

L'arte del processo nella narrativa di Anna Banti*

Tutti loro mi hanno assassinata,
tutti, e fingono di non saperlo.
(Arthur Schnitzler, *La signorina Else*)

Sonia Rivetti

'Gli racconterò distesamente il fatto come è seguito'

Sono al parco. Mi sento male, nel senso che mi sento svenire... non solo per il dolore fisico, ma per lo schifo... per la rabbia... per l'umiliazione... per le mille sputate che mi sono presa nel cervello... Per lo sperma che mi sento uscire. Appoggio la testa a un albero... mi fanno male anche i capelli. Certo, me li tiravano per tenermi ferma la testa. Mi passo la mano sulla faccia... è sporca di sangue. Alzo il bavero della giacca e cammino. Non so dove sbattere, non so dove andare. Cammino, non so per quanto tempo. Poi, senza accorgermi, mi trovo davanti al palazzo della Questura. Sto appoggiata al muro della casa di fronte... guardo quel portone, vedo la gente che va e che viene... poliziotti in borghese, poliziotti in divisa... Penso a quello che dovrei affrontare se entrassi. Penso alle loro domande. Penso alle loro facce... ai loro mezzi sorrisi... Penso e ci ripenso. Poi mi decido. Torno a casa. Li denuncerò domani.¹

Lo scriverà lei stessa, la vittima, l'attrice Franca Rame, il verbale dell'interrogatorio. Lo intitolerà *Stupro*, avrà la forma del monologo, e lo porterà sul palcoscenico nel 1975, a due anni di distanza dalla sera del 9 marzo 1973, quando viene rapita da un gruppo di uomini, sbarrata in un camioncino e violentata. Perché solo in quello spazio di creazione, mentre le indagini vengono aperte chiuse insozzate e i colpevoli mai consegnati, la giustizia pare trionfare. Insostituibile potere dell'Arte. Rimetterci al mondo una seconda volta. Immacolati.

Questo invece è un vero e proprio verbale di interrogatorio, quello di Artemisia Gentileschi, svoltosi il 28 marzo 1612:

Examinata fuit Romae in domo suae solitae habitationis sita e conspectu domus seu Hospitalis Sancti Spiritus subtus Montem per Magnificum et Excellentem Dominum Franciscum Bulgarellum etc. meque etc. Domina Artimitia filia Domini Horatii Gentileschi pictoris cui delato iuramento veritatis dicendae et per eam suscepto tactis etc. fuit per Dominum.

Interrogata an sciat ipsa examinata causam propter quam ad presentem examinanda sit. Respondit: Io mi vado imaginando perché causa Vostra Signoria mi voglia esaminare perch'io ho visto da alcuni giorni in qua alcuni andamenti di mio padre e ch'ha fatto carcerar una

* Ringrazio tutte le bibliotecarie e i bibliotecari che mi hanno accompagnata nella paziente ricerca di Anna Banti, in particolare Elena Baldoni e Francesca Palmieri della Biblioteca della Fondazione Carlo e Marise Bo.

¹ Si tratta della stesura definitiva dattiloscritta di Franca Rame del monologo *Lo stupro* depositata all'Archivio Franca Rame Dario Fo (pp. 3-4).

pigionante che stava nell'appartamento di sopra chiamata Tutia quale ha trattato contra di me un tradimento tenendo mano a farmi vittuperare.²

Franca e Artemisia, due donne separate dai secoli, unite dall'oltraggio. Il 6 maggio del 1611 Artemisia, diciottenne, viene violentata da Agostino Tassi, maestro di prospettiva. Un anno dopo la violenza, Orazio Gentileschi, il padre di Artemisia, ottiene l'istruzione di un processo contro lo stupratore, che se la cava con qualche mese di carcere.

Dobbiamo attendere il Novecento affinché una donna, la terza del nostro discorso, la scrittrice Anna Banti, porti per la prima volta sul banco della narrazione la *cause célèbre* della Gentileschi: il romanzo *Artemisia* (1947). Ma l'episodio è frammentato, confuso, dolorosissimo, seduto sulle macerie della Seconda Guerra Mondiale da cui il romanzo deve risorgere. Allora, forse, come suggerisce Franca Rame, bisogna ordinarlo, chiarirlo, vivificarlo dalle assi del palcoscenico. Si passerà dunque alla seconda fase del dibattito, alla riduzione teatrale di *Artemisia*, che nell'ottobre del 1963, spalancato il sipario del Politeama genovese, si prepara alla Corte Savella perché 'sia a pieno informata del tutto'.³ Esponiamo però i fatti con precisione.

L'interesse di Anna Banti per Artemisia Gentileschi risale all'agosto 1939.⁴ Un interesse artistico, prima che letterario. Non dobbiamo infatti dimenticare che Anna Banti nasce come storica dell'arte sotto il suo vero nome di Lucia Lopresti, e che si dedica alla storia della pittrice anzitutto come ricercatrice degli atti del processo Gentileschi-Tassi.⁵

Nella primavera del 1944 il romanzo è alle ultime battute. Il bombardamento tedesco del Lungarno arriva a colpire la casa dell'amico a cui Anna Banti affida il manoscritto, che va così perduto per sempre: 'Non guardavamo più il cielo, razzolavamo cogli occhi fra le tenebre verso l'angolo di via Guicciardini, come pezzenti fra la spazzatura'.⁶ Anna Banti resiste, e tra l'estate del '44 e quella del '47 rimette in piedi il romanzo.

'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. Non alzo la testa. 'Non piangere': la rapidità dello sdrucchiolo rimbalza ora come un chicco di grandine, messaggio, nell'ardore estivo, di alti freddi cieli. Non alzo la testa, nessuno mi è vicino. 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. Dallo stomaco alla testa mi strizzo in lagrime, non posso farne a meno, in coscienza, e ho il capo sulle ginocchia. Sotto di me, fra i sassolini, i miei piedi nudi e grigi; sopra di me, come le onde su un affogato, il via vai smorto della gente che sale e scende l'erta da cui vengo, e che non può curarsi di una donna accoccolata in singhiozzi. Gente che alle quattro del mattino si spinge come gregge spaurito a mirare lo sfacelo della patria, a confrontare colla vista i terrori di una nottata che le mine tedesche impiegarono, una dopo l'altra, a sconvolgere la crosta della terra. Senza rendermene conto, piango per quello che ciascuno di loro vedrà dal Belvedere, e i miei singhiozzi seguitano a bollire, irragionati, balenandoci, pazze festuche, il ponte Santa Trinita, torrioni dorati, una tazzina a fiori in cui bevevo da piccola. E di nuovo, mentre mi fermo un istante e raccapezzo, nel mio vuoto, che dovrò pure alzarmi, quel suono 'non piangere' mi tocca in fretta come un'onda che s'allontana. Alzo finalmente la testa che è già una memoria,

² E. Menzio (a cura di), *Atti di un processo per stupro*, in: A. Gentileschi, *Lettere*, con un saggio di A.-M. Boetti e uno scritto di R. Barthes, Milano, Abscondita, 2004, p. 16.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. A. Banti, *Artemisia*, Firenze, Sansoni, 1947, p. 205.

⁵ Su questo aspetto, si legga B. Montagni, 'Quando Anna Banti si firmava Lucia Lopresti: 1919-1929, un decennio di scritti d'arte', in: *Studi italiani*, VI, 1 (1994), pp. 95-106.

