'Antiquité grecque et latine ou d'autres périodes de l'histoire, du moment qu'elles lui fournissent des symboles utiles à la démonstration qu'il veut entreprendre. Sur le plan de la symbolique comme sur le plan formel, Damiani se montre plutôt conservateur, voire "nationaliste" et ne recherche absolument pas la nouveauté, s'appuyant au contraire sur les images et des formes familières au public qu'il vise²², en les remodelant à sa façon pour encourager, à chaque vers, son lecteur à engager ou poursuivre la lutte pour la justice et la liberté.

On l'aura compris, même s'il encense les républicains "historiques", Damiani ne vote pas à l'occasion de ce referendum, ni pour les élections à la constituante qui se déroulent le même jour. Il ne vote pas non plus lors des premières élections législatives de la république, le 18 avril 1948, à l'occasion desquelles il organise au contraire, dans *Umanità nova*, une virulente campagne abstentionniste dont les arguments sont sensiblement les mêmes qu'en 1946. On relève ainsi l'« obscénité de la fraude électorale » : ne pas voter signifie donc ne pas cautionner les magouilles et montrer qu'on n'avale pas les propos démagogiques des candidats ; on relève encore l'« onanisme collaborationniste » : ne pas voter signifie ne pas suivre le troupeau et rester maître de ses opinions. Un nouvel argument s'ajoute cependant par rapport à 1946 : ne pas voter revient à ne pas choisir, dans le contexte de la guerre froide, l'un ou l'autre bloc en présence, ce qui signifierait cautionner une guerre que Damiani voit se profiler.

Quoiqu'il en soit, avec la monarchie qui disparaît, c'est un adversaire de moins à combattre pour Damiani qui a à son actif quelques textes savoureusement incendiaires contre le roi²³. C'est une constante chez Damiani de s'attaquer, selon l'actualité, à l'ennemi le plus immédiatement dangereux : le roi, le président du conseil sous le fascisme, les partisans de l'expansion coloniale, les frères ennemis que sont les socialistes et les communistes... Dans l'actualité de la deuxième moitié des années quarante, le nouvel ennemi est tout désigné : la Démocratie Chrétienne et la nouvelle

²² Damiani suit avec la plus grande méticulosité les règles de la métrique italienne. Il a une prédilection pour le sonnet, forme traditionnelle s'il en est, et pour l'hendécasyllabe, le vers canonique de la poésie italienne. Il manie avec une grande rigueur les rythmes à l'intérieur des vers, procédant, lorsque c'est nécessaire, aux changements d'accent qu'imposent les conventions, et il reproduit aussi les modèles très sophistiqués élaborés par le poète national italien Giosuè Carducci pour imiter la poésie grecque ou latine (métrique barbare).

²³ Voir par exemple son roman, publié sous son pseudonyme de Simplicio, *Il di dietro del re. Memorie di un mancato regicida raccolte e tradotte da Simplicio* (Le derrière du roi. Mémoires d'un régicide manqué recueillis et traduits par Simplicio), Rome, Società Anonima Poligrafica Italiana, 1921.

république affublée, dans les colonnes d'*Umanità nova*, de l'épithète *papalina*²⁴, cette « république des calottes » dont *Umanità nova* résume l'orientation, au lendemain des élections du 18 avril largement remportées par la Démocratie Chrétienne²⁵, dans l'expression « Christus regnat²⁶ ».

Poésies « diaboliques »

La lutte que veulent mener les anarchistes contre la reconstruction de l'État italien en une « république de curés²⁷ » passe aussi, chez Damiani, par le biais de la poésie de combat. Pour autant, l'anticléricalisme n'est pas pour lui un nouveau cheval de bataille. Il s'est souvent prêté à l'exercice, y compris dans le milieu dans lequel il a évolué enfant, puisque, orphelin de mère, il avait une belle-mère très bigote qui le contraignait à des exercices religieux contre lesquels il s'est rebellé²⁸. C'est peut-être ce qui explique qu'il ait par la suite traité si souvent des questions religieuses, y compris dans des « chroniques » journalistiques où il s'efforce par exemple d'exposer, à sa manière bien sûr, le dogme de la trinité ou de la virginité de Marie. Voici un exemple d'une de ses pseudo-démonstrations :

Jésus – le fils – conçu par l'opération du Saint Esprit et par la volonté du père, étant un et indivisible avec ces messieurs, serait en même temps le mari de sa mère, son propre père, ou plutôt le père de son père et le fils de son fils, ou pour être plus clair... voyons... qu'est-il exactement ? Allez savoir²⁹ !

