

anno XIV, numero 27-28, gennaio-dicembre 2016

# Il Giannone

Semestrale di cultura e letteratura  
diretto da Antonio Motta



CENTRO DOCUMENTAZIONE LEONARDO SCIASCIA/ARCHIVIO DEL NOVECENTO  
SAN MARCO IN LAMIS

IL GIANNONE

Semestrale di cultura e letteratura

*Comitato di redazione*

Luca Clerici, Benedetta Craveri, Gianfranco Dioguardi,  
Francesco Durante, Giuseppe Lupo, Beatrice Manetti,  
Massimo Quaini, Giuseppe Ricuperati, Giovanni Russo

Centro Documentazione Leonardo Sciascia/Archivio del Novecento  
Via Carlo Alberto Dalla Chiesa, 11  
71014 San Marco in Lamis (FG) Italy  
tel. 0882 831931 / 329 7320863  
e-mail: antoniomottacds@gmail.com

Annata 2016

Fascicolo doppio euro 50,00 - estero 70,00

Fascicolo singolo arretrato euro 35,00 - estero 55,00

Fascicolo doppio arretrato euro 60,00 - estero 80,00

Registrazione n. 178 del 12 febbraio 2003 presso il Tribunale di Foggia

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta del Centro Documentazione Leonardo Sciascia/Archivio del Novecento San Marco in Lamis.

## INDICE

### *DA UN PAESE LONTANO* *Omaggio a Anna Banti*

BEATRICE MANETTI <i>Introduzione</i>	11
<i>RACCONTI</i>	
FAUSTA GARAVINI <i>Risorgive. Un percorso nella narrativa di Anna Banti, dal primo all'ultimo dei racconti «barbari»</i>	17
ANNA BANTI <i>Il tempio di Giano</i>	25
ANNA BANTI <i>L'ultimo</i>	29
<i>CRITICA D'ARTE</i>	
MARGHERITA GHILARDI <i>La vocazione: quando Lucia Lopresti non era ancora Anna Banti</i>	43
Schede catalografiche di Lucia Lopresti (1923-1926)	55
CRISTIANO GIOMETTI <i>Catalogare «per vedere e per capire». L'esperienza di Lucia Lopresti tra Adolfo Venturi e Roberto Longhi</i>	89

## LETTERE

LUISA RICARDONE

*«Cara, cerca di lavorare e di divertirti: che è poi la stessa cosa».*  
*Lettere di Anna Banti a giovani scrittrici* 99

Lettere a Lucia Sollazzo 111

Lettere a Camilla Salvago Raggi 123

Lettere a Gina Lagorio 127

## FORTUNA CRITICA

LAURA DESIDERI

*Anna Banti e i suoi critici: un'antologia di recensioni* 135

GIANFRANCO CONTINI

*Parere ritardato su Artemisia* 147

EMILIO CECCHI

*Le donne sole nei racconti di Anna Banti* 153

NICCOLÒ GALLO

*Quattro narratori* 157

GIORGIO BASSANI

*Arabella e affini* 161

PIETRO CITATI

*La monaca di Sciangai* 163

CESARE GARBOLI

*Una signora a scuola da Caravaggio* 167

LUIGI BALDACCI

*Anna Banti: magiche evocazioni tra sogno e realtà* 169

PIER PAOLO PASOLINI

*Il cammino di Anna Banti dalla semplice stima ai primi posti* 171

GIOVANNI TESTORI

*In questo «grido» tutta una vita* 175

## IMMAGINI

181

## SAGGI

URSULA FANNING

*Rappresentare il padre: le lunghe ombre paterne  
e la ricostruzione del romanzo d'amore* 191

MARGHERITA QUAGLINO

*Il «viale» e lo «stradone»: appunti sulla lingua dei romanzi* 207

HANNA SERKOWSKA

*La decostruzione antiutopica del «naturale»: Le donne muoiono* 231

FRANCESCO GALLUZZI

*Il Lorenzo Lotto di Anna Banti. Letteratura artistica e romanzo storico* 245

BEATRICE MANETTI

*Personaggi senza destino: Le mosche d'oro* 255

FRANCO ZABAGLI

*Anna Banti e Michaux: fenomeni d'immaginazione* 273

CARMELA PIERINI

*La letteratura del dopoguerra e il neorealismo:  
«interventi appassionati»* 283

NUCCIO LODATO

*«Suntuose farfalle sulla bambagia».  
Ventisette anni davanti allo schermo* 297

BEATRICE MANETTI

### *Personaggi senza destino: Le mosche d'oro*

Al termine del suo privato autodafé, dopo aver sfigurato gran parte delle proprie opere immaginando di riscriverle con i dati della «storia grezza» al posto della «storia interpretata»,<sup>1</sup> Agnese Lanzi è costretta a considerare l'estrema possibilità di «staccarsi di dosso l'infida e tenace pelle della biscia letteraria»: «E allora? Allora il romanzo moderno».<sup>2</sup> Siamo all'inizio degli anni Settanta, subito dopo la morte del Maestro. Sfogliando i suoi appunti, Agnese ritorna così su un vecchio progetto concepito durante una vacanza al mare: la storia di una coppia di «giovani "argonauti"», bellissimi, annoiati e confusamente ostili ai costumi borghesi, eletti a protagonisti di un viaggio da *routard* nel quale sperimentano senza troppa convinzione una parvenza caricaturale di libertà, anticonformismo e vita adulta. Ma l'impresa appena abbozzata è congedata immediatamente e per sempre:

Il romanzo avrebbe potuto svilupparsi e infoltirsi se Agnese non si fosse accorta troppo tardi di un ostacolo fondamentale: degli inconvenienti, cioè, delle distanze troppo ravvicinate: lei raccontava Tilde e Giacomo ma sebbene li conoscesse da anni, non li vedeva, doveva inventarli perché essi mancavano di prospettiva. Donde la constatazione che la giovane umanità non possiede una dimensione storica. [...] Fino alla metà del nostro secolo il personaggio, uomo o donna, possedeva un minimo di cornice che lo isolava come carattere irripetibile che oggi la massa ha riassorbito.<sup>3</sup>

Eppure il «romanzo moderno» che nega così recisamente alla protagonista di *Un grido lacerante*, la sua proiezione romanzesca più scopertamente autobiografica, Anna Banti lo aveva scritto davvero, riuscendo a fare circa un decennio prima ciò che il suo alter ego rinuncia anche solo a tentare: trascogliere dalla massa indistinta della nuova generazione due giovani senza qualità e fare di quei personaggi anonimi, privi di prospettiva e di destino, altrettanti scandagli per esplorare i mutamenti del presente. Quel libro è *Le mosche d'oro*, il suo

<sup>1</sup> A. BANTI, *Un grido lacerante* [1981], in *Romanzi e racconti*, a cura e con un saggio introduttivo di F. Garavini, con la collaborazione di L. Desideri, «I Meridiani», Milano, Mondadori, 2013, p. 1611.