⁶ A. Banti, 'Le veglie di Pitti', in: *La Patria*, 10 agosto 1947, p. 3.

e in questa forma gli presto orecchio. Taccio, attonita, nella scoperta della perdita più dolorosa.⁷

L'Addolorata è Anna Banti, ritratta nella duplice veste di *displaced person* e di scrittrice che ha perduto il suo manoscritto. I tedeschi l'hanno spogliata di una casa e di un'identità. La vita, la distruzione operata dalla guerra, entra nel processo di scrittura. Accolta, trova lo Stile. E lo Stile è, nel mezzo di una umanità lacerata e muta, una voce di ragazza che la invita a non piangere: 'è l'accusata che non si stanca di sollecitare l'unico testimone favorevole'.⁸ L'autrice, raggiunta dal suo personaggio, si mette a dialogare con lei 'nella figurazione di un processo memoriale'.⁹ Ricorda, ascolta, corregge, stringe destini di donne passate e future, in ultimo apre la stanza letteraria se non alla cancellazione, almeno alla gestione del dolore:

Per quante forme, per quanti modi diversi possa esprimersi il dolore di una intattezza violata, Artemisia me lo fa intendere in quest'aria di sacrificio e di pericolo che fomenta, con i rimpianti di tutti, il suo rimpianto di risuscitata invano. La nostra povera libertà si lega all'umile libertà di una vergine che nel milleseicentoundici non ha se non quella del proprio corpo integro e non può capacitarsi in eterno di averla perduta. Per tutta la vita essa si adoprà a sostituirla con un'altra, più alta e più forte, ma il rimpianto di quell'unica restò: mi pareva, con quei fogli scritti, d'averlo quietato. Ora ritorna più intenso che mai, con un moto di relitto che appare e dispare sull'onda che lo porta, e, a momenti, sembra che l'acqua limpida l'abbia digerito. Scottata mille volte al bruciore dell'offesa, mille volte Artemisia si fa indietro e prende fiato per lanciarsi di nuovo nel fuoco. Così usava un tempo, così usa oggi con me.¹⁰

Il romanzo prende avvio dall'infanzia di Artemisia in cui campeggia la figura di Cecilia Nari. L'amica gracile, che non mette piedi fuori dalla camera, che s'annoia quando Artemisia racconta di pretendenti ricchi: 'Forse per questa smorfia, resa più delicata e altera dal soffio dell'adolescenza, Artemisia disse segretamente addio a Cecilia, un anno dopo, che in primavera 's'era fatta donna' e si cingeva stretta sotto il piccolo seno, come le ragazze casigliane'.¹¹

"Agostino veniva tutti i giorni, no?".¹² È abilissima Anna Banti a rinfrescare la vita romana del Seicento, la Roma caravaggesca. Orazio che dipinge in silenzio, Artemisia che impara accanto a lui, ma non ha il senso della prospettiva sicché s'ingaggia il Tassi per insegnargliela. E soprattutto l'uscio di casa sempre aperto per i cavalieri e i mercanti che vengono a comprare i quadri. Quando affiora la vera intenzione di Agostino Anna Banti non può più parlare per lei:

'Eravamo da soli in sala. Madonna Tuzia batteva il tagliere in cucina. Dissi, ho la febbre, lasciatemi stare. Disse, ho più febbre di voi; e mi prese per mano, volle che andassimo avanti e indietro passeggiando: l'uscio della mia camera era aperto. Mi tenne a forza sul letto con le pugna e coi denti, ma io avevo visto sulla cassa il coltellino di Francesco, mi allungai, lo agguantai, e menavo di sotto in su, tagliandomi la palma. [...]. Dopo, tutte le volte facevo sangue e Agostino diceva ch'ero di povera complessione.'¹³

⁷ Banti, *Artemisia*, cit., pp. 1-2.

⁸ Ivi, p. 16.

⁹ M. Zancan, "'Artemisia' di Anna Banti", in: A. Asor Rosa (diretta da), *Letteratura italiana*, vol. 16, *Il secondo Novecento. Le opere 1938-1961*, Torino, Einaudi, 2007, p. 195.

¹⁰ Banti, *Artemisia*, cit., p. 16.

¹¹ Ivi, p. 7.

¹² Ivi, p. 12.

¹³ Ivi, p. 15.

Sarebbe il momento di scrivere del processo, di quello che accade dopo la denuncia di Orazio, che, traboccante di collera, parte per Frascati perché non vuole vedere Artemisia.

‘Dalla finestra di Corte Savella vampe di caldo, mosche, guaiti e litigi dei mendicanti in istrada per i rifiuti della minestra dei carcerati. Accanto avevo il lezzo dei due birri, colle corde e i legni della tortura ancora in mano. Uno era pietoso, gli lagrimava un occhio. Sapevo anche, senza guardarlo, che la mascella di Agostino tremava. Non m’importava di sposarlo e neppure di essere disonorata, come dicevano. Fu allora che raccontai tutto quello che era successo, tutto: per filo e per segno...’¹⁴

Tutto è sbrigativo. Artemisia che lancia un grido liberatorio: “Questo è l’anello che tu mi dai, queste sono le promesse!”¹⁵ Il giovane aiuto cancelliere che trascrive la deposizione sbigottito. Il giudice che sorride della sceneggiata, ‘pensava che le donne sono tutte eguali, tutte...’¹⁶ Anna Banti che fa atto di penitenza: ‘Non importa, Artemisia, non importa ricordare quel che il giudice pensasse delle donne: se ne scrissi, non era vero’.¹⁷ Non ha memoria Anna Banti, anzi non vuole averla. Perché quello che le sta a cuore è un’altra violenza, una violenza in figura:

Era mattina alta quando diede le ultime pennellate al gran quadro [...]. Il lino bianco, dipinto, suggeriva il bucato e il sangue non formava più che gioiosi nastri di porpora: quando Anastasio entrò. Veniva per l’ultima posa di controllo e quietamente si sdraiò nella solita posa affaticata, sulla sua cuccia [...]. ‘Bisogna colpire qui’ disse [Artemisia] con voce cui il riso recente non concedeva che un tremito di malaugurio; e appuntava un dito marmoreo e nocchieruto, dall’unghia quadrata, sulla gola dell’uomo. Il quale, da reverso che era al modo consueto, con uno sforzo goffo si raddrizzò di colpo.¹⁸

Con mezzi più alti, quelli del lavoro congeniale, *Artemisia* di Anna Banti (ri)scrive il suo processo. Nella tela *Giuditta che decapita Oloferne* (1620 circa), commissionata dal granduca Cosimo II di Toscana, dove la pittrice si trasferisce a chiusura del caso, introdotta dallo zio Aurelio Lomi, al séguito del marito Pierantonio Stiattesi, impostole dal padre per riparare allo scandalo, non troviamo più un’Artemisia sottomessa e umiliata da ripetute visite ginecologiche pubbliche e da cordicelle legate intorno alle dita e poi strette per spingerla a dichiarare la verità. La verità è un’Artemisia/Giuditta risoluta e sensuale nel suo abito di damasco scollato, che impugna nella destra una spada lasciando che essa scorra perpendicolare nel collo di Agostino/Oloferne disteso sul letto, il quale, lottando con l’ancella che gli tiene fermi i polsi, sistema le braccia in una posizione tale da riprodurre le gambe aperte di una donna “svergognata”.

La spada occupa il centro del quadro, cristallina, affinché rifulga la firma posta orgogliosamente: ‘EGO ARTEMITIA / LOMI FEC.’. Che lo sappiano tutti. È Artemisia a uscire vittoriosa dal processo. Ha ucciso un uomo, e lo ha ucciso con il talento della pittura, ‘riscontra[ndo]’, come scrive Longhi, ‘che il sangue sprizzando con violenza può ornare di due bordi di goccioline a volo lo zampillo centrale’.¹⁹ Per questo non sarà condannata, ma celebrata: ‘un mito, della donna artista’.²⁰

¹⁴ Ivi, pp. 14-15.

¹⁵ Ivi, p. 14.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ivi, pp. 44-45.

¹⁹ R. Longhi, ‘Gentileschi padre e figlia’, in: *L’Arte*, XIX, 1916, p. 258.