Malgré l'ironie dont il fait preuve à l'égard des questions cléricales, Damiani utilise abondamment, comme de nombreux anarchistes, le

²⁴ Cela dès juin 1946, dans Gigi Damiani, « Perché non abbiamo votato », *Umanità nova*, 29 juin 1946.

²⁵ Avec 48,5% des voix. Aux élections pour l'Assemblée Constituante du 2 juin 1946, la DC avait obtenu 35,2% des suffrages.

²⁶ C'est le titre d'un article de Gigi Damiani dans *Umanità nova* du 2 mai 1948.

²⁷ Nous tirons l'expression du compte rendu du congrès national anarchiste de mars 1947, reproduit dans *Congressi e convegni (1944-1962). Federazione anarchica italiana*, (a cura di Ugo Fedeli), Gênes, 1963, p. 101.

²⁸ Ugo Fedeli, *Gigi Damiani. Note biografiche. Il suo posto nell'anarchismo*, Cesena, Edizioni «L'Antistato», 1954, p. 13 ; ce texte a été réédité en 1997 par les éditions Samizdat sous le titre « Biografie di anarchici. Ciancabilla, Damiani, Gavilli ». Voir aussi le témoignage de Nino Napolitano, « Gigi Damiani », *L'Adunata dei Refrattari*, Newark, New Jersey, 24 avril 1954.

²⁹ « Il dogma dell'Immacolata », *La Battaglia*, São Paulo, 30 septembre 1908.

vocabulaire religieux (foi, rédemption, martyre...). Il a aussi une véritable prédilection pour la figure christique. On fait volontiers de Jésus un « vrai anarchiste », selon les mots mêmes, horrifiés, de son biographe Ernest Renan³⁰, et on pourrait citer de nombreux auteurs libertaires, de Gaston Couté³¹ à Georges Brassens, qui se réfèrent au Christ³². Damiani, lui, va jusqu'à en faire un personnage en chair et en os – il indique même la couleur de sa barbe, rousse bien sûr. Dans l'une de ses nouvelles, il organise la rencontre entre le narrateur, son double, et Jésus lors d'une promenade nocturne dans Rome³³ : de façon emblématique, le narrateur assiste à l'expulsion, *manu militari*, du siège de la Démocratie Chrétienne, d'un homme étrange mais plutôt sympathique qui lui dit se nommer Jésus et avec lequel il engage une conversation dont le but est de montrer les contradictions du parti chrétien qui préside désormais aux destinées de la république italienne. Ce dialogue est un des derniers textes de Damiani, d'ailleurs publié posthume, et donne un ultime éclairage sur la lutte anticléricale qu'il mène pendant toute son existence et dont le recueil de poésies de 1949 est en quelque sorte le condensé. La préface de *Diabolica carmina* l'annonce clairement puisqu'il y exprime son intention « d'apporter une contribution modeste mais joyeuse à la lutte aujourd'hui plus que jamais nécessaire contre l'hypocrisie et les mensonges du clergé et contre l'amoralité d'une certaine morale nostalgique des pratiques inquisitoriales ». Cette phrase sonne comme une prémonition puisque Damiani sera effectivement poursuivi pour « outrage à la religion³⁴ ».

De fait, la lutte est joyeuse car le recueil est placé sous la protection bienveillante d'un curé bon enfant, bon vivant, joueur. Ce curé, contre l'avis de son évêque, accepte la compagnie d'un médecin mécréant, qui a par

³⁰ Ernest Renan, *Vie de Jésus* (1863), collection Gallimard folio classique 2004, préface par Jean Gaumier, p. 25.

³¹ Il s'agit d'un poète beauceron (1880-1911) dont on peut citer, pour illustrer notre propos, « Le Christ en boué ». Voir Gaston Couté, *Le gars qu'a mal tourné. Poèmes et chansons*, choisis et présentés par Jacques Gaucheron, Pantin, Le Temps des Cerises, 1997, p. 99.

³² On trouvera d'autres exemples dans le travail de thèse de Caroline Granier, « *Nous sommes des briseurs de formules* » *La réflexion des théoriciens anarchistes sur l'art*, Université de Paris 8, 2003, en ligne sur <http://raforum-apinc.org>.

