

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestésie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339

MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<p><i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i>, a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)</p>	721
<p>GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i>, a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)</p>	724
<p>SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)</p>	728
<p><i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)</p>	731
<p>EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)</p>	767
<p>PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)</p>	771
<p>FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)</p>	773
<p>LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i>, a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)</p>	775
<p>PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)</p>	778
<p>ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)</p>	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Sonia Rivetti

RITRATTO DI MIO MARITO. «UN GRIDO LACERANTE» DI ANNA BANTI

Howl, howl, howl! O, you are men of stones!
Had I your tongues and eyes I'd use them so
That heaven's vault should crack.
W. SHAKESPEARE, *King Lear*

Pochi giorni dopo la morte di Longhi siamo partite con un'automobile a noleggio, guidava uno chauffeur. Sedute accanto non abbiamo parlato quasi mai, solo qualche raro accenno al paesaggio. Il suo silenzio non era ostinato né imbarazzante, era naturale. Dopo molte ore di viaggio, forse ci siamo fermate a fare colazione, adesso non ricordo, siamo arrivati in un albergo isolato da un grande giardino. Nella sua camera c'era un vistoso mazzo di fiori con un biglietto, sulla busta si leggeva "vedova Longhi". Chi è quel cretino, disse, e lo strappò senza aprirlo. Al facchino che stava sistemando la valigia sullo sgabello ordinò di portare via i fiori¹.

In questa testimonianza di Letizia Fortini, apparsa sul fascicolo 490 di «Paragone Letteratura», esplode l'incredulità di Anna Banti per la morte di Roberto Longhi. Come affrontare il tempo privata, se non della ragione di vita, del sostegno morale, della figura complice di passioni tutte intere e di battaglie costanti per lo stile? Scrivendone.

Nel 1981 esce *Un grido lacerante*. Romanzo? Racconto? Autobiografia? Con la Banti poco funzionano le etichette. Certo è che siamo lontani da *Nei mari estremi* di Lalla Romano o da *Cesare* di Rosetta Loy, libri in cui le scrittrici accantonano ogni timidezza e parlano in prima persona dei rispettivi compagni. La Banti è in ciò che non (si) mostra, in ciò che non (si) dice ovvero

¹ L. FORTINI, *Testimonianze*, in «Paragone Letteratura», XLI, 490, dicembre 1990, p. 68.

dicono per lei i personaggi. I fatti e i sentimenti che riguardano la sua vita si barricano dietro la morale del pudore (scarsissime sono le interviste rilasciate): hanno peso nella scrittura per la vita espressa da altri.

La protagonista, Agnese Lanzi, è l'ultimo alter ego di Anna Banti. Non esiste pagina, dall'esordio nel 1937 con *l'Itinerario di Paolina*, in cui la scrittrice non si confessi (anzi, è nelle pagine più insospettabili che dissemina la storia dell'io). Adesso, però, pur mantenendo la distanza dai fatti narrati attraverso l'uso della terza persona, espone il personaggio alla parabola della propria vita.

[...] il custode del museo, nella sua solita visita settimanale: la trovò distesa supina, sotto il davanzale della finestra. Era così pallida e fredda che non ebbe dubbi e urlando "è morta, è morta" scese a balzelloni la breve scala e fu in piazza. Vennero tutti: il medico, il prete, e tutti i notabili della città, le donne in lacrime come piangessero una cara amica. Era svenuta? Era in coma? Tutti, con un calore quasi festoso, si diedero da fare intorno a lei².

Dopo la laurea in storia dell'arte, Agnese viene nominata ispettrice nel piccolo museo di T., cittadina abruzzese. Un giorno il custode la trova distesa a terra. Per descrivere la scena la Banti, che serba un passato come critica d'arte sotto il suo vero nome di Lucia Lopresti, interroga la *Morte della Vergine* del Caravaggio: fredde e pallide entrambe, sono circondate da una folla che si disperava. Donne soprattutto in pianto, tal quale la Maddalena che si copre il volto con la mano.