²⁰ E. Cecchi, ‘Ha scelto Artemisia perché la oltraggiarono nell’onore’, in: *L’Europeo*, 25 gennaio 1948, p. 10.

Il dramma di Artemisia, in tre atti, dove 'Anna Banti', fa notare Margherita Ghilardi, 'sembra divenuta a un tratto così loquace',²¹ viene inizialmente pubblicato su *Botteghe oscure* nel 1959, ha una trasmissione radiofonica sul Terzo Programma l'anno successivo,²² poi sempre nel 1960 esce in volume per Mondadori col titolo *Corte Savella*. Solo nel 1963 Luigi Squarzina, direttore dello Stabile di Genova, decide di portarlo in scena.²³

Cosa trascina Anna Banti dal romanzo al teatro, 'grazioso, fine, ricco di ingegnosi partiti decorativi'?²⁴ È lei stessa a chiarirlo nell'*Avvertenza*:

Tale, la tentazione cui ho ceduto scrivendo per il teatro una nuova *Artemisia* dove le ipotesi di verosimiglianza si serrano con maggiore accanimento intorno al 'vero' indiscutibile di un processo – con tanto di verbali autentici, parola per parola – di violenza carnale. In effetti, troppo crudele mi diveniva, via via che il romanzo mi si allontanava nel tempo, la decisione (letteraria o poetica, non so) di filtrare attraverso lo schermo della pagina la voce viva della mia protagonista che pure avevo raccolta, in grida di dolore, nella grafia turbata del cancelliere di Corte Savella.²⁵

Dunque, un tribunale intero e vivo, dove per ogni attore è indicato il dialetto in cui si esprime. E Anna Banti questa volta si tira fuori, 'spettatrice tra gli spettatori'.²⁶

Dopo l'atto primo, in cui si sovrappone il duplice strazio di Artemisia, per la morte del Caravaggio, qui presentato come il pittore e l'amato impareggiabili, e per il misfatto consumato dal Tassi, l'atto centrale è ambientato a Roma nel Tribunale di Corte Savella. L'irrisione attorno alla querela di violenza carnale, già paventata da Franca Rame al momento della denuncia, viene ordinata sulla soglia del palazzo di giustizia da un inserviente e uno sbirro, che traffica con gli attrezzi per la tortura:

Il Inserviente: Che, l'hai vista te, la ragazza?

Birro: E come no? La so' vista l'altr'ieri per strada che me l'hanno insegnata certi amichi del pittore; stava con su' padre, quello che ha fatto la querela, e andava che pareva addormentata. È bianca che pare l'erba del Santo Sepolcro, roscetta di capelli. A me non mi piace pe' gnente, mica lo so che ce trovano, dice che tutti je stavano appresso, ma a me me sa che s'inventa tutto quello zozzone del pittore, e un altro che so io (*seguita ad aggiustare i legni e le corde*). Si la metti a letto quella ti si squaglia. E poi pare na' creatura...²⁷

Ecco che sfilano a uno a uno i personaggi del copione: Artemisia accompagnata da Antonio e Porzia Stiattesi, Tuzia Medaglia e Cosimo Quorli. Più che il diletto che continua nell'anticamera per bocca dei due testimoni ("Fija d'una mignotta!", strepita Tuzia; "le donne... m'avete capito, cominciano a fare il mestiere in fasce"²⁸, rincara Cosimo), a parlare è l'assenza di Orazio: 'mio padre lasciatelo stare e non lo criticate. A me è toccata, e a me deve toccare fino in fondo'.²⁹

Artemisia è la prima a essere ascoltata da Mastro Pietro, il giudice di Corte Savella, sapientemente aiutato da Mastro Serafino, cancelliere. Scoprendosi il volto e

²¹ M. Ghilardi, 'Una spelonca di fantasmi. Artemisia dal romanzo al teatro', in: *Paragone*, LXVII, 126-127-128 (2016), p. 113.

²² Cfr. M. Bellonci, *Pubblici segreti*, Milano, Mondadori, 1965, p. 260.

²³ Cfr. R. Radice, 'Con "Corte Savella" di Anna Banti aperta la stagione dello Stabile di Genova', in: *Corriere della Sera*, 5 ottobre 1963.

²⁴ P. Citati, 'Processo a una donna nella Roma del '600', in: *Il Giorno*, 21 giugno 1960.

²⁵ A. Banti, 'Artemisia', in: *Botteghe oscure*, quad. XXIV, 1959, pp. 296-297.

²⁶ E.P., 'Anna Banti clandestina assiste al processo di Artemisia Gentileschi', in: *Settimo giorno*, XVI, 42 (1963), p. 55.

²⁷ Banti, 'Artemisia', cit., p. 322.

²⁸ Ivi, pp. 323-324.

²⁹ Ivi, p. 323.

lasciando cadere lo scialle sul petto, risponde alle domande dando prova di ingenuità mista a lucidità:

Mastro Pietro: Be', rispondete. Fuori sta voce!

Artemisia: Da quando... da quando devo cominciare?

Mastro Pietro: Vedi un poco che straccio di innocenza! Ma dal principio. Quando l'avete conosciuto il pittore Agostino Tassi?

Artemisia: L'ho sempre conosciuto, mi pare. Andava sempre dietro a mio padre e col furiero Cosimo, erano amici, cenavano insieme all'osteria ch  mi toccava aspettare mio padre fino a cinque ore di notte. Per  mai gli parlavo, io i pittori di Roma li conosco per nome soltanto e di figura e conosco quel che hanno dipinto.

Mastro Pietro: E cos  senza parlare, da quand'  che ci avete cominciato a fare l'amore?

Artemisia: Mai, mai ho fatto l'amore col Tassi, mai l'ho amato, non lo potevo vedere sebbene dicessero che mi stava dietro.

Mastro Pietro: Questa s  ch'  buona! E se non   quello che avete fatto col Tassi, cos'  secondo voi far l'amore?

Artemisia: Io non so pi  che tanto, l'amore non l'ho mai fatto.

Mastro Pietro: Ah no? E allora cosa facevate quando il Tassi vi ha conosciuta carnalmente? Non era far l'amore quello?

Artemisia: O Dio, come si pu  dir questo? No, non era, non credo che l'amore sia cos .³⁰

Se Artemisia, pur nella sua tenera et , ha gi  compreso il significato dell'amore e della vocazione vedendo una sola volta il Caravaggio all'opera a San Luigi de' Francesi, Tuzia, nella malvagit  e nella pochezza della sua condotta, intorbidisce i due aspetti:

Mastro Pietro: Al fatto, al fatto.

Tuzia: E che fatto? Io mica c'ero quando Agostino, come sento che lo accusano, gli avrebbe fatto vituperio. E mica lo so se era ancora zitella. Io mica voglio dire falsit  e sporcarmi l'anima. Lo pu  dire la figlia mia pi  grande, che non volevo farcela praticare per paura del cattivo esempio, da quanta gente ci veniva in casa colla scusa della pittura. Se mettevo bocca lei diceva che non capivo niente e mi mandava su casa. Mica mi portava rispetto, sa'! Con quello che loro sono artisti, ci hanno una superbia... Tutto il contrario dei signori veri, che io li conosco, per esempio messer Cosimo Quorli furiero, che   signore puntuale e pieno di carit ; e anche il signor Agostino, sebbene sia pittore, ma si vede che   uomo onorato da come tratta.³¹

Troncata la spiccia testimonianza di Luca Pensi, il sarto che serve gli artisti di Roma, e che riporta la confidenza di uno scultore deceduto, che bolla Artemisia come 'donna libera',³² si fa finalmente avanti Agostino, sfacciatamente avanti da finire sotto la cattedra del giudice, mentre Artemisia si copre nuovamente la faccia. Agostino racconta di conoscere il Gentileschi in quanto modesto estimatore del suo genere di pittura. E di avere, per buon cuore, fatto proprie le sue preoccupazioni circa l'immorale condotta della figlia che se la spassava con un pittore dissoluto, accettando l'incarico di sorvegliare la ragazza col pretesto di insegnarle la prospettiva, visto che 'si diletta passare per virtuosa'.³³ Artemisia, che fino a quel momento ha ascoltato in silenzio le varie testimonianze, al solo sentire menzionato il nome del Caravaggio, fa sentire forte e chiara la sua voce liberandosi il viso: 'Cane d'un traditore, cosa inventi? Tu non sei degno di nominarlo!'.³⁴ L'accusato riprende a parlare delle 'cattive pratiche'³⁵ di Artemisia Gentileschi rintracciandone le cause dapprima in una madre

³⁰ Ivi, p. 326.