³³ « *Una protesta di Gesù*. Fantasia inedita di Gigi Damiani », *Umanità nova*, Rome, 31 janvier 1954. Le Christ était déjà un personnage de la saynète intitulée *Cristo et Bonnot*, Chicago, éditions de *Germinal*, 1927.

³⁴ Damiani parle de ce procès à plusieurs reprises dans sa correspondance privée. Voir les deux lettres d'avril 1951 et la lettre du 22 juin 1953 à Pio Turrone, Centro Studi Libertari-Archivio Pinelli, Milan, fonds Pio Turrone. Voir aussi *Umanità nova* du 25 mai 1952 et encore Gianni Decidue, « Il poeta del diavolo », *Umanità Nova* et *L'Adunata dei Refrattari* respectivement les 10 et 16 janvier 1960.

conséquent mauvaise réputation, mais qui soigne les pauvres sans exiger de compensation. Dans ses poésies diaboliques, Damiani montre les différentes facettes de ce curé à visage humain. On le voit céder aux plaisirs de la bonne chère (« Sfoghi di un buon curato ») et même aux plaisirs de la chair : « Afrodisiaca » met en scène une danseuse dont les mouvements voluptueux, les regards languissants, la chevelure défaits conduisent un prêtre à se ruer sur la scène pour serrer la danseuse dans ses bras :

*se pure prete sei, la veste stracci,
e in calzoncini salti sulla scena,
e forsenato al petto te la schiacci*

même si tu es prêtre, tu arraches tes habits,
en caleçon, tu sautes sur la scène,
et comme un forcené tu l'écrases contre
ta poitrine.

L'intention de Damiani est de désacraliser auprès d'un public qu'il espère assez large l'image du prêtre qui est la conscience de ses paroissiens, qui leur dicte la conduite à tenir et la façon de voter. Dans l'introduction de son *mondo dei vinti*, Nuto Revelli nous montre cette même conscience sacerdotale qu'il a rencontrée, en chair et en os, dans la campagne



piémontaise en 1946, au cours de ses tournées de propagande pour la république et le *Partito d'azione*, et qu'il décrit, sans caricature, comme un frein à l'évolution économique, sociale, politique... du monde paysan³⁵. Les mécanismes de l'influence politique des curés sur leurs ouailles sont aussi montrés au cinéma, souvent de façon caricaturale, par exemple dans *Divorzio all'italiana* de Pietro Germi, où durant le sermon les « chers fidèles et concitoyens » sont exhortés à donner leur suffrage à « un parti populaire, c'est-à-dire démocratique et donc respectueux de la foi chrétienne, un parti, pour conclure, qui soit démocratique et chrétien ». Mais nous sommes là plus d'une décennie plus tard (en

1962) : dans l'Italie de la fin des années quarante, le prêtre martyr de *Rome ville ouverte* a encore de beaux jours devant lui.

Damiani s'applique aussi à briser le carcan moralisateur qui, dans cette république catholique qui se met en place, enferme les corps, le corps des femmes surtout, et met un frein à la liberté des individus. Dans son recueil de poésies païennes, plusieurs textes sont de véritables plaidoyers pour

³⁵ Nuto Revelli, *Il mondo dei vinti*, Turin, Einaudi, 1977 (troisième édition), p. XX-XXI.

l'amour libre, qui s'oppose à l'un des piliers des valeurs véhiculées par la Démocratie Chrétienne, la famille, représentée sur une affiche électorale de 1948 (voir ci-dessus) inondée de lumière mais menacée par les serpents que sont le divorce et l'amour libre, heureusement vaincus par un poignard marqué *Voto cristiano* (« Vote chrétien »).

Les images utilisées par Damiani sont tout aussi fortes symboliquement, mais sont bien sûr d'un tout autre ordre. On voit ainsi, dans la poésie « L'Annunciazione », de pures jeunes filles, en procession pour le jour de Marie, dans la main desquelles il ne manque pas de mettre un cierge très évocateur. Tandis qu'elles défilent, elles touchent voluptueusement leur ventre en évoquant le mystère de l'annonciation, un mystère qui s'est déjà révélé à elles dans les bois, les fossés, les meules de foin..., sans doute grâce à l'intervention du prêtre, jeune et beau, qui organise la procession.

Ailleurs, on invite une épouse délaissée par son mari, pour venger son orgueil blessé, à pratiquer ce que, dans son *Traité de Théologie morale*, Saint Alphonse de' Liguori a nommé, pour bien d'autres circonstances, la « compensation occulte », c'est-à-dire l'appropriation, à l'insu du débiteur, de ce qu'il nous doit (« In confessione »).