Ma cos'è successo ad Agnese? Nella chiesa di un paese vicino scopre un capolavoro: «una piccola statua della Vergine che vista in altro luogo avrebbe suggerito il più puro gotico francese. Scolpita in un vecchio avorio patinato la figurina piegava il fianco destro sotto il peso del Bambino mentre il manto e il velo del capo le ricadevano sulle spalle in morbide, armoniose pieghe»³. Deve però scontrarsi con il bigottismo della comunità, che vieta il trasferimento della Madonna a Roma per il restauro. Così lei, che prende l'arte più seriamente della vita, venuto meno lo spirito della creazione, lo studio dell'opera inedita, si lascia morire.

Di questo tempo non restò ad Agnese che il ricordo di certe faccette giovani fasciate di bianco e di nero che avevano sempre fretta mentre la imboccavano.

² A. BANTI, *Un grido lacerante*, Rizzoli, Milano 1981, p. 26.

³ Ivi, p. 23.

Di notte sognava che la Madonnina gotica era lì, ai piedi del suo letto. Di giorno sapeva che oltre a sua madre qualcuno sedeva al suo capezzale, ma lei faceva fatica a voltarsi, una fatica, più che fisica, intensamente mentale. Non aveva dubbi circa un'unica presenza reale, oggettiva, il tocco di una mano lunga e sottile, posata leggermente sulla sua che giaceva sul rovescio del lenzuolo. La facoltà di riconoscere, salutare, accennare un sorriso le tornò a poco a poco ma non esitò quando da una nota voce si sentì richiedere. Rispose sommessa e come soprapensiero un "sì, naturalmente" che le parve di aver pronunciato infinite volte. Quel che le era successo e quel che aveva fatto e detto durante la sua lunga degenza, glielo raccontarono persone diversissime e tutte a modo loro. Era però sicura di essersi da sola infilato l'anello nuziale. Il giorno che si riprese del tutto e si guardò intorno non si stupì della casa nuova, le parve anzi di averla sempre abitata. La sua memoria estremamente affievolita aveva ritenuto soltanto una impressione tattile, la stretta lunghissima di quella mano che, ne era sicura, anche da lontano l'aveva guidata e ora scortata in un'abitazione dove ogni oggetto le piaceva⁴.

Agnese, che «in mancanza di meglio aveva le sue mani»⁵, viene salvata dal «tocco di una mano lunga e sottile»⁶, quella del marito. Nel romanzo la parola marito compare raramente. Essa è sostituita da quella di Maestro. Amare non è possedere l'altro in quanto corpo (il tema del sesso è assente nella narrativa bantiana), ma condividere i suoi pensieri, abitarli, accrescerli in una perenne e reciproca metamorfosi.

È per questo che la figura del padre, quando emerge dai ricordi di Agnese, è una figura maldestra («agitava le mani»)⁷, che, più che avvicinare la bambina alla conoscenza del mondo e di se stessa (funzione svolta dal Maestro), la intrattiene:

[...] l'uomo-babbo s'era seduto sul suo lettino e le aveva raccontata una favola, ma non come quelle della mamma e della zia, piene di fate prepotenti e dispettose. Lui, parlando, faceva dei gesti buffi, agitava le mani, storcava la bocca e il naso⁸.

⁴ Ivi, pp. 26-27.

⁵ Ivi, p. 15.

⁶ Ivi, p. 27.

⁷ Ivi, p. 12.

⁸ *Ibidem*.

Ed è per questo che in *Artemisia*, il romanzo del 1947 dedicato a Roberto Longhi, a parlare non sono il padre e la figlia, ma il maestro e l'allieva, che si lanciano in una conversazione di mani: con «la mano chiusa sul lapis»⁹ Artemisia Gentileschi disegna una veste d'angelo, «col polpastrello del pollice»¹⁰ Orazio Gentileschi interviene a sfumare la linea:

Ma una sera, sul finire d'agosto, il ritorno di Orazio fu improvviso, a ventun'ora, quando le vicine non avevano ancor cenato e la dispersione del chiacchiericcio e dei lazzi, dietro le impannate della finestra chiusa, isolava con più rilievo l'operosa solitudine di Artemisia, seduta al suo lavoro, negletta la vesticciola, una tazza di latte posata accanto ai fogli del disegno. Per insidia che imbastisse la persuasione d'esser sospettata e giudicata male, Artemisia non potè, questa volta, che rispecchiarsi innocente. Aveva a modello un'ala grigia di piccione, pazientemente ricucita e incollata, che doveva figurare ala d'angelo e, sul manichino, un ritaglio di broccato azzurro. Gli occhi chiari della fanciulla sollevati sul padre che entrava, riflettevano quell'azzurro: assorta e limpida essa gli apparve come quando la ritraeva bambina, che se ne stava quieta a vederlo dipingere. Dapprima non ci furono parole, ma, nello sguardo d'Orazio, quella luce gioviale di quando scorreva di pittura e gliene mostravano, specchio di una attività desiderosa e felice. Erano anni che la figliola non la ritrovava e fu un raggio di sole che le distese la mano chiusa sul lapis, illuminò il foglio, disciolse le sue membra umiliate. Come si chinava su di lei, essa gli vide, all'angolo dell'occhio, quella contrazione di rughettine benevole che preludeva un sorriso, un segno di soddisfazione: col polpastrello del pollice egli fuse delicatamente l'ombra un po' tagliente del carboncino nella veste dell'angelo. Si rialzò, e anche lei si levava intimidita ma non più goffa. Orazio disse: "finisci" ed entrò in camera¹¹.

Ma chi è il Maestro? Sappiamo che è un famoso storico dell'arte e che viaggia molto. La sua identità si chiarifica quando tocca la lacerazione di Agnese:

Delga sapeva ancora ridere, o meglio irridere insieme ai suoi studenti: intellettualmente egli era in un momento di particolare felicità. Agnese incollata a quello che ormai era il suo solitario tavolino, porgeva l'orecchio all'eco di quelle risate che seppure aspre, non cancellavano l'entusiasmo di nuovi recu-

⁹ EAD., *Artemisia*, Sansoni, Firenze 1947, p. 30.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ivi, pp. 29-30.

peri, capolavori finora ignoti e adesso trionfalmente scoperti e studiati. Lei posava la penna e per lunghi minuti sognava di essere là, nella vasta biblioteca, insieme a quei ragazzi. Ma quello, lo sapeva, non era il suo posto¹².

Se è vero che l'autobiografia velata è l'unico mezzo che le anime inquiete hanno per dirsi, mai come in quest'ultimo personaggio la Banti ha saputo dosare la sua eterna contraddizione: desiderio di appartenenza e desiderio di libertà. La sapienza che il Maestro dispensa («Appoggiata al braccio di colui che così miracolosamente era divenuto suo marito, beveva, per così dire, la sua lezione quotidiana. Ogni giorno un artista nuovo da scoprire, un problema da districare [...]»)¹³ va protetta. Soprattutto, adombra la vocazione di Agnese. Agnese ha cara la propria verità, non tradire se stessa e il mondo che deve pur abitare. Uno spazio che assorba (e assolvi) le sue lacrime: la letteratura.

E finalmente una sera – c'è sempre una sera micidiale in ogni vita – il dolente ammalato fu condotto via, e fu la domestica che chiese piangendo al dottore: “Quando me lo riporta a casa?”. Agnese la baciò, salì in macchina come per una passeggiata, tutto pareva così tranquillo! E siamo alla clinica, la prima che Agnese avesse visto dopo la sua degenza di quasi suicida. Era mezzanotte, la camera era pronta, dopo un breve esame il malato prese l'ascensore: lei no, non poteva accompagnarlo. Suore, infermiere, assistenti: “Stia calma, signora, torni a casa, cerchi di dormire”. Parlavano a un fantoccio senza fili, chi glieli aveva tagliati? “Una sciocchezza,” dissero “un taglietto, niente di drammatico...” I sanitari imparano presto ad addomesticare gli aggettivi. Seguirono giorni scolorati, corazzati di ottusità: il taglietto era sorpassato quasi scherzosamente, il malato stava riprendendo i colori e si nutriva, ma c'era un intermezzo nella sua giornata – un orrore, pareva – a cui Agnese non aveva il permesso di assistere. A questo orrore c'era un'alternativa, o sopportarlo – sine die – o scegliere un secondo “taglietto”, sì, indubbiamente più pesante. Agnese, ai piedi del letto, perlustrava quel caro viso in attesa, quegli occhi indagatori e vi lesse una domanda che aveva una sola risposta e che lei, con tremante obbedienza gli diede. Così tacitamente tutto fu deciso e tutti e due sapevano che la partita era già giocata. Il primario, pur mitigando, approvava passando agli ultimi controlli: la pelle chiara, le dita rosee, ottimo segno. Per di più il malato era passato dal letto alla poltrona “quasi fosse guarito” esclamava la suora bonacciona. Col cervello vuoto Agnese cominciava

¹² EAD., *Un grido lacerante*, cit., p. 42.