<sup>2</sup> Ivi, p. 1615.

<sup>3</sup> Ivi, p. 1617.

romanzo meno amato (la rinuncia di Agnese Lanzi, per quanto posticipata nel tempo e contraffatta nei riferimenti alla realtà biografica, equivale quasi a una rimozione) ma anche il più sofferto, il più controverso dal punto di vista critico ma anche il suo unico successo di pubblico.<sup>4</sup>

### *Il senso di una svolta*

In un'intervista rilasciata a Gian Carlo Ferretti a ridosso dell'uscita delle *Mosche d'oro*, Anna Banti sostiene che «Questo romanzo nacque circa cinque anni fa dal proposito di prendere contatto con molti problemi del mondo contemporaneo e di penetrarli».<sup>5</sup> L'affermazione sembra trovare riscontro in un'altra intervista, uscita proprio cinque anni prima sulla «Fiera letteraria»:

Lavoro lentamente, ogni giorno: e, come tutte le donne, troppo spesso interrotta dalle cure della casa. Ma quando mi prometto di portare a termine un lavoro, mantengo la parola. Da più di un anno, sebbene abbia finita la prima stesura di un romanzo, questa promessa non me la sono fatta.<sup>6</sup>

Sebbene questi due indizi inducano a collocare l'avvio dell'iter compositivo delle *Mosche d'oro* tra il 1956 e il 1957, non bastano però a fare una prova; tanto più che nel 1960 Banti è ancora alle prese con la stesura definitiva del romanzo, che porterà a termine solo nell'autunno dell'anno successivo. L'opera di sistematica cancellazione alla quale la scrittrice ha sottoposto il proprio archivio consente solo ipotesi congetturali: la più probabile è che la prima stesura data per conclusa nel 1957 – ammesso che si tratti proprio delle *Mosche d'oro* e non di un progetto poi abbandonato – non fosse affatto finita o che sia stata radicalmente rivista negli anni successivi, più precisamente tra il 1959 e il 1961, quando il «romanzo nuovo» da consegnare a Mondadori conosce final-

<sup>4</sup> Nel 1963 *Le mosche d'oro* è già alla quinta edizione, come si ricava da una lettera di Alberto Mondadori ad Anna Banti del 28 ottobre 1963. Ed è sempre Alberto Mondadori a comunicare alla scrittrice, il 15 ottobre 1962, che l'editore Plon ha acquistato i diritti per la traduzione francese del romanzo, che uscirà quattro anni più tardi, prima opera di Banti ad essere pubblicata in Francia (A. BANTI, *Les Mouches d'or*, tr. fr. di R.-M. Desmoulière, Paris, Plon, 1966). Da un promemoria della segreteria editoriale dell'11 ottobre 1968, inoltre, risulta che *Le mosche d'oro* ha venduto a quella data 21.663 copie: un dato eclatante se confrontato alle vendite degli altri titoli bantiani presenti nel catalogo della casa editrice, che oscillano tra le 1.500 e le 4.000 copie. Le lettere di Alberto Mondadori e il promemoria sono conservati presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, rispettivamente nella sezione *Alberto Mondadori*, fasc. Anna Banti e nella sezione *Segreteria editoriale autori italiani*, fasc. Anna Banti.

<sup>5</sup> G. C. FERRETTI, «Farò correre il mio cavallo allo Strega», in «l'Unità», 9 maggio 1962, p. 6.

<sup>6</sup> L. PICCIONI, *16 domande ad Anna Banti*, in «La Fiera letteraria», a. XII, n. 3, febbraio 1957, p. 2.



mente un'accelerazione. L'8 dicembre 1959 Anna Banti comunica a Niccolò Gallo che, «dopo matura riflessione, ho deciso di rimanere nella Mondadori almeno per “Artemisia”, dramma (che accordo preceda le altre pubblicazioni), “La casa piccola”, gli eventuali saggi e il romanzo nuovo che spero di consegnare entro il '60».<sup>7</sup> Ma poco meno di un anno dopo Gallo informa Vittorio Sereni, all'epoca direttore editoriale della casa editrice, che del «romanzo nuovo» Banti «ha scritto duecento pagine e calcola di consegnarlo fra qualche mese. [...] (da quel che me ne ha detto, si tratta di una storia spietata, più acre e amara del solito)»; per precisare, a distanza di pochi giorni, che «il romanzo nuovo, al quale sta lavorando, non potrà esser pronto prima della fine di marzo. Con gli inevitabili ritardi e rinvii, si arriverà a pubblicarlo nell'autunno del '61».<sup>8</sup> Gallo in realtà riuscirà a leggerne la versione definitiva soltanto nel novembre del 1961 e a vederlo pubblicato nella collana «Narratori italiana», da lui diretta, alla fine di marzo del '62.

Come per molti altri scrittori e scrittrici italiani, gli anni a cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta sono per Anna Banti un momento di rottura, che sollecita bilanci e impone radicali correzioni di rotta. Nonostante la sua estraneità a qualsiasi schieramento politico o culturale, anche lei deve fare i conti con la coscienza di una frattura irreversibile, che investe in uguale misura la sfera dei costumi, gli equilibri sociali e il mondo delle lettere. Nei cinque anni che separano *Le mosche d'oro* dalla sua opera immediatamente precedente, *La monaca di Sciangai*, Banti si dedica infatti a una sorta di consuntivo della propria attività, con l'inclusione di alcuni racconti “dispersi” nello stesso volume della *Monaca*, la riscrittura teatrale di *Artemisia*, la revisione del *Bastardo*, la scelta dei saggi usciti su «Paragone» e raccolti in *Opinioni* - tutte operazioni certamente ascrivibili a un tentativo di rilancio presso la Mondadori, dalla quale non si sente adeguatamente valorizzata, ma il cui significato e i cui effetti non si esauriscono nella strategia autopromozionale.<sup>9</sup> Anna Banti, in questi anni, fa i conti col proprio passato: riscrive, scarta, sottrae all'oblio, risistema; si costruisce insomma, più o meno deliberatamente, un profilo di autrice con cui suggellare la prima metà del suo percorso creativo.