Dans le sonnet intitulé « Religiosa », on voit le crucifix se perdre sensuellement dans un décolleté généreux. Même les statues que Damiani retrouve dans ses promenades romaines sont de la partie : Paolina Borghese, Pauline Bonaparte, dont Antonio Canova a sculpté les formes voluptueuses que Damiani prend plaisir à évoquer (dans « In confessione »), ou la Sainte Thérèse du Bernin, dont l'extase n'a rien de divin sous la plume de Damiani :

Pia frode

*S'uomo non fossi, ma di stucco un dio
e, nella mia impotenza onnipossente,
certo darei la preferenza anch'io
agli spasimi dell'amor languente,*

*pel quale, trasportata dal desio,
Santa Teresa di passion fremente
sveniva mormorando : Gesù mio,
son tutta tua, nel corpo e nella mente.*

*Ah come le balzava il cuore in petto
quando sentiva nelle reni diaccia*

Pieuse fraude

Si je n'étais pas un homme, mais un dieu en
stuc,
dans mon impuissance omnipotente,
je donnerais moi aussi la préférence
aux spasmes de l'amour languissant,

qui faisait que, transportée de désir,
Sainte Thérèse, frémissante et passionnée,
s'évanouissait en murmurant : mon Jésus,
je suis toute à toi, dans le corps et dans
l'esprit.

Ah comme son cœur sautait dans sa poitrine
quand elle sentait sur ses reins glacés

la voluttà straziarla con diletto !!...

la volupté la déchirer avec délectation !!...

*Ma un dio non sono, ed all'amor che gode
fantasticando tendo le mie braccia
e dico : questa è carne e non pia frode.*

Mais je ne suis pas un dieu, et à l'amour qui
jouit
en imagination je tends les bras
Et je dis : ceci est de la chair et non une
pieuse fraude.

Le poète est parfois lui-même victime de cette sensualité : certains textes ont des accents d'autodérision, comme « Supplica » où, prenant à contre-pied le mythe de Faust, le poète promet son âme à Dieu s'il le rajeunit, pour les beaux yeux d'une jeune fille qui l'a trouvé trop vieux et qui lui suggère de repasser une autre fois, « plus léger d'une trentaine d'années » :

*Tu comprendi, Signor, quale dilemma,
quale nodo gordiano !
Signore, sorti un po' da la tua flemma.
Signor, dammi una mano !*

Tu comprends, Seigneur, quel dilemme,
quel nœud gordien!
Seigneur, sors un peu de ton flegme.
Seigneur, donne-moi un coup de main !

*L'anima mia è qui che a te si vende ;
quella in piazza sgambetta...
Se la mia salvazion da te dipende
il pio baratto accetta.*

Mon âme est ici, qui se vend à toi ;
elle sautille sur la place...
Puisque mon salut dépend de toi
accepte ce pieux marché.

*Se tu rinnovi quel che Mefistofele
a Fausto fece un giorno,
sta pur sicuro che al momento... critico
senz'ali io salirò nel tuo soggiorno.*

Si tu renouvelles ce que Méphisto
fit un jour pour Faust,
sois certain qu'au moment... critique
C'est sans ailes que je monterai en ton
règne.

Damiani se livre à d'autres exercices littéraires, par exemple à celui de la comparaison. Il met en balance les dieux de l'Antiquité, joyeux et aimants, et le « dieu sémite », triste, sombre et méchant, qui coupe court à toute expression des sens (« Nostalgie »). Il compare aussi ses « vers diaboliques » au texte biblique (« Al Signor Iddio »), trouvant ses propres écrits, même s'ils sont « décollétés jusqu'au ventre », bien plus « pudiques » et « moraux » que la Bible, puisqu'on n'y voit pas Lot partager la couche de ses filles (*Qui, colle figlie, Lot ebbro non dorme*), ni « Onan trouver son plaisir tout seul » (*e Onan tutto da sol non si sollazza*), ni David « cocufier Urie et le tuer » (*David Uria non incorna e ammazza*), ni Salomon faire la noce avec mille femmes (*e Salomon d'impudicizia enorme / con mille donne in letto non gavazza*)... Il utilise le même procédé avec le *Cantique des*

cantiques, qu'il cite en exergue d'une de ses poésies d'après le texte de la Vulgate, en latin donc, (« Amori biblici ») et dont il propose une interprétation bien plus terre à terre que celle des exégètes de la Bible. S'adressant à la belle Abisag, la bien-aimée de Salomon, auteur présumé du *Cantique des Cantiques*, il rappelle qu'on présente ce texte comme une allégorie du mariage du Christ avec l'Église, ce qui est pour lui la dernière des hypocrisies :

*Lo so ; fra qualche secolo
diranno ch'io son Cristo e tu la Chiesa...
Frode di gente ipocrita,
che, sull'altar, ti sognerà distesa.*

Je sais ; dans quelques siècles
on dira que je suis le Christ et toi l'Église...
Tromperie de gens hypocrites
qui dans leurs rêves te verront étendue sur
l'autel.