³¹ Ivi, p. 330.

³² Ivi, p. 332.

³³ Ivi, p. 333.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

mai conosciuta scappata quando lei era piccola poi nel mestiere del padre che tiene aperte le porte di casa a ogni sorta di uomini. E Artemisia continua nella replica, quasi prefigurando il delitto di Giuditta: 'Non m'avesse tradito quel coltello, non le diresti adesso queste infamità'.³⁶

'Volete tacere, in malora? E ringraziate Dio che a quest'ora sareste in mano del boia come la Cenci!'.³⁷ Anna Banti sfrutta la battuta di ammonimento di Mastro Pietro per introdurre un fatto di cronaca recente: la decapitazione di Beatrice Cenci l'11 settembre 1599 colpevole di avere ucciso il padre Francesco che le usava continue violenze. È probabile che, più che sottolineare un comune destino, Anna Banti, che ricordiamo è al suo esordio, abbia voluto rendere omaggio alla *Beatrice Cenci* di Alberto Moravia, che solo un anno prima, nel 1958, era stata rappresentata al Teatro Eliseo di Roma per la regia di Vito Pandolfi.³⁸

Scorrendo il lungo elenco dei testimoni citati dal Gentileschi, Mastro Pietro congeda il querelato e fa accomodare il pittore Carlo Saraceni, portatore di una visione diversa, basata sulla persona e non sulla chiacchiera:

Saraceni: Quanto mi risulta, signore? La professione mia è di pittore, non di uomo sussurrante. Conosco il signor Orazio Gentileschi che è artista di importanza, uno dei maggiori qui a Roma, onorato e stimato, almeno dai galantuomini. La sua figliola non l'ho mai vista, ma in bottega di Antenore Bertucci, coloraro al corso, dove pratico per l'arte mia, ho sempre sentito dire che sia giovane di talento e zitella virtuosa. E perché sento adesso che se ne dice male ed è di continuo vituperata da persone che non tratto e non stimo, ne concludo che, fossi un giudice, non mi fiderei di quel che affermano.

Mastro Pietro: Questa ci mancava! Un testimonio che dà consigli alla giustizia! Badi a come parla, signor pittore e non s'impicci di concludere. Concludere tocca a noi.³⁹

E la faccenda si conclude con una girata di sibili, con Artemisia che da parte lesa diventa imputata: 'Ahimè, che mi volete fare? Perché a me i tormenti e non al mio assassino che dica il vero? Io che ho fatto che mi trattate da malfattore? Fateli almeno provare prima a lui e li sopporterò volentieri'.⁴⁰ Va incontro al crudele destino con una dignità che ricorda la Lucia manzoniana: 'Straziatemi pure, io non ho paura di voi. Ho paura soltanto dell'ingiustizia che c'è nel mondo che gli innocenti li condannate a soffrire e i malviventi se ne ridono. Vi profittate che sono una donna'.⁴¹

Quando l'aula si svuota, Artemisia si rende conto di essere sempre stata sola e di non avere altro che le sue mani poc'anzi sottoposte a tortura:

Antonio: Io lo so, Artemisia che son uomo dappoco, non te lo dicevo? E me lo ricordo, sai, che da bambina mi davi la baia perché andavo vendendo spille con la scatoletta al collo. Tu meritavi altro marito, ma io non ti darò noia e vivrai da donna onorata e senza bisogno di far nulla, né pitture, né altro.

Artemisia: Da donna onorata? Mai più potrò pretenderlo e il solo onore che posso sperare me lo procacceranno queste mani e i miei pennelli se pure mi sarà concesso di adoperarli. E ora lo vedo bene che le mie disgrazie e l'arte mia son tutta una cosa e mi ricordo che quand'ero piccola mio padre mi lodava i miei scarabocchi e dacchè son fatta donna il mio esercizio gli è

³⁶ Ivi, p. 334.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Per un confronto tra le due tragedie, si veda M.G. Biovi, 'Artemisia a Corte Savella', in: *Il Punto*, VI, 9 (1961), p. 8. Senza tralasciare lo sguardo critico di Anna Banti alla *Beatrice Cenci* di Mario Caserini, per cui si veda Banti, 'Situazione del film storico', in: *L'Approdo letterario*, V, 6 (1959), pp. 128-130.

³⁹ Banti., 'Artemisia', cit., p. 335.

⁴⁰ Ivi, p. 336.

⁴¹ Ivi, p. 337.

di fastidio e forse per questo voleva cacciarmi in convento. Ora non m'è rimasto altro e se posso ancora dipingere non m'importa di essere donna onorata.⁴²

Sta soltanto anticipando ciò che accadrà nell'atto terzo ambientato a Firenze. Dipingendo la *Giuditta che decapita Oloferne* Artemisia fa a pezzi l'idea della donna come puro oggetto di piacere. Allontana Antonio e la promessa di essere moglie e madre per trovare nella pittura 'un'identità di genere'.⁴³

“O mi passerà davanti e dovrà parlare, spiegarsi; anch'io mi spiegherò, finalmente”

A sparire sotto le bombe assieme ad *Artemisia* è un altro romanzo, *Il bastardo*. Ancora una volta Anna Banti non si rassegna alla perdita e appronta una riscrittura. Nell'ottobre 1951, nella rubrica Letture di *Paragone*, ne offre un'anticipazione col titolo *Luna sull'orto*. Nel 1953 il libro, articolato in cinque parti, viene pubblicato nella collana Biblioteca di Paragone edita da Sansoni, 'come ragazz[o] rubat[o] alla morte'.⁴⁴

Le persiane delle finestre-porta, al pianterreno, erano ancora accostate, ad onta del crepuscolo: dentro, l'ombra doveva essere quasi notturna. E tuttavia, senza che ne trapelasse lume, in una di quelle stanze qualcuno suonava il pianoforte: si vedeva subito che Annella s'ingegnava di accordare la sua altalena al ritmo di quella musica. [...]. Il cielo persiste nel chiaro, ma adesso il lume è acceso nel salotto e Donna Elisa continua a suonare scrutando il leggio cogli occhi miopi di bruna appassita: il lume è carico di merletti e ha il trasparente rosso. Senza bussare, ogni sera la serva e la bambina entrano, la suonatrice non volge la testa, i suoi labbri, premuti l'uno contro l'altro da un'attenzione quasi truce, si accostano alla fronte della figlietta e non ci si indugiano. 'Santa notte, mamma' dice Annella non prima che Nunziata glielo abbia suggerito. 'Dio ti benedica, figlia mia' risponde Donna Elisa, rivoltando subito al leggio il viso color terra. Ma quando l'uscio si è chiuso essa chiude gli occhi e sospira.⁴⁵

Per l'entrata in scena di Donna Elisa Anna Banti usa un chiaroscuro caravaggesco quasi volesse allestire il tono giusto per una tragedia. Elisa Infantado è un'esponente della ricca società napoletana, scrive articoli, tiene conferenze e vanta addirittura una cena con Matilde Serao. Sposa Guglielmo De Gregorio, severo e retrivo barone della tenuta di Omomorto nel beneventano, da cui ha tre figli, Cecilia, Diego e Anna. Una mattina, salita al piano superiore della villa verso i magazzini per recuperare certi bauli portati da Napoli, s'imbatte in un uomo biondo accomodato in una delle stanze disabitate. Scopre così che il marito tiene casa piccola, cioè dei figli avuti prima delle nozze dall'amante fattoressa.