<sup>7</sup> Lettera di A. Banti a N. Gallo, 8 dicembre 1959, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Niccolò Gallo, fasc. Anna Banti.

<sup>8</sup> Si vedano le lettere di N. Gallo a V. Sereni rispettivamente del 20 ottobre 1960 e del 12 novembre 1960, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani*, fasc. Anna Banti.

<sup>9</sup> Nella *Monaca di Sciangai e altri racconti*, Milano, Mondadori, 1957, precedono il racconto eponimo quattordici testi degli anni '40 e '50. *Corte Savella*, che adatta per il teatro la vicenda di Artemisia, esce nel 1959 nel quaderno XXIV di «Botteghe oscure» e da Mondadori l'anno successivo, mentre vedono la luce nel 1961 la versione rivista del *Bastardo*, col titolo *La casa piccola* (Milano, Mondadori), e la raccolta di saggi *Opinioni* (Milano, Il Saggiatore).



Che *Le mosche d'oro* segni uno spartiacque lo lascia intuire, a stesura ancora in corso, la stessa scrittrice, chiudendo in modo perentorio la propria esplorazione del mondo «visto, pensato, sentito da personalità femminili. [...] Nei miei ultimi cinque libri questo atteggiamento è venuto acuendosi fino a una conclusione che poté sembrare amara, ma non per questo meno realistica. Io lo ritengo, del resto, definitivo ed esaurito».<sup>10</sup> Ancora più esplicita è in una lettera a Niccolò Gallo del 19 settembre 1963, dove accomuna le protagoniste della *Monaca di Sciangai* e delle *Mosche d'oro* all'insegna della stessa volontà di rottura:

Tutto sommato essa [*La monaca di Sciangai*] appartiene, se non m'inganno, al mondo delle "Mosche d'oro", e cioè inizia per me una rottura. Per dirla brutalmente, io ho chiuso con le donne (sia detto con le inevitabili eccezioni). Le conosco troppo bene, ho dato loro l'aiuto che potevo e sono, in un certo senso, dall'altra parte. In altri termini credo di aver veduto le sorelle Ingegneri – e Denise – come può vederle un uomo, con esterna e non partecipe pietà.<sup>11</sup>

La convinzione che Anna Banti avesse «voluto rompere deliberatamente con i libri del passato (sebbene ci fosse già un anticipo del tono de "Le mosche d'oro" in certi racconti recenti...)» come a manifestare una diversa sensibilità,<sup>12</sup> è l'unico rilievo condiviso dai recensori del romanzo, che ne rintracciano però le novità più vistose soprattutto nell'agilità e semplicità della lingua e nello stile spoglio di preziosismi.<sup>13</sup> Non c'è dubbio che con *Le mosche d'oro* Ban-

<sup>10</sup> Anna Banti, in *Ritratti su misura di scrittori italiani*, a cura di E. F. Accrocca, Venezia, Sodalizio del libro, 1960, pp. 43-44; p. 44.

<sup>11</sup> Il passo della lettera di A. Banti a N. Gallo si legge in F. GARAVINI, *Cronologia*, in A. BANTI, *Romanzi e racconti*, op. cit., p. CXXIII.

<sup>12</sup> P. BIANCHI, *Due personaggi nel vento della nevrosi*, in «Il Giorno», 30 maggio 1962, p. 11. Il critico, però, individua la direttrice di questa rottura nell'abbandono da parte di Banti del «fastidio verso l'esperienza comune» e della «passione delle idee» a vantaggio di una sorta di solidarietà narrativa con «gli "altri", quelli che soffrono, falliscono, muoiono attorno a noi, [...] scoperti come simili, e degni di racconto»; che è un rilievo quanto meno curioso a proposito di un romanzo tutto sostenuto dalla passione delle idee.

<sup>13</sup> Due esempi per tutti: Giorgio Pullini accoglie come una gradita sorpresa il «netto superamento da parte della scrittrice sia di una visuale particolaristica della realtà sia di una scrittura intellettualisticamente estetizzante» (G. PULLINI, *Barolini e Anna Banti*, in «Comunità», a. XVI, n. 100, giugno 1962, pp. 126-131; p. 129; poi, col titolo *Due romanzi ottocenteschi*, in *Volti e risvolti del romanzo italiano contemporaneo*, Milano, Mursia, 1971, pp. 82-91; p. 87), mentre Leopoldo Meneghelli si dilunga nell'analisi del passaggio «da quel sapientissimo "barocco" che ha rappresentato uno dei caratteri distintivi della prosa di Anna Banti» a uno stile che «aderisce ai contenuti con una fedeltà dura e asciutta, come guidato dalla consapevolezza che l'ampiezza della vicenda, la natura della materia e la volontà del narratore [...] coincidevano nell'indicare la strada da battere: quella di un procedere nudo e naturale delle parole, modellato sulla nudità e naturalezza della realtà» (L. MENEGHELLI, *Giovani inquieti*, in «Paese», 12 maggio 1962). Per un'analisi sistematica della

ti si liberi una volta per tutte della «pelle della biscia letteraria». Ma la rivoluzione stilistica non basta a spiegare la tensione angosciata che accompagna la nascita di un libro avvertito come «un atto violento, [...] qualcosa che ha impegnato il mio coraggio e il mio senso di responsabilità, totalmente».<sup>14</sup> Il romanzo moderno che Agnese Lanzi vagheggia senza convinzione in *Un grido lacerante*, per Anna Banti implicava almeno altre due sfide: la scelta di personaggi e di vicende contemporanee e l'assunzione di un punto di vista che non poteva essere più soltanto quello femminile, giacché «nessuna plebe è più anonima della massa delle donne», che «riunisce le funeste prerogative di una razza segregata e di una classe sottosviluppata».<sup>15</sup>

### *Vite parallele*

Nel 1969, quando alla Mondadori si prospetta una riedizione delle *Mosche d'oro*, Anna Banti propone di cambiarne il titolo in *Una donna, un uomo*, incurante dell'allarme suscitato nei funzionari della casa editrice, a quali il riecheggiamento del film di Claude Lelouch, uscito tre anni prima e diventato ben presto un successo internazionale, pareva quanto meno imbarazzante.<sup>16</sup> Con l'abbandono del progetto cadde anche la proposta, che nella sua apparente sventatezza aveva almeno il pregio di mettere l'accento sull'elemento di maggiore novità del romanzo: narrando le vite parallele di Libero Marcocci e di Denise Ravier, Banti dà vita al «suo primo vero personaggio maschile», per quanto «“un po' donna anche lui”».<sup>17</sup> Quel gusto per la simmetria che nello stesso 1969 l'avrebbe indotta a riunire *Artemisia* e *Noi credevamo* sotto il titolo unico *Due storie*, nelle *Mosche d'oro* si fa principio strutturante della trama, dove la breve convivenza dei due protagonisti nella *bohème* esistenzialista di Saint-Germain-des-Prés all'inizio degli anni Cinquanta è ridotta a sfocato antefatto, richiamato di scorcio nei rari flashback che sovrappongono al presente «l'omologo della

svolta linguistica e stilistica segnata dalle *Mosche d'oro* rispetto alla produzione precedente rimando al saggio di Margherita Quaglino in questo stesso volume.