À une sensualité débordante et provocatrice s'ajoute, dans de nombreuses poésies, une critique mordante de l'hypocrisie de l'Église, ou des gens d'Église : la figure du prêtre concupiscent est complétée par celle du prêtre cupide, qui profite de la crédulité de ses ouailles pour échanger des prières contre des espèces sonnantes et trébuchantes. Dans le même registre "commercial", on voit Simon gronder Judas d'avoir vendu Jésus à un prix aussi bas (« Abilità commerciale ») :

Tu rovini il commercio! disse al tristo.

Tu gâches les affaires, dit-il à ce triste
individu.

*Aspetta la sua morte
eppoi vedrai quel che farò col Cristo.*

Attends qu'il soit mort
et tu verras ce que je ferai avec le Christ.

*Solo coi chiodi e il legno della croce
farò fortuna...*

Rien qu'avec les clous et le bois de la croix
je ferai fortune...

Toutes ces facettes de l'anticléricalisme de Damiani sont présentes dans une composition intitulée « La barca di San Pietro », où l'Église est un bateau qui ne coule pas, bien qu'il soit chargé d'or et de coffres, de ventres exubérants, de fesses puissantes, de saints de fantaisie et de vierges languissantes. L'image du bateau insubmersible est chère à Damiani, sans doute à cause de ses voyages transatlantiques et de la traversée méditerranéenne qu'il a attendue pendant de longs mois avant de pouvoir rentrer en Italie : c'est aussi sur un bateau qu'est embarqué, dans une autre poésie, l'idéal anarchiste qui affronte les éléments déchaînés et toujours

résiste (« Nella tempesta avanti³⁶ »). Cette correspondance n'est sans doute pas anodine : la « foi » de Damiani est elle aussi inébranlable et, alors qu'il est un vieil homme, malade de surcroît, il éprouve le besoin de le répéter, faisant venir aussi à son souvenir des contre-exemples célèbres, celui de Boccace notamment, qui a repris la voie de la religion à la fin de sa vie (« Immutata fede »). On trouve malgré tout une petite faille à la « foi » de Damiani dans la seule poésie du recueil de 1949 qui n'ait rien de « diabolique » ni, directement, de religieux ou d'antireligieux. « Rose del deserto », placée en fin de recueil, constitue une sorte de testament spirituel. Il y évoque les roses de sable – ces concrétions sableuses dont on a longtemps ignoré le processus de formation – qu'il a sûrement admirées lors de son long séjour tunisien, en soulevant la question plus générale du mystère de la création :

diteci : chi vi fece ? Quale mistico

dites-nous qui vous a faites. Quel
accouplement

*accoppiamento, pronubo
fu dei natali vostri, in quell'oceano
che sol sabbia moltiplica ?*

mystique est à l'origine
de votre naissance, dans cet océan
qui ne multiplie que du sable?

La religion n'offre pas à Damiani d'explications qui le satisfont. Pourtant – et ce n'est pas un paradoxe, même pour un anarchiste – la religion, ou la négation de la religion, alimente son interrogation perpétuelle. Et plus que jamais, à la fin de sa vie, alors qu'il prétend « fermer la fenêtre qui donne sur le monde », dans une poésie qu'il intitule justement « Ti chiudo, o finestra » :

Vedere ? Che cosa ? Mai cambia la scena !

Voir ? Mais quoi ? La scène ne change
jamais !

*Son sempre le stesse persone che mostri ;
son birri, son ladri ; son preti adiposi ;*

Tu montres toujours les mêmes personnes ;
des sbires, des voleurs ; des prêtres
adipeux ;

strozzati, o strozzini, ch'aguzzano i rostri ;

des escroqués, ou des escrocs qui aiguissent
leurs becs ;

funamboli arditi ch'attendono ansiosi

des funambules hardis qui attendent
anxieusement

d'andare al governo. Poi sempre la stessa

d'entrer au gouvernement. Et puis toujours
la même

legione di servi che, curva la testa,

légion d'esclaves, qui, la tête courbée,

³⁶ Ces deux poésies, « La barca di San Pietro » et « Nella tempesta, avanti ! », sont tirées du recueil *Rampogne* de 1946.