“Il bastardo no, il bastardo in casa mia non ci dorme”,⁴⁶ grida Elisa al marito di notte in camera da letto incurante che il litigio possa raggiungere la camera di Cecilia.

'Tieni male?' dice [Cecilia], sempre senza pensare, ma a un tratto è assalita dalla voce aspra che ha urlato: 'in casa mia il bastardo non dorme, in casa mia'. Precisa, la cinghia ricade. 'Se tieni male, perché non vieni a casa?' ('In casa mia il bastardo...') 'Vieni a casa, con me.' L'impressione più vera di Cecilia non è la pietà o la diffidenza, ma un favoloso incanto, una delizia difficile: così essa rimane interdotta ed estasiata quando scopre nella siepe alta ed intatta una gran mora lucente. 'Ti strapperai la veste, ti sgraffierai' le dicono, ma lei sa che

⁴² Ivi, p. 340.

⁴³ P. Azzolini, 'Il delitto di Artemisia', in: P. Azzolini (a cura di), *Il cielo vuoto dell'eroina. Scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Roma, Bulzoni, 2001, p. 152.

⁴⁴ A. Banti, 'Il 1946 di Anna Banti', in: *Mercurio*, III, 27-28 (1946), p. 174.

⁴⁵ A. Banti, *Il bastardo*, Firenze, Sansoni, 1953, pp. 7 e 10-11.

⁴⁶ Ivi, p. 44.

coglierà la mora a qualunque costo: se il bastardo (forse un bastardo imperdonabile?) non dormirà vicino a lei, stanotte, Cecilia non rientrerà a casa.⁴⁷

Insofferente delle guerre degli adulti, Cecilia scende nell'orto per godere della felicità promessa dalla luna. Si trova però coinvolta in una situazione spiacevole: camminando scorge un ragazzo che piange e che sfoga tutta la sua rabbia, o forse lo strazio di una punizione inflitta dai grandi, fustigando un secchio con una cinghia. Cecilia non tarda a sovrapporre quell'immagine di ragazzo abbandonato alle parole udite poco prima dalla voce della madre. Tuttavia, non solo avvia un dialogo con lui (in un testo dove 'il dialogo è quasi assente')⁴⁸ ma lo invita addirittura a entrare in casa. La mattina seguente ('sette ottobre millenovecentosedici',⁴⁹ ci tiene a precisare Anna Banti) la famiglia De Gregorio è riunita attorno a una sciagura. Dal pozzo emergono le gambe del bastardo, annegato, riottose a essere sistemate a terra e come ostinate a spaventare lo spettatore con il sangue che sprigionano: 'I monti non si vedevano, i suoni erano vicini, intimi: così fu anche del grido di Donna Elisa che, mentre urla, ne ha coscienza come di un pugnale nell'ovatta; mai se lo è scordato'.⁵⁰

Per il bastardo morto in una notte di luna rinvenuto in fondo al pozzo non viene aperta un'indagine, né ascoltati i testimoni. Il fatto è condannato al silenzio. Elisa, l'unica sospettata, si autoassolve:

Era a letto, era tranquillo nella stanza privilegiata, il bel bastardo. Come è uscito, perché è uscito di casa. Chi l'ha veduto. Chi potrà giurare che era solo, che solo è caduto nel pozzo. Io dormivo, si strazia Donna Elisa: chi dorme è innocente. 'In casa mia il bastardo non dorme.' 'Casa vostra è a Napoli.' Il ragazzo non dormiva, aveva sentito. Tutti hanno sentito, io grido troppo forte. Anche Guglielmo dormiva, chi sarà venuto a svegliarlo di nascosto? Forse tutti sanno della disgrazia e ora ragionano e pensano. Può un ragazzo, buttarsi in un pozzo? Pensano questo orrore. Io dormivo. 'In casa mia il bastardo non dorme.'⁵¹

Mentre Cecilia, l'unica ad avere visto il fratellastro vivo per l'ultima volta, si autoflagella:

Non andrà più da zia Adriana, non giocherà più, s'inginocchierà sui ceci come Assunta la sciancata, si farà perdonare: forse, se lei non aveva il capriccio della luna il bastardo non moriva. Perché in sé sola vuol ravvisare la colpa di cui l'aria è impregnata. Per tutta la vita Cecilia dirà che il chiaro di luna le punge gli occhi e li fa lacrimare.⁵²

Il libro, dunque, non è la storia del bastardo sbandierata dal titolo (tant'è che il 'corso naturalistico del tempo',⁵³ che Pasolini riteneva essere la cifra del romanzo, si svuota dopo l'episodio notturno e riprende dopo quattro anni la ricostruzione della disgrazia, che è già memoria). È il racconto della sua assenza nel 'crescente oscuro groviglio sempre in attesa di una soluzione definitiva'.⁵⁴

Non conta risolvere il caso ma rispondere alla domanda che esso apre (proprio come in *Artemisia* non importava l'esito del processo ma l'interrogativo che esso squarciava: "Vedranno chi è Artemisia"):⁵⁵

⁴⁷ Ivi, pp. 48 e 51-53.

⁴⁸ E. Montale, "Il bastardo" di Anna Banti', in: *Corriere della Sera*, 8 gennaio 1954.

⁴⁹ Banti, *Il bastardo*, cit., p. 62.

⁵⁰ Ivi, p. 63.

⁵¹ Ivi, p. 66.

⁵² Ivi, p. 68.

⁵³ P.P. Pasolini, 'Anna Banti e le passioni del mondo (una nota sul "Bastardo")', in: *La Fiera letteraria*, XII, 5 (1957), p. 1.

⁵⁴ Banti, *Il bastardo*, cit., p. 59.

⁵⁵ Banti, *Artemisia*, cit., p. 70 (il corsivo è mio).

‘E smetti di piangere, smetti!’ La preghiera non è senza gesto, Cecilia tocca infine la spalla del ragazzo, il suo braccio ostinato, quella camicia bianca e fredda. Allora il bastardo si leva, altissimo, la sua testa d’argento va a raggiungere, in cielo, la luna. ‘Tu, chi sei?’⁵⁶

La domanda è rivolta alle due attrici principali del dramma, la madre e la figlia, Elisa e Cecilia. Elisa, che abbiamo detto essere una donna d’intelletto, filtra la realtà attraverso l’Arte. Nel bel mezzo del ricevimento dato a Napoli, dove è tornata dopo le tristi vicende di Omomorto, sotto lo sguardo di Don Guglielmo confessa come sono andate le cose e lo fa intonando l’aria *Una notte in fondo al mare* dal *Mefistofele* di Boito, specchiandosi nel canto di Margherita imprigionata con l’accusa di avere affogato suo figlio:

‘Soprano drammatico’ dicevano a Chiaia un po’ scherzando e un po’ sul serio, gli amici stretti di casa Infantado quando la nobile zitella accennava per loro qualche brano dell’opera che il cartellone del San Carlo annunciava: ma sapevano che Elisa, pianista per diletto, cantava senza scuola, per puro temperamento. La voce che s’innalza stasera dai bassi rauchi agli acuti di testa, s’impone come l’effetto di un male che non può più celarsi e la gola, comunque mossa, deve pure esprimerlo. L’aridità sulfurea di quei suoni suggerisce alle fantasie meridionali disgrazia e terrore, iettatura, lava, lapilli e cenere. [...]. ‘Dicon ch’io l’abbia affogato’ scandisce Elisa, mentre le sue dita schiacciano sulla tastiera note false e spasimo vero.⁵⁷