<sup>14</sup> Lettera di A. Banti ad A. Mondadori, 10 aprile 1962 (il brano è citato in F. GARAVINI, op. cit., p. CXXXIV).

<sup>15</sup> R. OMBRES, *Una sosta nello studio della scrittrice Anna Banti*, in «Stampa Sera», 12 marzo 1965, p. 3.

<sup>16</sup> Anna Banti aveva proposto questo titolo in una lettera a Sereni del 2 settembre 1969, dicendosi consapevole ma poco preoccupata della sua quasi omonimia con *Un uomo, una donna* di Lelouch. Di tutt'altro avviso erano i suoi interlocutori alla Mondadori, come si può ricavare da un appunto di Marco Forti per Alcide Paolini del 5 settembre 1969: «Caro Alcide, ti trasmetto per competenza questa lettera della Banti. [...] C'è infine la questione del titolo *Una donna, un uomo* che a Sereni (e anche a me) pare ridicolo, e sulla quale dovrete scrivere alla Banti» (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani*, fasc. Anna Banti).

<sup>17</sup> E. BIAGINI, *Anna Banti*, Milano, Mursia, 1978, p. 122, nota 45.

situazione trascorsa»,<sup>18</sup> e la narrazione segue a capitoli alterni le vicende di ciascuno dopo la fine della loro relazione, l'abbandono del compagno e del figlio da parte della donna e il ritorno di Libero in Toscana.

Secondo Cesare Garboli le *Due storie* di Artemisia Gentileschi e Domenico Lopresti avrebbero dovuto intitolarsi più opportunamente *Due destini*,<sup>19</sup> quelle di Libero e Denise sono, al contrario, le storie di due personaggi senza destino, nel senso che Giacomo Debenedetti, già all'indomani della fine della guerra, attribuiva all'avvenuto «divorzio [...] tra il protagonista e ciò che gli succede. Si è rotto il rapporto di pertinenza, di legalità tra personaggio e vicenda. Come dire: tra l'uomo e il suo destino».<sup>20</sup> Separati dalla trama persino nello spazio della pagina, i due protagonisti rientrano nei rispettivi ambiti sociali – Libero nel mondo rurale e proletario della famiglia d'origine, Denise nella ricca borghesia parigina – dove galleggiano come ectoplasmi alla ricerca di una consistenza esistenziale inattuabile, fino all'incontro fortunoso e fallimentare che li riunisce per un solo giorno.

Una donna, un uomo. Se per la prima volta nella narrativa di Anna Banti i due sessi si fronteggiano direttamente, senza la mediazione e la parzialità di un punto di vista unicamente femminile, l'impianto strutturale delle *Mosche d'oro* porta alle estreme conseguenze la sperimentazione sul racconto lungo come matrice della narrazione romanzesca avviata con *Allarme sul lago* e soprattutto con *La monaca di Sciangai*.<sup>21</sup> Nel racconto lungo del '57, però, le storie di Agnese e Angelica Ingegneri si succedevano l'una all'altra, traendo l'una dall'altra nuova luce e significati inaspettati. Qui invece scorrono parallele e alternate, secondo uno schema, timidamente accennato in *Sette lune*,<sup>22</sup> che fa delle *Mosche d'oro* un libro veramente diviso in due, o forse, più correttamente, due libri giustapposti con un «montaggio incrociato» in cui Luigi Baldacci legge la «contrapposizione di due piani sociali destinati a restare incomunicabili e bloccati nella meccanica delle loro leggi», ma anche l'equivalente strut-

<sup>18</sup> Ivi, p. 129.

<sup>19</sup> La recensione di C. GARBOLI, *Una signora a scuola da Caravaggio*, in «L'Espresso», a. XVI, n. 15, 12 aprile 1970, p. 18, è riprodotta in questo volume nella sezione *Fortuna critica*.

<sup>20</sup> G. DEBENEDETTI, *Personaggi e destino* [1947], in *Saggi*, progetto editoriale e saggio introduttivo di A. Berardinelli, «I Meridiani», Milano, Mondadori, 1999, pp. 899-921; p. 900.

<sup>21</sup> Cfr. E. BIAGINI, op. cit., p. 123, nota 50: «Forse in maniera più accentuata che in altri autori, nella Banti persino il ritmo dei romanzi "voluminosi" è ricalcato sull'andamento del "racconto lungo"».

<sup>22</sup> Nell'intervista a G. C. FERRETTI, op. cit., Anna Banti cita non a caso il romanzo del '41 come remoto antecedente delle *Mosche d'oro* per il «problema femminile molto analogo a quello di Denise». Ma l'analogia con *Sette lune* potrebbe essere estesa alla coppia antitetica di personaggi dai destini divaricati e tuttavia interdipendenti, e alla struttura a paragrafi quasi alternati.

turale della «solitudine, impossibilità a comunicare, a conoscersi»<sup>23</sup> di una generazione.

Non c'è dubbio che questa dicotomia obbedisca a un esplicito intento simbolico e ad altrettanto precise esigenze rappresentative, non ultimo il «tentativo di uscire dal chiuso delle proprie tarsie lirico-narrative verso la narrazione distesa, la rappresentazione epica, o “storica” [...] della crisi di una società e di un mondo»;<sup>24</sup> ma è possibile che sia anche la traccia più vistosa di un iter compositivo costellato di incertezze. Siamo sempre sul piano delle congetture, ma non sembra illegittimo ipotizzare che il personaggio e la storia di Libero siano nati per primi, negli anni tra il '56 e il '57, dal desiderio di chiudere la stagione che Enza Biagini ha chiamato del *realismo femminile* per indagare la realtà contemporanea tramite l'esperienza e secondo la prospettiva di un uomo, e che la figura e la parabola tragica di Denise siano state aggiunte in seguito, a specchio e contrasto di quelle, nella fase di più intensa e sofferta elaborazione del testo.