<i>va al giogo, a la guerra ; ch'ascolta la messa</i>	avance sous le joug, se rend à la guerre, écoute la messe
<i>e fa, del tiranno, sua propria, la festa.</i>	et festoie le tyran le jour de sa fête.
<i>E quando un ribelle cammina a la morte,</i>	Et quand un rebelle s'achemine vers la
mort,	
<i>schiamazza contenta, ma intanto si stringe</i>	contente, elle s'égosille, mais en même temps elle se recroqueville
<i>pel freddo ; per fame si piega a la sorte</i>	à cause du froid ; à cause de la faim, elle se plie au destin
<i>che impone chi regna, chi truffa, chi finge.</i>	que lui impose celui qui règne, qui trompe et feint.

Contrairement à ses dires, Damiani garde sa fenêtre bien ouverte et a juste le temps de voir se mettre sur les rails une république dont les futures péripéties lui auraient largement donné de quoi alimenter sa plume cinglante. Qui osera imaginer la poésie qu'il aurait composée sur un certain Berlusconi qui n'a pas hésité à se présenter comme l'Oint du Seigneur³⁷.

Isabelle FELICI
Université Paul Valéry Montpellier 3

³⁷ Bien qu'il ait assuré, le 9 mars 2004, n'avoir « jamais prononcé cette phrase idiote », Silvio Berlusconi a utilisé cette expression vers la fin de son premier mandat, le 25 novembre 1994 : « Je suis l'Oint du Seigneur, il y a quelque chose de divin à être choisi par les gens. Il serait grave que quelqu'un qui a été choisi par les gens, l'Oint du Seigneur, puisse penser à trahir le mandat de ses concitoyens. » Nous citons ces propos, traduits par nos soins, d'après l'article « Unto e bisunto » du quotidien *Repubblica* consulté le 16 avril 2007 :

<http://www.repubblica.it/2005/k/sezioni/politica/berlusmentite/berlusmentite/berlusmentite.html>.

Résumé :

Gigi Damiani (1876-1953), compagnon d'Errico Malatesta et journaliste de renom dans le mouvement anarchiste italien, a connu l'exil, comme beaucoup d'antifascistes. Bien que traqué par la police mussolinienne et expulsé de plusieurs terres « d'asile », dont la France et la Belgique en 1928, il poursuit inlassablement son action antifasciste hors d'Italie. C'est en Tunisie qu'il trouve un refuge jusqu'à la fin du régime et du conflit mondial. Au sortir de la guerre, les nouveaux gouvernants ne sont guère pressés de le voir fouler à nouveau le sol italien et il n'est autorisé à revenir qu'en février 1946, juste à temps pour assister à la naissance de la république.

Cette nouvelle Italie qui s'installe offre de nombreuses cibles à son ironie cinglante et à sa plume alerte et sans détours : antifascistes du « lendemain », candidats au parlement prêts à toutes les vaines promesses et à tous les compromis, prêtres qui, du haut de leur chaire, indiquent à leurs ouailles la bonne façon de voter..., autant de personnages que Damiani met en scène dans des compositions poétiques, rebelles et anticléricales, qui offrent une lecture inédite de la naissance et des premières années de la république italienne.

Abstract :

Gigi Damiani (1876-1953), companion of Errico Malatesta and a prominent journalist in the Italian anarchist movement, knew exile like many other antifascists. Although hunted down by the Mussolinian police and expelled from several « asylum countries », including France and Belgium in 1928, he led a tireless fight against fascism outside Italy. He eventually found refuge in Tunisia, where he stayed until the end of the fascist regime and of WWII. After the war, the new leadership was in no hurry to see him set foot again in Italy ; he was not allowed to come back until February 1946, just in time to attend the birth of the new republic.

This new Italy in the making provided many targets for his cutting irony and brisk and straightforward style : lastminute anti-fascists, candidates to the Parliament ready to promise anything and accept any compromise or priests who from the pulpit tell their congregants how to vote, the characters depicted by Damiani in poetic, rebel and anti-clerical compositions offer a new reading of the birth and first years of the Italian republic.