È una tregua momentanea. A Elisa non è permesso, col suo carico di finezza e di civiltà, fuggire dal ‘luogo dove sia stato consumato un delitto’.⁵⁸ Precipitato di una colpa comune, sconta la sua parte di pena nella follia, fin sul punto di spirare colle dita intrecciate a quelle di Cecilia, pareggiando i conti con se stessa e con quella morte infantile: ‘Nessun suono le usciva più dalle labbra, ma quei tratti che erano da anni, d’incantata e tormentata, espressero l’attenzione serena di chi ascolta un ragionamento e si prepara a rispondere’.⁵⁹

Linguisticamente legata al personaggio della madre dal verbo ‘sospira’,⁶⁰ Cecilia finisce davanti al tribunale paterno per farsi da sé, ritagliare la sua storia personale da radici luttuose, difendere l’autonomia femminile andando all’università:

‘E così, l’università! L’università, neh, Donna Cecilia? Così mi avete scritto. Ragazze moderne, ragazze cittadine. Salta chi può’. [Don Guglielmo] Siede al tavolo dello scrittoio come quando salda i conti dei fattori. E, davanti al tavolo, tutta esposta all’esame del padre, sta ritta la sua primogenita, in un’attitudine impetuosa e insieme impacciata, come una bestia colta alla tagliola a contropiede: deferente, tuttavia, e proprio nella deferenza il suo impeto cozza e si accende. [...]. Non sa se suo padre ami il discorso semplice, affettuoso, abbandonato, o il freddo e fermo rispetto a cui Diego si attiene. Non sa, soprattutto, se egli ami la verità, se gli si possa dire che una ragazza ha deciso di lavorare, di perdersi nel lavoro come in una passione. Avrebbe bisogno di parlargli un giorno intero, a questo padre, confidargli i suoi pensieri e le sue speranze, convincerlo e farlo contento di averla messa al mondo. Avvenne che il tumulto dell’animo le consigliò il peggio, una concisione frettolosa e spropositata: ‘Sì papà, debbo seguitare a studiare, non posso farne a meno’.⁶¹

Come per Artemisia, anche per Cecilia il lavoro diventa espiazione del male. Studia, si laurea in ingegneria e dirige una officina elettrica della periferia di Roma.⁶² ‘Una

⁵⁶ Banti, *Il bastardo*, cit., p. 53 (il corsivo è mio).

⁵⁷ Ivi, pp. 88-90.

⁵⁸ Ivi, p. 116.

⁵⁹ Ivi, p. 194.

⁶⁰ Ivi, pp. 11 e 142.

⁶¹ Ivi, pp. 103-104 e 108-109.

⁶² È assai probabile che il personaggio di Cecilia sia modellato su una donna realmente esistita, che io ho rintracciato nella prosa di costume *Dedicato alle ragazze*: ‘Morì nel ’42 a Roma una donna ancor giovane,

fanciulla che “vuol vivere da maschio”,⁶³ e forse rimpiazzare quel bastardo che aveva l’accesso esclusivo allo studio del padre. Uccide persino l’unico sguardo maschile posatosi su di lei nell’aula universitaria, lei che dal padre adultero ha imparato che l’amore genera solo dolore. E siccome in quella notte di luna ha sentito il dolore del ragazzo costretto a vivere ai margini della casa in quanto figlio irregolare, sarà lei adesso a farsi carico di questa colpa-non colpa trasformando la vocazione in sacrificio e annullandosi nel lavoro: “‘Stanca da morire’ [...]”.⁶⁴

“‘Cecilia [...] abito qui’”,⁶⁵ aveva risposto Cecilia alla domanda del fratellastro che voleva capire chi fosse quella ragazzina nell’orto che si era intromessa nel suo pianto notturno. È questa dichiarata e chiara identità che la misteriosa morte del ragazzo vuole mettere in discussione. Cecilia muore in una pari solitudine, non capita da quella comunità di operai con cui aveva sostituito la propria famiglia:

‘Era durissima con gli operai, dura con noi tutti’ spiegava l’uomo calmo, senza pentirsi, ‘non conosceva indulgenza.’ ‘Mia moglie’ aggiunse dopo una pausa ‘pretende che non poteva fare altrimenti, sola donna con cinquanta uomini al suo comando. Magari ha ragione, ma non è lavoro da donne, il nostro. E poi era una bella ragazza. Cosa le era venuto in mente?’.⁶⁶

“‘Rifletta bene, prima di rispondere, e si persuada che la verità viene sempre a galla’”

Nel 1975 esce *Da un paese vicino*, ‘dieci storie del nostro tempo’,⁶⁷ come le definisce Aldo Borlenghi, tre delle quali inedite. Per la sovraccoperta ci si indirizza verso l’artista marsigliese Honoré Daumier, il quale aveva denunciato con il suo graffiante sguardo critico le ingiustizie cui la classe dirigente dell’Ottocento sottoponeva il popolo francese, finendo per questo dapprima in carcere poi in una struttura per malati di mente. Il quadro scelto è *Le pardon*, dove il gesto dell’avvocato che, con la mano destra alzata, indica alla corte la rappresentazione del Cristo crocefisso con le braccia spalancate in segno di accoglienza, sembra suggerire un atteggiamento di pietà. Verso chi condanniamo, ma anche verso noi stessi.

Parallelamente a questa raccolta, Anna Banti firma su *L’Approdo* la recensione del film di Billy Wilder, *The Front Page*, ‘un grottesco traversato da mandrie di poliziotti, gruppi di uomini politici e greggi di pubblicitari in perpetua agitazione’.⁶⁸ È la storia di un giornalista purosangue, Hildy Johnson, il quale, prima di lasciare il mestiere per finire sistemato in un’agenzia pubblicitaria di Philadelphia accanto alla donna che ama e che vuole sposare, aiuta un ingenuo e visionario detenuto, Earl Williams, a sfuggire al braccio della morte cui il corrotto sceriffo della città lo ha condannato con l’accusa di bolscevismo per vincere le elezioni.

ancor bella, ricca di nascita, che la passione del lavoro e degli studi aveva portato a rinunzie monacali: essa era ingegnere elettrotecnico e capo di una azienda importante. La sua vita era stata esposta a una offensiva sorda e costante, ma la sua natura generosa non se n’era alterata. Essa era ancor capace di esclamare in buona fede, quando splendeva il sole: Dio ci vuol bene. Aveva per tutte le donne un rispetto, una considerazione a priori che nel popolo femminile sono eccezione assoluta. Ma se le capitava di veder appeso, in un laboratorio, in una scuola, magari accanto a quello del duce, il ritratto di Madame Curie, scintillava. “Che tu sia benedetta” diceva alzando gli occhi al cielo, da buona napoletana’ (A. Banti, ‘Dedicato alle ragazze’, in: *Il Mondo*, 20 ottobre 1945, p. 9).

⁶³ Banti, *Il bastardo*, cit., p. 129.

⁶⁴ Ivi, p. 229.

⁶⁵ Ivi, p. 53.

⁶⁶ Ivi, p. 230.

⁶⁷ A. Borlenghi, ‘Recensione di “Da un paese vicino”’, in: *L’Approdo letterario*, XXI, 70 (1975), p. 124.

⁶⁸ Banti, ‘Prima pagina’, in: *ivi*, p. 147.