Comunque sia, le differenze tra due figure ugualmente «colte dal vento della nevrosi contemporanea»,<sup>25</sup> e che si muovono «quasi nel medesimo vuoto»,<sup>26</sup> non si esauriscono in quelle, programmatiche, dell'estrazione sociale e dell'appartenenza di genere. A rendere irrimediabilmente parallele le vite di Libero e Denise c'è uno scarto più intrinseco, che forse ha a che fare con i materiali narrativi con cui sono state costruite: anticipando in estrema sintesi quanto verrà argomentato nelle pagine che seguono, potremmo dire che mentre Libero è tratto dalla realtà e si muove, per quanto a tentoni, dentro la realtà, Denise è una creatura che nasce dall'immaginario e dall'immaginario è incapace di uscire.

### *Una coscienza senza radici*

Libero Marcocci non è solo il protagonista di un romanzo realista; è un personaggio modellato su una persona reale. Per la sua storia Anna Banti si è ispirata alla vita del pittore pistoiese Lando Landini, che nel 1950 si era laureato con Roberto Longhi discutendo una tesi su Boccioni e il futurismo e di cui la scrittrice conosceva il soggiorno parigino grazie ai sommari resoconti del marito. Come Libero Marcocci, anche Landini era di origini contadine e aveva trascorso parte dell'infanzia in Francia, dove il padre era emigrato come bracciante agricolo; come Libero, nel 1951 si era trasferito a Parigi per seguire la sua vocazione artistica, aveva convissuto per due anni con una giovane donna di origini francesi, ne aveva avuto un figlio con il quale era rientrato in Italia dopo la separazio-

<sup>23</sup> L. BALDACCI, *Montaggio incrociato di Anna Banti*, in «Il Popolo», 9 giugno 1962, p. 5.

<sup>24</sup> A. BOCELLI, *Dal mito al viaggio*, in «Il Mondo», 18 dicembre 1962, p. 12.

<sup>25</sup> P. BIANCHI, op. cit.

<sup>26</sup> G. FERRATA, *Coerenza di Anna Banti da “Artemisia” a “Le mosche d'oro”*, in «Rinascita», a. IX, n. 4, 26 maggio 1962, p. 29.

ne; e come Libero, anche Landini si era progressivamente allontanato dal Pci dopo i fatti d'Ungheria, maturando una delusione politica che nel suo caso era stata accompagnata anche da una sorta di "conversione" stilistica. Il rapporto con Longhi, che era proseguito dopo la laurea e si era nutrito della stima reciproca (tra il 1951 e il 1956 Landini aveva pubblicato su «Paragone» recensioni di mostre e brevi saggi), si allentò fino a rompersi proprio a causa delle *Mosche d'oro*, «dopo la lettera alla Banti in cui Lando le rimprovera[va] di aver chiesto notizie sulla sua vita parigina ad altri anziché direttamente a lui». <sup>27</sup>

Cosa offriva ad Anna Banti la vicenda di Landini? Innanzitutto uno spunto irresistibile per la sua attitudine a indagare (e a sovvertire) i ruoli di genere, ossia la storia di «un uomo che decide di fare la donna contro la donna» <sup>28</sup> allevando da solo un figlio rifiutato dalla madre. Il rovesciamento della «classica vicenda della fanciulla sedotta» <sup>29</sup> le serve però anche come metro per misurare un fenomeno più generalizzato, e cioè l'incapacità di entrambi i protagonisti di essere genitori, la rottura di un patto generazionale che per secoli aveva definito ruoli e gerarchie e a cui una nuova gioventù di eterni figli non è più in grado di tener fede. Non per niente uno dei rari cortocircuiti testuali tra le due vicende è il momento in cui Denise ripensa al piccolo Dante e sospira: «“Se solo mio figlio fosse stato mio fratello!”», al quale fa eco, tre capitoli dopo, la malinconica constatazione di Libero: «Ma com'era piccino il suo figlioletto: gli pareva più piccolo e indifeso di quando l'aveva portato in Italia [...]. Adesso era sicurissimo di volergli bene, ma da fratello, incapace di dar consigli e ammonimenti». <sup>30</sup>

Ma la chiave secondo la quale Anna Banti rielabora i *morceaux de vie* raccolti dalla voce di Longhi, per reinventare verosimilmente a partire dal vero, è quella dello sradicamento. Libero, il figlio più dotato di una famiglia contadina al quale i genitori hanno sacrificato tutto per farne un intellettuale e un artista, è sradicato in primo luogo dal proprio ambiente d'origine. Quando ritorna a Miccioli col suo «bastardino», <sup>31</sup> il senso di colpa per il proprio fallimento

<sup>27</sup> F. ZOLLO, *Il pittore Lando Landini*, consultabile sul sito Internet della casa editrice Via del Vento all'URL [http://www.viadelvento.it/MS\\_345.html](http://www.viadelvento.it/MS_345.html). Dalla stessa fonte provengono le notizie sulla vita di Landini e sui suoi rapporti con Roberto Longhi.

<sup>28</sup> Così Anna Banti riassume «il succo del libro» nell'intervista rilasciata a I. ANTONELLI, *Così sincera da non saper mentire*, in «Amica», a. XX, n. 20-21, maggio 1981, pp. 73-76 (il passo è citato in F. GARAVINI, op. cit., p. CXXXV).

<sup>29</sup> A. BANTI, *Le mosche d'oro*, Milano, Mondadori, 1962, p. 18.

<sup>30</sup> Ivi, rispettivamente p. 415 e p. 509.

<sup>31</sup> L'ambiente rurale e le "disgrazie" della famiglia Marcocci, già provata dalla gravidanza illegittima di una sorella di Libero, sembrano provenire da *Le disgrazie di Miccioli*, il racconto uscito sul «Nuovo Corriere» il 23 gennaio 1952 e raccolto dall'autrice nella *Monaca di Sciangai e altri racconti*. Ma l'intonazione leggera del racconto lascia il posto nel romanzo ad accenti più aspri e drammatici. E la sua ambientazione apparentemente senza tempo è qui incalzata e definita dai segni della modernità: nelle *Mosche d'oro*, a Miccioli si vive e si fatica come sempre, ma nel frattempo sono arrivate le turiste americane, e insieme ad esse

non basta a colmare la distanza venata di disprezzo che ormai lo separa da suo padre, «chiuso al progresso, testardo, incredulo», ma anche dal fratello Mario,

piccolo borghese in erba, che svelava così cinicamente i suoi calcoli di meschino arrampicatore sociale. Gli tornavano in mente, lucidissime, le sentenze degli intransigenti marxisti, quelle teorie di riscatto del popolo attraverso il proletariato ad alto livello. Figuriamoci! Suo fratello, dal suo banco di tipografo, se ne infischia dei braccianti, anzi li disprezzava, dopo essersene staccato armeggiando servilmente in fureria. “Cosa ne so, in fondo, del sentimento degli operai specializzati, dei consigli di fabbrica, tutte le storie che raccontano i fogli di sinistra? Eccoli, gli operai: un Badilanti cieco proselite che beve grosso e vede la luna nel pozzo; e Mario Marcocci con il suo sogno di un signor figliolo avvocato. Bella coscienza di classe. E dove trovare la verità?”<sup>32</sup>

