

dell'annullarsi dell'esperienza nel confronto imminente con la morte. Ma un confronto teso, combattivo. Di qui la tendenza a una testimonianza diretta, legata a un senso fisico della natura, delle cose, che non ha cessato d'attrarre la scrittrice, e negli anni recenti sembra averla indotta a cercar d'esprimerla o liberarla in forme piane, o di più ferma confessione. Soprattutto in *Ritratto in piedi*, al quale si richiamano i racconti di *Sulla soglia*, il cui tema comune è la morte, che parifica, ridotta al suo scheletro nudo, vita intima, e le cose, l'esperienza in cui s'assomma la vita.

In *Una quieta voragine* un giovane s'uccide cadendo con la moto. Nell'incidente ha travolto un ramo e schiacciato una nidata. Il passero femmina soffre lo strazio di quella perdita, della violenza del distacco, e — sull'invito del maschio —, del ritorno al volo, alla vita: ha visto l'affondare dell'occhio dell'implume nel « divorante niente », in una « pace insana ». È del passero, o è umano rapporto tra natura, e interna passione, quella « oppressione smisurata »? « Goffa, è di nuovo un bozzolo di ottusità; di nuovo come non finita di nascere, non precisata. Ma assenza, finto sonno, torpore le bastano per ricuperarsi presto nelle pupille: mai hanno avuto una potenza così trafiggente. Vede: e, al momento, lo stupore è tanto che la blocca ». È uno sguardo, che sembra aprire vertigini interiori. Tuttavia in questi racconti il tema della morte si accampa in una sua fissità piuttosto che sfogarsi in variazioni tematiche, tende a toccarne l'intima radice, o lo scheletro. *Quasi un delirio* è la rappresentazione, subita fisicamente e, nella fisica sofferenza, partecipe, della lunga battaglia nell'organismo malato della protagonista, tra i microbi e una medicina, la « vibramicina »: campo passivo d'un mortale conflitto. In *Sulla soglia*, la madre della scrittrice, morta, sottoposta nei ricordi della figlia a una drammatica inchiesta, recupera un più intenso sofferto campo d'esperienza. In questo racconto sono le pagine più tese e lucidamente violente, ma d'una violenza rattenuta, e rotta da tenerezze esitanti tra sogno e inesausto confronto. Gli episodi che spiccano nel tessuto del racconto acquistano una vibrantezza e un'energia singolari da quel loro costante e diretto e quasi impaziente fissarsi sulla

realtà, non accettata, di una morte, che potrebbe esser quiete, e quasi invocata come tale, ma che tale non si concede. Uno strazio investe lo sguardo, che recupera natura, e vicende del passato, senza offuscarne trasparenza e nettezza. Risultato estremo di una scrittura levitante internamente, dono di una rara resa artistica.

La camicia bruciata, di Anna Banti

Il nuovo romanzo di Anna Banti, *La camicia bruciata* (editore Mondadori), segna una ripresa, ma arricchita di originali sviluppi, dei temi centrali della sua narrativa: l'invenzione di una protagonista, nella forma d'un colloquio tra la scrittrice e quanto, su quell'avvio sostanziato d'un impegno diretto, d'una confessione, può restaurare d'una figura in precedenza cancellata, distrutta; così da sostituire, alla realtà, o alla memoria, piuttosto un fantasma. Del quale seguiremo il ricrearsi, attraverso quell'indagine e confessione della scrittrice: e il suo sdoppiarsi, nel nuovo romanzo, in due figure femminili, ben distinte, e pur integrantisi. Temi centrali, s'è detto, che s'assommano nella condizione della donna, esplorata per vie indirette, che favorisce un interesse per età storiche gravate d'ombre, lacunose, più in particolare per un secolo come il Seicento, assunto soprattutto nelle suggestioni della tradizione pittorica. Di lì un'aria fervida, ricca di luci e d'ombre, che guida alla scoperta di paesaggi diversi sul filo d'una assidua mobilità d'azione, e dota d'un moto d'erratica fantasia l'accidia di convenzioni e costumi, e di figure, sottratte per tal via alla rigidità delle memorie del tempo. La Banti raggiunse un risultato esemplare nel 1947 col romanzo *Artemisia*, protagonista, la figlia di Orazio Gentileschi: padre e figlia pittori. Personaggio storico, sventurato, e sacrificato, emblema d'una generale condizione della donna, la Gentileschi seppe conquistare una rivincita affermandosi, cosa rara a metà Seicento, come pittrice. Dello stesso interesse erano già proiezione altre protagoniste della Banti.