Due elementi questi, figurativo e filmico, che entrano nel racconto che vogliamo analizzare, quello che apre il volume, *Insufficienza di prove*⁶⁹ e che Rita Guerricchio ha definito 'una vera e propria *detective-story*'.⁷⁰

Il protagonista, Marco Alberani, potrebbe benissimo essere uno di quei bastardi venuti fuori dalla casa piccola di Don Guglielmo. Suo padre infatti, molto ricco, 'era chiamato, per antonomasia, "il barone"'.⁷¹ Non solo. Marco si accaparra l'*incipit* con un interrogativo che gira attorno al concetto di identità: "'Paura io? Cosa scommettiamo che sarò il primo io a lanciarla, la mia molotov"'?.⁷² Deve smontare la costruzione che i compagni di Facoltà hanno eretto per lui, quella di ragazzo protetto e delicato incapace di uscire di casa alle cinque del mattino col freddo e il buio per prendere la bomba e fare la sua parte all'interno di una contestazione studentesca. E ha un solo modo per farlo: aprire, come Artemisia, un tempo futuro: "'Vedrete" rispondeva il ragazzo a denti stretti e con una gran voglia di menar le mani, sebben convinto che ne avrebbe toccate, come sempre gli era successo fin dai tempi del liceo quando, per salvar la faccia, era costretto ad azzuffarsi con un prepotente'.⁷³

Nonostante il proposito di ingannare il tempo con la lettura di 'un paio di romanzi gialli',⁷⁴ Marco si addormenta svegliandosi alle sei. Il mattino gli apparecchia però l'occasione per riscattare il disonore del mancato appuntamento:

Albeggiava appena, ma il silenzio che a quell'ora e in quella stagione di solito regnava nella villa era turbato da strani rumori: passi concitati, porte sbattute, voci alterate che la distanza dal primo piano alla sua mansarda a stento attutivano. Ancora tutto preso dal bruciore della sconfitta, immaginando che un qualche rapporto esistesse fra quel tramestio e il complotto cui era così miseramente mancato, superò il corridoio dove, oltre alla sua camera e quella della governante, davano il guardaroba e la lavanderia. Tutti gli usci erano spalancati mentre di sotto il trambusto e l'incrociarsi di voci sorde e sconosciute rinforzavano via via che avanzava. 'Cosa diavolo stanno combinando?' balbettò, sbiancato: e senza chiamare l'ascensore infilò di corsa la scala di servizio. Quello che al terzo piano era un normale andito, al primo si allargava in una spaziosa galleria ornata di arazzi, bassorilievi, statue, fra cui si inquadravano le porte degli appartamenti del barone, della baronessa e di don Edoardo, primogenito della casata. Dal fondo della galleria si accedeva ai saloni di rappresentanza, sicché nei giorni di pranzi e di ricevimenti, essa era affollata di ospiti che spesso vi sostavano chiacchierando. Ma ben altri ospiti il giovane vi scorse appena ne ebbe varcata la soglia: uomini inqualificabili e stranamente indaffarati con macchine fotografiche ed altri indefinibili strumenti: e chi arrampicato su una scaletta pieghevole, chi inginocchiato ad esaminare e quasi fiutare il pavimento.⁷⁵

Nella villa degli Alberani è stato commesso un omicidio. La vittima, sgozzata, è Alice Alberani, la seconda moglie del barone. Quando Marco si fa avanti per vedere la 'gran macchia cupa che si dilatava sulla moquette grigio perla e pareva filtrare da sotto la porta della camera della baronessa',⁷⁶ viene bloccato da uno degli inquirenti: "'E voi chi siete?" chiese una voce bassa, dall'accento meridionale: aggiungendo subito, senza attendere risposta: "Proibito entrare, ordine del commissario"'.⁷⁷

⁶⁹ Non sono da escludere le riflessioni che Anna Banti stava facendo sul personaggio balzacchiano di Corentin, 'il tenebroso giustiziere della società dei potenti' (A. Banti, 'Balzac e il suo 0007', in: *Paragone*, XXII, 252 (1971), p. 68).

⁷⁰ R. Guerricchio, 'I racconti di Anna Banti', in: *Paragone*, XLI, 24 (1990), p. 46.

⁷¹ R. Guerricchio, *Da un paese vicino*, Milano, Mondadori, 1975, p. 7.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem* (il corsivo è mio).

⁷⁴ *Ivi*, p. 8.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 8-9.

⁷⁶ *Ivi*, p. 9.

⁷⁷ *Ibidem*. (il corsivo è mio)

La riposta a questa domanda dovrebbe venir fuori da un interrogatorio. L'interrogatorio non avrà mai luogo. Il commissario Badalocchi ascolta il marchese Osvaldo Fabi e la marchesa Teresa Alberani sua consorte nonché sorella di Marco, poi Edoardo Alberani primogenito del barone, ma curiosamente dimentica Marco. Il quale, guidato anche dalla convinzione che l'assassino non sia il Palustri, l'aiuto cameriere ingiustamente incarcerato, decide di agire in prima persona, immaginando un tribunale domestico dove tutti gli Alberani, compreso se stesso nel ruolo di un esordiente giustiziere, sono messi alla sbarra, colpevoli, se non di avere assassinato la donna, di 'disamore familiare',⁷⁸ di essere parte di una famiglia in cui covano rancori, odi, ipocrisie, menzogne, tradimenti, spregiudicatezze:

Organizzare un processo segreto, ecco quel che ci vuole, essere a un tempo giudici e indiziati e guai a chi tenta di mentire. Poi punire l'omicida. Con quali mezzi? All'allucinato Marco nessuna cupa sanzione sembrava inattuabile, il membro infetto sarebbe amputato, gettato via nelle tenebre di un esilio senza ritorno.⁷⁹

Quando poi s'accorge che il progetto non è realizzabile, perché 'giudici e giudicandi mai si sarebbero prestati a essere interrogati fra quattro mura (lui aveva pensato a una sala del sottosuolo dove era stato installato un biliardo, sotto livide luci al neon)',⁸⁰ decide di costituirsi: 'Ve lo sistemerò io, questo nome, e un qualunque Badalocchi non avrà bisogno di brutalizzarmi per farmi raccontare la mia storiella'.⁸¹ Comincia qui un racconto nel racconto, che vede Marco nelle vesti di scrittore, con tutto il carico di difficoltà che questo mestiere comporta, dalla scelta dell'inizio:

Avrebbe cominciato dalla morte della madre e dal comune convincimento che il padre e la sua amante l'avessero in qualche modo provocata per unirsi in legittime nozze. 'Da quel momento tutti hanno odiato Alice, ma io più di tutti, sicché fin da ragazzo ho elaborato il mio piano omicida. E non creda, signor giudice, che i miei congiunti non se ne fossero accorti: conoscevano le mie intenzioni, ma gli faceva comodo fingere di ignorarle o prendermi in giro per le minacce che mi sfuggivano di bocca. Così, quando mi son sentito abbastanza forte per agire, non ho esitato. Avevo l'arma, conoscevo le abitudini della mia matrigna, le circostanze di quella sera mi favorirono, il cameriere Palustri che avrebbe dovuto essere di guardia, era uscito. Il resto fu facilissimo'.⁸²

alla trama che si inceppa:

"Il resto" era appunto la descrizione del gesto che intendeva attribuirsi e che non arrivava a inventare. Gli riusciva d'immaginarsi per le scale, nel buio, poi nella galleria sino alla porta di Alice: qui si fermava con l'arma in mano (pugnale?, coltello a serramanico?, rasoio?) riflettendo che la porta era chiusa a chiave dall'interno, impossibile entrare. Devo escogitare come avrei potuto, con più verosimiglianza, entrarle in camera.⁸³

Oltre al caso principale dell'omicidio di Alice, Anna Banti apre il caso della scomparsa di Mariella, la figlia dei Fabi. Questa ragazzina briosa e insolente ("Dunque", diceva con un gorgoglio di quel suo cattivo riso "dunque l'abbiamo finalmente in famiglia il dramrone da cronaca nera")⁸⁴ lascia un biglietto a Marco con l'annotazione di un indirizzo presso cui recarsi. Questa volta Marco si presenta al convegno e in una casa

⁷⁸ L. Baccolo, 'Anna Banti ci scrive da vicino', in: *Gazzetta del Popolo*, 1° maggio 1975.