Anche della cieca fiducia giovanile nel partito comunista non gli resta che la consapevolezza di una delusione storica, inasprita dal ricordo dell'unico momento autentico della sua vita, la «breve esperienza di partigiano, una stagione indimenticabile» durante la quale «aveva letto Marx, spiegato quel vangelo ai compagni più incolti, fantasticato di un ordine nuovo, di una civiltà contadina illuminata, dove gli agricoltori fossero fieri del loro lavoro e non desiderassero di mutarlo». Dieci anni dopo la fine della guerra «le cose erano andate in tutt'altro modo, per migliorare il loro stato i contadini erano scesi in città trasformandosi in mediocri operai, in piccoli impiegati servili»,<sup>33</sup> e persino il compagno di un tempo, Romeo Badilanti, si è adattato senza dubbi né rimpianti al piccolo cabotaggio politico.

La consapevolezza di quest'altro fallimento, non più personale ma collettivo, che in *Libero* affiora solo a tratti e accentua la sua estraneità al presente, dilagherà nella vecchiaia di Domenico Lopresti in *Noi credevamo*, la cui genesi si intreccia significativamente con quella della *Mosche d'oro*, rendendo impossibile stabilire con certezza quale di queste due disillusioni storiche e politiche, se quella del patriota repubblicano o quella del partigiano comunista, si sia riverberata sull'altra.<sup>34</sup> Al di là dell'esatta relazione cronologica tra i romanzi, il lavoro

una promiscuità sociale e una spregiudicatezza di costumi prima inconcepibili.

<sup>32</sup> EAD., *Le mosche d'oro*, op. cit., pp. 185-186.

<sup>33</sup> Ivi, p. 243.

<sup>34</sup> Cfr. E. BIAGINI, op. cit., p. 135: «Non a caso *Libero*, che nella sua pratica autolesiva è l'*aboutissement* di tutti i personaggi bantiani più portanti, prefigura la sconfessione più estrema di Domenico Lopresti in *Noi credevamo*». In realtà può essere vero anche il contrario, considerato che alla fine 1959, l'anno in cui Anna Banti mette mano alla stesura definitiva delle *Mosche d'oro*, Gallo scrive a Sereni: «Sta poi scrivendo un romanzo nuovo, calabrese, sulla vita dei suoi in Calabria e potrebbe essere la volta buona. Ora direi di proporle la pubblicazione di Artemisia teatrale, con altro titolo: la riedizione dei Bastardo – Casa piccola più in là e di impegnarla per il '61 a darci il romanzo calabrese. Avremmo così, in due anni, due cose nuove più il Bastardo rifatto» (lettera di N. Gallo a V. Sereni, 24 novembre 1959,



parallelo su due figure maschili accomunate da un'analogia parabola testimonia come anche Anna Banti, a cavallo dei decenni '50-'60, fosse tutt'altro che insensibile alla mutazione che stava investendo la società italiana, al punto da tentarne una duplice ricognizione sia nella forma del realismo storico sia in quella del realismo contemporaneo. Con una differenza sostanziale: il «noi credevamo...» di Domenico Lopresti è pronunciato alla fine di una vita tutta improntata alla fedeltà a un'idea che altri hanno tradito; Libero invece brucia in pochi anni la propria stagione rivoluzionaria per ritrovarsi, ancora giovane, a vagheggiare come unico ideale una libertà esclusivamente personale, di cui oltretutto non sa che farsi.

Di tutto questo il protagonista delle *Mosche d'oro* è osservatore giudicante e vittima arrendevole. La sua capacità di autocoscienza lo condanna a una passività scontenta che a volte sconfinava nel cinismo, soprattutto nei rapporti con le donne (Susy, la «zoppina» che abita la villa padronale nel podere dei Marcocci, e sua sorella Mabel, che lo seduce con maschile risolutezza sul sedile della sua automobile), ma ne fa anche il fulcro degli inserti più spiccatamente saggistici del romanzo, come la lunga riflessione critica sulle trasformazioni della scena artistica a metà degli anni Cinquanta:

A Milano aveva conosciuto una mezza dozzina di pittori della sua età e più giovani: tutti, dopo qualche resistenza, avevano abbandonato il figurativo e da allora la critica aveva preso a notarli. [...] Libero, discutendo con loro, passava dallo sdegno allo scoraggiamento: era davanti a un muro, una barriera di parole truccate, un gergo che colla pittura non aveva niente a che fare. Per controbattere quei ragionamenti gli sarebbe piaciuto di smontare, pezzo per pezzo, i quadri di costoro, svelare gli accorgimenti artigianali, le piccole furbizie tecniche gabellate per ricostruzione e visione di un nuovo mondo. Mai si era permesso di farlo, persuaso dell'inutilità della sua protesta [...]. Non gli sfuggiva che per parlare alto, anche coi pennelli, occorreva aver fede in qualche cosa che riguardava tutti gli uomini, pittori e non pittori. [...] Meglio dunque esser mediocre e onesto, solidale, almeno, con quello che ancora chiamava il realismo socialista.<sup>35</sup>

Nella radiografia impietosa risuona nitidamente la voce di Anna Banti critica letteraria, estranea tanto al realismo di scuola e di partito quanto alle nuove avanguardie; ma la battuta finale è l'ultimo momento in cui il personaggio certifica a se stesso tutta l'inermità della propria consapevolezza.

#### *Tra Alain-Fournier e Pamela Moore*

Lucido, scettico, incapace di aderire alla realtà, Libero vive tuttavia nella re-

Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani*, fasc. Anna Banti). *Noi credevamo* uscirà per Mondadori soltanto nel 1967.

<sup>35</sup> A. BANTI, *Le mosche d'oro*, op. cit., pp. 513-514.



altà, e la comprende. La genesi “dal vero” del suo personaggio, l’ambiente tra rurale e provinciale in cui si muove e col quale Anna Banti aveva una lunga familiarità di narratrice, si prestano senza difficoltà a farne il frutto esemplare di un preciso contesto sociale e di un determinato momento storico.