¹³ Ivi, p. 28.

a contare i giorni: lunedì, martedì, mercoledì... forse giovedì, corrusco in mezzo alla settimana. Quella mattina la camera si riempì di camici bianchi e il carrello prese a slittare verso lo scatolone dell'ascensore, vi entrò e con un sordo rombo sparì. Allora Agnese cominciò a camminare. Andava dalla parete scorrevole alla chiara vetrata in fondo al corridoio, forse corridoi così vasti li fanno apposta per i disperati. Lentissima la prima ora, poi due ore, tre ore, addirittura quattro ore: le lancette dell'orologio slittavano implacabili, segni venuti da un altro mondo giacché in questo non è possibile tanta crudeltà. C'era, sul divano, chi parlava sommessamente, due studenti che lei conosceva e ogni tanto la fermavano; lei si sottraeva scattando come una molla. Non erano sue le gambe che la reggevano, diritte come di legno, i piedi le bruciavano, l'ascensore seguitava a salire e scendere inutilmente ogni volta lo spasimo di un'agonia: fino a che lei non capì più niente e diceva no e no, senza sapere a che cosa. Adesso non camminava più, correva e i due ragazzi, forse spaventati, la salutarono e disparvero come annullati da una solitudine che cresceva smisuratamente. Quando alla fine il carrello sbucò e diabolicamente agevole infilò la porta spalancata della camera, l'amato volto pareva di carta, appena distinguibile sotto un intreccio di strumenti meccanici, maschere, garze, tubicini per fingere di respirare; intorno scure ampolle di sangue. Lei lo seguiva, ma per poco non la cacciarono, finché a stento le concessero d'inorridire in silenzio, accoccolata su uno sgabello da cui, ieri, aveva parlato con lui, forse sorriso. Poiché rifiutava di tornare a casa, le permisero di occupare una stanzetta per caso disponibile fino a che non si presentasse un malato: letto poltrona tavolino per il pasto che non poteva ingollare. Adesso non esistevano più i giorni, solo le ore, ogni ora una domanda – alla suora, all'infermiera, all'assistente – e una risposta spesso più impaziente che pietosa. Orrende le cure, la bocca, il naso, le orbite deformate, sforzate, le belle mani illividite, di continuo tremanti, che bisognava trattenere (almeno questo le fu concesso) perché le fleboclisi non saltassero. Ogni tanto Agnese riprendeva a camminare, di prima sera dalle camere dei convalescenti il segnale dei televisori si spandeva insopportabile, dissacrante: durante una di quelle passeggiate infernali Agnese si trovò a singhiozzare sul petto di un qualunque medico di guardia. Per tutta la notte era un succedersi di visite furtive che la suora allontanava spingendola via, accostando la porta. Infine il settimo giorno, il decisivo, non le nascosero l'estrema tenuità delle speranze di salvezza. Fu quella notte che da una tempesta di tremiti convulsivi e di sussulti, una forza sconosciuta scaturì che la inarcò come un giunco, appena la testa e i piedi sfiorarono il materasso, e da quell'arco che era il suo corpo teso fino a spezzarsi poche parole

si liberarono in lei con estrema violenza: “Cristo, aiuto, Cristo la mia vita per la sua, prendila”. Fu colta da una immensa debolezza come se cadesse dall’alto. Forse sveniva¹⁴.

La Banti conosce un solo modo per celebrare l’affinità assoluta: innestarla sul linguaggio del Vangelo, lo stesso su cui sono edificate le lettere che, nella primavera-autunno 1921, Lucia Lopresti, studentessa di terzo anno alla Scuola di perfezionamento di Adolfo Venturi, invia al fidanzato Roberto Longhi, che è in giro per l’Europa insieme al collezionista Alessandro Contini Bonacossi in veste di consulente per l’acquisto e la vendita di opere d’arte¹⁵. Allora, nel momento dell’agonia dell’amato, il «corpo»¹⁶ di Agnese «[si] spezza[...]»¹⁷ come il pane nell’Ultima Cena, mentre nell’invocazione di soccorso («Cristo, aiuto, Cristo la mia vita per la sua, prendila») ¹⁸ echeggia la preghiera di un calice troppo amaro da bere.