⁷⁹ Banti, *Da un paese vicino*, cit., p. 12.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ivi, pp. 47-48.

⁸² Ivi, p. 48.

⁸³ Ivi, p. 49.

⁸⁴ Ivi, p. 26.

che è un tugurio trova ad attenderlo la stessa Mariella, con abiti sbertucciati, opaca in volto, affaticata. Sorella di Artemisia e di Cecilia, gli racconta di un amante mai incontrato che le scrive lettere piene d'amore e che le ha confessato di odiare Alice da quando è nato. Ragion per cui Mariella sospetta che sia stato lui a ucciderla e fantastica che l'uomo, sfinito, stia per raggiungerla e che fuggiranno lontano o moriranno insieme.

Prima di trovare la propria di identità, Marco è chiamato a dare un'identità all'unico personaggio che si sottrae alla colpa (e che sostanzialmente ricorda *La signorina Else* di Schnitzler):

Adesso Marco sa chi è, chi era la compagna della sua adolescenza: una fanciulla d'altri tempi, esaudita da dodici lettere grondanti di falsità e di cattivo gusto, pronta a volare fra le nuvole di una favola e poi lasciata cadere sulla nuda roccia. Non occorre il pugnale per ferire a morte una ragazzina, basta illuderla e deluderla. E, chissà, forse l'allucinato amante di Mariella era davvero l'assassino di Alice: assassino due volte, dunque. Per qualche istante Marco provò l'impulso di cercarlo e trovarlo, questo distruttore di una sedicenne e di aggredirlo sanguinosamente: senonché il riflesso che Mariella prima che di un ignoto truffatore era stata vittima di chi non si era curato di lei e l'aveva condannata a una pericolosa solitudine di affetti – gli Alberani, i Fabi – lo ricondusse al vecchio impegno di giustiziere di se stesso.⁸⁵

Ricevuto dal giudice Sostene, Marco si dichiara autore del crimine. Nella ricostruzione dei fatti s'impappina spesso (è un pessimo scrittore Marco) sicché il Sostene pronuncia la sua sentenza: “Lei non ha ammazzato nessuno” [...].⁸⁶ Quando il processo viene celebrato rifiuta la difesa di un legale, non si pente e chiede di essere condannato al massimo della pena. Vengono ascoltati i testi, si prospetta addirittura una perizia psichiatrica. Alla fine, viene assolto per insufficienza di prove.

‘Il pubblico ormai rarefatto la accolse in silenzio e soltanto una vociaccia insolente commentò: “O allora chi l’ha ammazzata?”’.⁸⁷ In questo racconto giallo non importa trovare l'assassino. ‘Resta sempre un alone di allarmante mistero’:⁸⁸ il fantasma dell'amante di Mariella, il Palustri che, scarcerato, corre in villa accolto da Rodolfo, il giardiniere, confabulando su chissà quale verità. La stessa scomparsa di Mariella resta irrisolta, finita forse come Ofelia. Quello che importava era redimere, attraverso l'ammissione di una colpa seppur inesistente, le scelleratezze che la famiglia Alberani aveva commesso per arricchirsi. E in questa presa di distanza avere tutta la chiarezza per rispondere alla domanda posta dall'inquirente. Ma Marco, ‘contestatore velleitario’,⁸⁹ non può rispondere.

Le coupable, c'est moi

Abbiamo come il sospetto che dietro quello ‘studente di lettere’ che, durante il processo, ‘per domare il battito precipitoso del cuore cercava di distrarsi chiedendosi se quegli affreschi appartenevano al diciassettesimo o al diciottesimo secolo; fin dal liceo la storia dell'arte era stata il suo hobby’,⁹⁰ si nasconda Anna Banti. Ma c'è di più. Quello spostamento semantico da Marco ‘ragazzo’ a Marco ‘signorino’⁹¹ ci conduce all'ultimo racconto della raccolta, *La signorina*.

⁸⁵ Ivi, p. 52.

⁸⁶ Ivi, p. 60.

⁸⁷ Ivi, p. 76.

⁸⁸ F. Giannessi, ‘Storie d'oggi tinte di giallo’, in: *Eco di Bergamo*, 26 marzo 1975.

⁸⁹ V. Bramanti, ‘Nevrosi e grigiori’, in: *l'Unità*, 13 giugno 1975.

⁹⁰ Banti, *Da un paese vicino*, cit., pp. 57 e 64.

⁹¹ Ivi, pp. 9 e 64.

È la storia di una signorina senza nome (Anna Banti) che cede al matrimonio con un uomo di genio (Roberto Longhi).⁹² La nuova sistemazione non placa bensì rinfocola la ricerca della sua inclinazione: ‘Un lavoro, un lavoro. Il più modesto, il più umile purché non casalingo, non legato alla condizione di chi può fare a meno di provvedere a se stesso perché altri “lo mantiene”’.⁹³

Capiamo così che l’indagine avviata da *Artemisia* non era che un’indagine su se stessa. ‘Chi sono, ormai?’⁹⁴ si chiede la signorina. È colei che, su pagina, ha pianificato tutti i delitti, veri o falsi: la scrittrice Anna Banti:

S’interrogava arrossendo: era dunque questo il segreto delle sue inquietudini: il pericoloso colloquio fra la carta e la penna che prometteva una seconda vita per gli anni tardi – se pure verrebbero – l’unica vera pace. Sui vetri rigati di pioggia che il suo fiato appannava, alitava il volto un po’ appassito della negletta ‘signorina’. Essa perdonava, ma il prezzo del riscatto era alto.⁹⁵

Parole chiave

Anna Banti, processo Gentileschi-Tassi, *Corte Savella*, processi mancati, strategie di espiazione

Sonia Rivetti è Dottore di Ricerca in Studi Letterari presso l’Università degli Studi di Salerno. I suoi principali interessi di ricerca riguardano l’autobiografia, le autrici del Novecento e i rapporti tra la letteratura e le altre arti. Ha pubblicato articoli su Italo Calvino, Anna Banti e Rosetta Loy. È inoltre autrice della monografia *Breve ma veridica storia di Anna Banti* (Edizioni Sinestesie, 2021).

Sonia Rivetti
Via Monticello snc
81021 Arienzo (Italia)
sna.rivetti@gmail.com

SUMMARY

The art of the trial in Anna Banti’s narrative

Starting from a series of works by the Italian writer Anna Banti, the aim of this essay is to carry out a thematic analysis around the theme of the narrative ego in the different declinations that it takes – real but also fictional or merely psychological – specifically within the trial form. Starting from the novel *Artemisia* (1947), subsequently connecting to the theatrical gestation that Anna Banti herself wanted to attribute to the theme of the debate in *Corte Savella* (1959), and then going back to the other two works, respectively *Il bastardo* (1953) and *Insufficienza di prove* (1975), the study aims to give evidence and concreteness to the drama and intrinsic psychological tension of the different characters represented, but with an explicit reference, ultimately, to the figure of the narrator herself. Conclusively, through the story *La signorina* (1975), this time in a form not directly connected to the trial theme, we intend to show how the trial of the various characters is oriented towards a trial of one’s own ego.

⁹² Cfr. R. Bertacchini, ‘Anna Banti autobiografica’, in: *Gazzetta di Parma*, 12 febbraio 1976.

⁹³ Banti, *Da un paese vicino*, cit., p. 245.

⁹⁴ Ivi, p. 244 (il corsivo è mio).

⁹⁵ Ivi, p. 252.