

Un ritratto di Anna Banti, tra arte, cultura e letteratura

A pochi centimetri dall'opera

di Valentino Cecchetti



Aveva ragione Benedetta Montagni, quando affermava, qualche anno fa, su "Paragone Letteratura" (*Io la conoscevo bene*, 1997, nn. 564-566) che è inutile cercare Anna Banti nelle pagine dei suoi romanzi, leggere *La camicia bruciata* (1973) come un autoritratto, *Noi credevamo* (1967) come un libro di famiglia. Insomma, continuare a lavorare sulla suggestiva ipotesi critica (di Garboli e Testori) che vuole la scrittura di Banti nata da un auto-sacrificio, dalla rinuncia alla storia dell'arte dopo il matrimonio con Roberto Longhi. Le "categorie imposte" alle manifestazioni pubbliche di quella che a molti appariva come una "donna tremenda", parlano chiaro e sono "poco incoraggianti".

Sempre così imperiosa e controllata, "eternamente eretta sullo schienale della stessa poltrona, il telefono da una parte, i fogli e le penne sullo scrittoio dall'altra, i fascicoli e il plaid sulle ginocchia" (Garboli), Anna Banti era davvero un "universo fortificato di Arte Cultura Letteratura" (Montagni), che sembrava costruito apposta per difendere forse una fragilità personale. Ma la critica ha sperimentato, dal convegno al Gabinetto Vieusseux (1992) in poi, quanto sia improduttivo tentare di strappare alle "maglie di una prosa celebre per la sua inattaccabile perfezione" il riflesso contraddittorio della simbiosi coniugale e della decisione di mantenere distinti i propri interessi di lavoro da quelli di Longhi. Lo può verificare chiunque ripercorra con obiettività la vita di Anna Banti (*Dizionario Biografico degli Italiani*, Lucia Lopresti, in rete) e non trascuri fatti importanti come la diarchia di "Paragone" (Longhi l'arte, Anna Banti la letteratura), le grandi monografie su *Velázquez* (1945), *Lorenzo Lotto* (1953), *Fra' Angelico* (1953), *Manet* (1956). O quel romanzo, *Un grido lacerante* (1981), con cui volle fare i conti con i suoi fantasmi autobiografici, che è in fondo la sua prova più deludente e meno autentica.

Anna Banti era nata a Firenze (1895), figlia di un ingegnere delle ferrovie calabrese (il suo vero nome era Lucia Lopresti). Roberto Longhi era stato il suo professore di storia dell'arte in terza al liceo, al Tasso, quando si era trasferita a Roma con tutta la famiglia. Si era innamorata subito di quel giovanotto dal "passo lungo ed elastico" ed era stata una storia clandestina di appuntamenti, di lettere e di sotterfugi che, nonostante le resistenze di Longhi, "non a lei, ma alle nozze in generale", era diventata un matrimonio nel 1924. Proprio Longhi le aveva suggerito l'argomento della tesi (lo scrittore d'arte del Settecento Marco Boschini), che Anna Banti aveva discusso con Lionello Venturi. *Cortile* (1934) era stato il primo racconto uscito con il nuovo nome d'arte (ricordo infantile di un'elegante amica della madre). Lo aveva pubblicato "Occidente", la rivista di Armando Ghelardini, l'editore di *Officina ferrarese* di Longhi. Poi c'erano stati i tredici "capitoli" di *Itinerario di Paolina*, concepiti nel gusto rondista allora al tramonto, e i cinque racconti del *Coraggio delle donne* che, per quanto ancora imprigionati nella prosa d'arte, si muovono tra corallità ed evocazione d'ambiente, con lo stesso intento antipsicologico che percorre i racconti *Le donne muoiono* (1951).

Si era poi aperta, improvvisamente, una stagione narrativa nuova, in qualche modo sorprendente, con il romanzo *Artemisia* (1947), in cui era apparsa, già così compiutamente configurata, quella reinvenzione della storia in chiave di compromissione personale che sarà la cifra identificativa della scrittura di Anna Banti. Si tratta della vicenda, ricca di risvolti drammatici, della famosa pittrice Artemisia Gentileschi, vissuta nei primi anni del Seicento, che viene raccontata, al di qua di ogni intenzione allegorica, come un concreto esempio morale del tentativo femminile di rivendicare "con le parole e le opere il diritto al lavoro congeniale" e alla "parità di spirito tra i sessi". La volontà di accostarsi ad Artemisia Gentileschi, inizialmente, non va oltre l'interesse storico e biografico. Solo in seguito al precipitare fatale degli eventi diviene un rapporto strettissimo e intenso, ben più profondo di quello che di solito caratte-

l'autrice siede nel giardino di Boboli in camicia da notte, in mezzo ai rifugiati impauriti e per le strade si scatena la battaglia di Firenze: "Non piangere. Nel silenzio che divide l'uno dall'altro i miei singhiozzi, questa voce figura una ragazzetta che abbia corso in salita e voglia scaricarsi subito di un'imbasciata pressante (...). Poche cose esistono per me in quest'alba faticosa e bianca di un giorno d'agosto, in cui siedo in terra, sulla ghiaia di un vialetto di Boboli, come nei sogni, in camicia da notte".