Non dimentichiamo che la sovraccoperta di *Un grido lacerante* raffigura *La Maddalena* del Caravaggio conservata alla Galleria Doria-Pamphili di Roma. Avvolta da lunghi capelli rossi, lacrima alla gota, ampolla di olio a terra, tace il suo dolore. Quando giunge l’ora del Calvario è ai piedi della Croce, come Agnese, che, nella stanza del morente, «si era scelta un angolino fra la poltrona e il muro»¹⁹ e «fissava di nascosto la fronte pallida e gli occhi socchiusi»²⁰. Discepolo per eccellenza, non scappano di fronte al sacrificio, perseverano nella fedeltà e nell’amore.

Ancora, dopo la morte di Gesù la Maddalena si reca al sepolcro con gli unguenti per onorarlo. Aspetta fuori, non entra assieme agli altri. E quando riconosce Cristo nell’uomo che le si avvicina grida Maestro. Come Agnese alla morte del marito si allontana dalla folla che segue il feretro gridando in silenzio «“addio amore mio”»²¹:

Un giorno dalla finestra aveva isolata nella folla la orribile cassa nera e il suo cervello aveva gridato “addio amore mio” ma la sua bocca era rimasta chiusa,

¹⁴ Ivi, pp. 58-61.

¹⁵ Cfr. EAD., *Lettere di Lucia Lopresti a Roberto Longhi (Primavera-Autunno 1921)*, in «Paragone Letteratura», LXIII, 102-103-104, agosto-dicembre 2012, pp. 20-82.

¹⁶ EAD., *Un grido lacerante*, cit., p. 61.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ivi, p. 62.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, p. 80.

sigillata dallo strazio di non trovare un saluto più alto, parole più alte e ardenti di quella frase popolare, misera, che pure esprimeva tutta la sua verità. Quel mare di gente nera laggiù, dentro e fuori del cancello, notava forse la sua assenza, la criticava. Facessero pure, il Maestro era rimasto con lei dallo stesso momento che l'aveva richiesta²².

La scomparsa del Maestro apre all'interrogativo chiave del romanzo (e dell'intera opera bantiana): «“chi sono io?”»²³. Agnese è realmente colei che ha abbandonato la storia dell'arte, feudo del Maestro, a favore dell'autonomia concessa dalla letteratura?

Questa storia dell'Agnese dimezzata rimanda a un disagio più ampio: Agnese non riesce a trovare posto da nessuna parte. È per questo che, in una prosa narrativa contemporanea al romanzo e intitolata *Le Muse in agguato*, la Banti racconta di un ragazzo in lotta con tre vocazioni: Arduino, da «attribuzionista imperterrito»²⁴, cade «nell'ultimo agguato delle Muse: la letteratura. E fu, per lui, il cinema»²⁵.

Così la risposta che Agnese dà («“Non dimenticate che sono una donna di lettere”») ²⁶ non è da prendere sul serio. Il romanzo si chiude sulla contemplazione di Dio, che tutto sa e tutto perdona. Anche una vecchia signora di nome Anna Banti, che dubita di sé perché è un'adoratrice disperata:

Si riscosse: a chi pensava? A chi conteneva tutte le parole, tutte le forme, tutte le musiche. A quello che – per non sbagliare lo chiamava Spirito – era presente in chi, comunque, viveva. Era lui, mobile nell'immobile, infelice per non esser capito e ringraziato. Quante cose deve ancora imparare una vecchia signora! Un giorno – o una notte – sarebbe venuta l'ora. L'ora che non rintoccherà senza che un grido lacerante la trasformi in un minuto²⁷.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ EAD., *Le Muse in agguato*, in «Paragone Letteratura», xxxiii, 392, ottobre 1982, p. 34.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ EAD., *Un grido lacerante*, cit., p. 164.

²⁷ Ivi, p. 175.