Nel tratteggiare la figura di Denise, invece, Banti si svincola dalla rigorosa referenzialità dell’indagine socio-antropologica e si concede la temerarietà di sondare le zone più terremotate dell’immaginario, dove la realtà è fagocitata da un grumo di proiezioni fantasmatiche che si autoriproducono all’infinito, indifferenti all’evidenza dei fatti. Se insomma Libero è preso dalla vita e si muove nella vita, Denise è un personaggio fatto di (spesso cattiva) letteratura, per il quale ogni esperienza del mondo e degli altri è filtrata e distorta dalla fantasticheria. Quando Baldacci nota «un cedimento verso il “romanzesco”» in certe figure di contorno della vicenda di Denise – l’omosessuale Michel, di cui questa si innamora, il vecchio amante e protettore del ragazzo, Valeriano Dominguez, le ricche americane lesbiche Violet e Millie –, appunta le sue riserve in primo luogo sul fondale e sulla fauna “fitzgeraldiani” di Nizza e Losanna, degli alberghi e delle cliniche di lusso dove la festa mobile di Denise si converte in una discesa agli inferi; ma sfiora anche, purtroppo senza approfondirlo, il tratto centrale del personaggio: la ricchezza e la libertà di cui gode Denise, insieme alla sua sconcertante ignoranza, le permettono di indugiare *ad libitum* in un bozzolo di infantilismo, narcisismo e romanticismo d’acatto, che mentre falsificano la realtà mettono a nudo il fondo limaccioso della psicologia femminile. Tra i recensori del romanzo lo ha colto meglio di tutti, pur trascurandone la specificità di genere, Ruggero Jacobbi:

Delle due storie, la più nuova, la più drammatica, la più affascinante, è quella di Denise [...]. Denise diventa davvero un simbolo di certa gioventù che sconta le colpe dei padri, soprattutto nella misura in cui costoro le hanno affidato il pesante retaggio d’una morale falsa: la morale romantica dell’autorealizzazione. Mito che stacca l’uomo dall’esistenza sociale, che lo rende incomunicabile agli altri; e che (ciò ch’è peggio) riduce quasi tutto il problema dell’esistenza individuale a problema d’alcova, mascherato da problema psicologico e addirittura metafisico agli occhi del suo stesso ingan-  
nato “soggetto”.<sup>36</sup>

Neanche la madre di Denise infatti, la gelida, anaffettiva Simone Ravier, è immune da questo morbo: orchestratrice e vittima di «una lotta *romanzesca* che lusingava la sua immaginazione»,<sup>37</sup> si lascia irretire dalla servizievole ambiguità dell’esule russa Lidia Babicek, alla quale affida la tutela della figlia per inseguire l’ultima possibilità di un amore romantico con il fratello di lei, seducente, squattrinato e bugiardo. Ma Denise non ha la spregiudicatezza e la capaci-

<sup>36</sup> R. JACOBBI, *Le mosche d’oro di Anna Banti*, in «Panorama Pozzi», n. 34, giugno 1962, p. 31.

<sup>37</sup> A. BANTI, *Le mosche d’oro*, op. cit., p. 150. Corsivo mio.

tà di calcolo della madre. Il suo «programma di vita romantica, un po' stupida, ma tutta disponibile a incontri determinanti per una giovane che non aveva ancora ventidue anni»,<sup>38</sup> non è che un sogno regressivo, così come i suoi innumerevoli incontri sbagliati, fraintesi, sciupati, sono dettati unicamente dal bisogno di «non sentirsi più sola, scaricarsi della responsabilità delle proprie giornate, disporre di qualcuno che decideva per lei, così incerta nelle scelte, così avara di sé pur nell'impeto di vivere».<sup>39</sup>

Ma si sbaglierebbe a leggere la “parte di Denise” come un romanzo psicologico o come una denuncia della degenerazione di una classe sociale. Il suo personaggio è fatto di letteratura e la patologia degenerativa della letteratura è il *Kitsch*: è di questa arma a doppio taglio che Anna Banti si serve, rischiando consapevolmente, per andare «oltre l'indagine dei mali sociali, oltre il *roman de mœurs*», e raccontare «una fiaba nera, qualcosa di romanticamente antiromantico, una fiaba per tempi da diluvio».<sup>40</sup> Non per niente il nucleo emblematico della vicenda di Denise ruota intorno a un romanzo, e non a un romanzo qualsiasi, ma alla fiaba romantica alla quale almeno due generazioni di giovani europei avevano tributato un vero e proprio culto: *Le grand Meaulnes* di Alain-Fournier. Denise lo aveva scoperto e letto avidamente all'inizio della convivenza con Libero, nelle giornate oziose della sua gravidanza indesiderata, scoprendovi «una sorta di innocenza estasiata che coincideva con una parte insospettata di sé» e che aveva il potere di estraniarla da «ogni testimonianza della realtà [...] al punto da renderla sorda e cieca». Quelle immagini, respinte «in fondo all'animo» dal commercio quotidiano col «meschino presente»<sup>41</sup> di Saint-Germain, riaffiorano improvvisamente durante la festa in onore di Michel:

Adesso, nello scroscio degli applausi, nel brusio che lo seguiva, nell'aspetto stravagante degli ospiti, soprattutto nella voce dello strumento di Michel che aveva ripreso a vibrare, quelle pagine si ricomponevano magicamente. Vi si narrava di una strana brulicante festa in un misterioso *domain* dove creature giovanissime rivestite di luccicanti costumi bisbigliavano, ridevano, intrecciavano danze e giochi in uno stormire di bosco incantato; e dove un ragazzo capitava per caso, destinato a un amore eterno e infelice. [...] “Anche se non rivedrò più Michel ci ameremo fedelmente e per sempre” pensava ritrovando nella cadenza delle pagine risuscitate il ritornello di una *complainte*, due versi che qualcuno cantava nel misterioso castello: “*Mes souliers sont rouges – Adieu mes amours*”.<sup>42</sup>

Come per incanto, un paio di scarpette rosse appare in quel momento ai pie-

<sup>38</sup> Ivi, p. 120.

<sup>39</sup> Ivi, p. 209.

<sup>40</sup> P. CIMATTI, “*Le mosche d'oro*”, in «La Fiera letteraria», a. XVII, n. 18, 6 maggio 1962, p. 3.