Poi, man mano che la narrazione procede e l'autrice si identifica con il suo personaggio, il gioco delle intersezioni scompare e il romanzo si affida al racconto diretto di Artemisia, avanzando per sezioni successive, le tappe fondamentali della vita della pittrice. L'adolescenza a Roma e lo stupro subito a opera di Agostino Tassi. Firenze, Napoli, il lungo viaggio a Londra e le figure chiave maschili, il padre Orazio e il marito Antonio Stiattesi, a dare unità alla storia. In realtà, il romanzo, prima che una riflessione sul destino femminile di artista, come nel perfetto racconto veneziano settecentesco di *Le donne muoiono*, *Lavinia è fuggita* (1950), è una ricerca sui "passi perduti" e i "segni labili" del tempo. Un tema presente soprattutto nei quattro racconti di *Je vous écris d'un pays lointain* (1971), con la ricerca erudita attorno a epoche anomale, di trapasso, come la tarda romanità e "il futuro remoto", che avvicinano Anna Banti più a che al "coup de foudre Proust" (come lo chiama in una lettera a Giuseppe Leonelli), a Manzoni. I saggi su Manzoni (*Romanzo e romanzo storico*, 1951, *Ermenegarda e Gertrude*, 1954, *Manzoni e noi*, 1956) sono raccolti nel

volume *Opinioni* (1961), assieme alle schede di lettura di "Appunti".

La rubrica fu per anni l'osservatorio dal quale, prima da redattrice poi, dopo la morte di Longhi, come direttrice di "Paragone", Anna Banti ha effettuato una delle più attente ricognizioni critiche della letteratura del dopoguerra, con i suoi interventi, "affilati come bisturi", presi "a pochi centimetri dall'opera" (Leonelli) e con un genuino interesse per gli altri scrittori, eredità della giovanile palestra giornalistica (su "Oggi", "Il Mondo" e l'"Illustrazione Italiana"). I giornali le avevano lasciato una forte curiosità nei confronti della fenomenologia culturale contemporanea. La si trova riflessa soprattutto nella rubrica di cinema, che Banti tenne sull'"Approdo" dal 1952 al 1977. Un cinema che vedeva già condannato dalle "immagini zebrate e parlanti" della televisione, con un'ostilità dichiarata per quella "cultura della consumazione", che le faceva considerare "mortalmente minacciato dall'incubo dei fumetti e del romanzo cinematografico per grandi e ragazzi" l'intero sistema della scrittura. Segno di quello "snobismo liberale" (come lo chiamava la sua amica Elena Croce) dal quale Anna Banti, come scrittrice "grande borghese", non voleva in nessun modo separarsi. ■

valentino.cecchetti@tin.it

V. Cecchetti è dottore di ricerca in teoria e pratiche della comunicazione all'Università di Arezzo

L'Indice puntato
La storia come malattiaAntonio Brusa, Gianfranco Gianotti,
Franco Rositi, Giuseppe Sergi

Una storia in gran parte inventata o frantesa è protagonista della politica, del giornalismo e purtroppo spesso anche della scuola. La storia del medioevo, in particolare, si presta a queste strumentalizzazioni e costituisce un esempio eloquente di come la "storia condivisa" risponda a domande sociali che poco sono interessate alla verità e alle conclusioni degli studi degli ultimi cinquant'anni. Il millennio medievale è usato come un 'altrove' o un 'prima' indifferenziato in cui si colloca ciò che si ritiene serva alla propaganda su presunte radici di civiltà, al marketing territoriale degli assessorati al turismo, all'inquadramento di ricerche non storiche.

Ne discutono, a partire dal libro *Antidoti all'abuso della storia. Medioevo, medievisti, smentite* di Giuseppe Sergi (Liguori), uno storico, un filologo, un sociologo e l'autore.

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

fnac

Un mercoledì da lettori
Fnac via Roma 56 - Torino

mercoledì 20 ottobre 2010, ore 18

Per informazioni: 011.6693934 - elide.larosa@lindice.net

rezza la normale ricostruzione storiografica. Dopo gli anni dell'incarico di Longhi a Bologna (1934-38), Anna Banti si trasferisce con il marito a Firenze, alla villa del Tasso, in via Fortini 30. Ma nell'estate del 1944 i coniugi sono costretti a spostarsi in una piccola casa di Borgo San Jacopo e poi a sfollare in Palazzo Pitti, prima che i tedeschi facciano saltare in aria Santa Trinita e l'area intorno a Ponte Vecchio. Nella rovina della casa di Borgo San Jacopo il primo manoscritto di *Artemisia* va perduto, con quello di un secondo romanzo, *Il bastardo*.

La distruzione della prima versione, più conforme alla linearità narrativa della biografia, anche se "con ambizioni letterarie e linguistiche poco ortodosse", apre la strada a un'opera di completa reinvenzione strutturale, che si traduce nella continua interrelazione tra un io narrante, spinto dalla passione per il suo personaggio perduto e deciso a ritrovarlo, e il personaggio stesso, in un alternarsi di piani temporali nel quale si mettono in scena, allo stesso tempo, un'irrisolta questione femminile e l'autoanalisi della scrittrice. Ne deriva un romanzo che attinge non solo alla storia del Seicento, ma alla cronaca e al diario personale di Anna Banti, con un gioco dialettico che è intenso soprattutto nella prima parte, in cui il racconto spezza e riprende continuamente il filo della memoria, lo ricongiunge alla realtà presente e alla desolazione della guerra. Non a caso, nelle prime righe, *Artemisia* appare alla scrittrice come in un sogno, all'alba, mentre