I temi indicati, e quel loro assommarsi in una volubile sfuggente protagonista, incerta tra fantasma e riflessione critica, presentano ne *La camicia*

bruciata un aspetto meno diretto e appuntito, una più costante fluidità narrativa. Senza eliminare, piuttosto attenuando le puntigliosità d'un assunto all'origine polemico, ottiene una forma indiretta e discreta di racconto che copre certe impuntature di ribellioni e disfatte, e trasfigura il passar del tempo in un processo interno della mente, della fantasia. Ne *La camicia bruciata* il rapporto, d'origine critica, è ambiguo, tra scrittrice e invenzione, si libera presto in quello tra l'una e l'altra protagonista, suocera e nuora, Marguerite-Louise e Violante. La prima, cugina del Re Sole e sposa sedicenne di Cosimo III dei Medici, tutta la vita oggetto di voci denigratorie: non proterva e perversa ma furiosamente soggetta a una indomita fantasia, di cui restò unica vittima. E la nuora, principessa bavarese, Violante, sposa del suo primogenito, in apparenza l'opposto di Marguerite-Louise, in realtà capace d'intender l'ormai scomparsa francese perché dotata pur essa d'eccessiva fantasia anche se con un temperamento riflessivo, pacato, quindi portata a consumar all'interno scacchi, successi e insuccessi, quanto l'altra « irrequieta e ambiziosa ». Due insuccessi: però Marguerite trova una rivincita nel profondo bisogno, che ha lasciato dietro di sé, di penetrare quella tanto clamorosa, scandalosa diversità, cioè nell'incomprensione stessa di quanti ebbero rapporti con lei, nessuno escluso, neppure l'amante svogliato che fu appena l'occasione dispettosa per cui bruciò, dopo esserglisi data nel viaggio per incontrare lo sposo, la camicia nuziale: episodio più capriccioso che drammatico, che dà il titolo al romanzo. Essa vive prima nelle reazioni, poi nei vani tentativi di recuperare qualcosa di lei. Alla ricerca d'una sua immagine, d'un suo ritratto s'affannano i figli, con attese diverse, pur come si chiede una risposta che concerna intimamente noi stessi. Soprattutto rinasce dal penoso accumulo di incomprensioni e di umiliazioni di Violante, per la capacità, della nuora, di far tornare ostilità o ironia iniziali in simpatia, e fiducia: quanto era stato negato alla cieca impaziente rivolta di Marguerite, che s'era per questo resa impossibile la vita, coperta, e straziata, da un coro di vuote maldicenze. Due protrate delusioni i loro viaggi: da

Parigi a Firenze, e il ritorno in Francia, di Marguerite, e quelli per l'Italia, di Violante, che creano, da un primo affollarsi di luci e colori, netti lineamenti e precisi contenuti di rapporti umani, di relazioni e di simpatie, dove pareva essersi accampata un'estraneità caparbia. In simile ambiente, nuovo, pacificato, Violante recupera una risposta ai lontani scandali, alle incomprensioni dell'altra. Che v'era al fondo? Nulla: come per l'antipatia verso Violante. Pur quel nulla grava ancora su Marguerite, negli storici. La Banti muove quella fuggente figura tra tante altre, per contrasto, statiche, o tenute in ombra, e il passare del tempo e il variare dei luoghi si fondono nel racconto quasi una sorpresa di fughe entro penombre che svelano gesti e scene inaspettate. Ottiene così un arricchimento di uno spazio insieme temporale e geografico col far approdare lievemente in Violante quell'inquieta figura che aveva agitato un tanto affollato paesaggio, Marguerite. Si fa sommersa sensibilità ciò che reagì erraticamente fino a estremi esplosivi, e che restava poco più che un capriccio di giovane donna. E la « camicia bruciata » ripete il nulla delle voci, pur depositate nei documenti per una minor capacità di difesa della donna. La creazione originale, il giudizio critico che pur opera nello scatto della fantasia guida il liberarsi, da un intrico d'esperienze e contrasti naturalmente amari, d'una trepida partecipazione, d'un attenuato sorriso, d'una, sia pur fuggiasca o appena accennata, serenità interiore. Che non esclude l'impegno di una scontata partecipe esperienza diretta.

L'ospite, di Lalla Romano

Critica d'arte e poesia sono i precedenti della narrativa di Lalla Romano. Ma preciserei, circa il primo dei due precedenti indicati, che converrà sdoppiare l'interesse per la pittura, in una diretta esperienza e sensibilità, quale è di chi esercita in quell'arte una propria attività, e in un esercizio di critica d'arte che forse spiega più adeguatamente il rampollare da quella sensibilità di fantasie destinate a mano a mano ad esperimentar le mediazioni di