<sup>41</sup> A. BANTI, *Le mosche d'oro*, op. cit., p. 235.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 235-236.

di di un'invitata in costume seduta accanto a lei; che quando si toglie la parrucca, si rivela essere nient'altro che il groom del suo albergo. È solo allora che Denise comincia a decifrare il significato delle dissonanze che l'hanno colpita fin dal suo arrivo: i corpi troppo alti nelle crinoline, i muscoli che affiorano dalle tuniche alla greca, i profili marcati sotto le cuffie da beghina. Quella a cui è stata invitata non è la festa magica e febbrile che segna per sempre la vita di Augustin Meaulnes, ma un'orgia di omosessuali *en travesti*; e non si svolge nel *domain mystérieux* di Frantz de Galais, ma in «una fuga di salotti e salottini» arredati all'insegna del più vieto estetismo *fin de siècle*:

Era [...] un succedersi di stucchi, di dorature, di specchiere, un intrico di consoles intagliate, di poltrone puff tavolineti paralumi vecchiotti, un folto di gingilli assurdi di cui avrebbe potuto ridere se avesse avuto qualcuno a cui parlare. A meno che una intenzione sibillina, sarcastica, si annidasse fra quella moltitudine di oggetti sfacciatamente desueti: i torcieri sorretti da mori di cartapesta, i lampadari di ferro smaltato a viluppi di tralci serpentine, smaglianti di verdi velenosi, l'alternarsi di vivide luci colorate e di tremule fiammelle in cima a ceri da chiesa, proponevano un linguaggio da iniziati, quasi stregonesco.<sup>43</sup>

Con la riscrittura parodica della scena cruciale del *Grand Meaulnes*, Anna Banti sancisce il congedo brutale di Denise dalle fantasie romantiche della giovinezza; ma forse questo cerimoniale lievemente sadico riguarda tanto il personaggio quanto la sua autrice, configurandosi come la liquidazione di una stagione letteraria che tra le due guerre, proprio grazie a quel romanzo, aveva alimentato le proprie illusioni di evasione nel mito dell'adolescenza e il proprio culto dello stile.<sup>44</sup>

La traccia lasciata da Alain-Fournier non si esaurisce qui. Tre anni dopo l'uscita delle *Mosche d'oro*, Anna Banti, che sta lavorando per l'appunto alla traduzione del *Grand Meaulnes*, non nasconde a Vittorio Sereni la sua insofferenza per «quella prosa gassosa tutta sospensioni, [che] mi si sfrittella fra le mani facendomi riflettere sul reale valore del libro, o meglio, sul suo significato storico. In fondo avrei più voglia di scrivere un saggio su Fournier che di tradurlo...».<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Ivi, pp. 232-233.

<sup>44</sup> Questo rovesciamento polemico, analogo allo sfregio della propria opera compiuto da Agnese Lanzi in *Un grido lacerante*, è esteso nelle *Mosche d'oro* anche ai luoghi più cari alla memoria privata e letteraria dell'autrice: le Zattere a Venezia, dove Lavinia compie la sua fuga liberatrice e dove Libero ritrova Denise, resa irricognoscibile da una deriva psichica ormai patologica (cfr. ivi, pp. 523-524); e Chartres, con la sua stupefacente cattedrale e le sue pasticcerie proustiane, celebrata in un articolo del 1959 (EAD., *Le ore di Chartres*, in «Il Gatto Selvatico», a. V, n. 9, settembre 1959, pp. 23-25) e scelta come sfondo dell'isterica recita sessuale inscenata da Denise di fronte a uno sbigottito Fochette (cfr. EAD., *Le mosche d'oro*, op. cit., pp. 497-503).

<sup>45</sup> Lettera di A. Banti a V. Sereni, 23 luglio 1965, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani*, fasc. Anna Banti.

Un embrione di quel saggio, che non comparirà mai come testo autonomo, lo si può leggere nella breve *Prefazione* bantiana al testo di Alain-Fournier, dove ricorre, come in una sorta di autocommento implicito alle *Mosche d'oro*, una parola chiave del romanzo, «disponibilità» (il feticcio di Libero, *nomen omen*, e la trappola in cui cade Denise):<sup>46</sup>

[...] è la belle époque, l'età dei talenti luccicanti fra cui è difficile distinguere l'autentica genialità dalle varie torri d'avorio dove si elaborano, lontano dalle masse, squisiti esperimenti letterari destinati alle élites. La crisi è nell'aria, una capricciosa disponibilità morale e intellettuale, una incipiente nevrotica curiosità investono la ricca borghesia, stanca del conformismo, ma ad esso abbarbicata. Invano si tenta di sostituire il pane alla brioche, la libertà è ironica, mistificata.<sup>47</sup>

È la belle époque, ma è anche il ritratto del mondo in cui si trova a vivere Denise, senza capire che il sogno regressivo del *Meaulnes* è ormai diventato un tentativo velleitario di autorisarcimento e non ha più corso, neanche per lei, se non nella forma della caricatura:

Una nuova storia andava costruendosi nella sua mente, nuovi protagonisti vi circolavano muovendosi e parlando come, a un dipresso, lei e Valeriano. Era una storia per taluni aspetti un po' raccapricciante, per altri piena di fascino: un anziano di grande intelletto, solitario, misterioso, trovava il suo complemento in una donna giovane e bellissima, inadatta alla vita comune. In un certo senso, la favola di Augustin e Yvonne, solo che Augustin era amaramente invecchiato e Yvonne, risuscitata, era nata troppo tardi.<sup>48</sup>

Yvonne de Galais, in realtà, non è risuscitata affatto. La sua silhouette è un fantasma che definisce il profilo di Denise solo *ex negativo*. Per completare la fisionomia del personaggio occorre guardare altrove, all'estremo opposto del sistema e del gusto letterario. Nel 1958 Anna Banti aveva recensito su «Paragone» la traduzione italiana di *Cioccolata a colazione*, la storia di due adolescenti americane insofferenti alle regole della buona società newyorchese, che cercano se stesse e un contatto con gli altri sperimentando ogni tipo di eccesso, dall'alcol al sesso occasionale. Il libro, firmato dalla diciassettenne Pamela Moore, era stato accolto negli Stati Uniti da un successo e da polemiche ugualmente clamorosi, e costerà alla Mondadori un processo per oscenità. Del tutto a sor-

<sup>46</sup> Di «disponibilità gidiana» parla Claudio Varese, identificandovi «la malattia morale che mina questi personaggi e in un certo senso li crea» (C. VARESE, *La folle Denise e il contadino*, in «L'Espresso», 6 maggio 1962, p. 17); Carlo Bo invece la chiama in causa a proposito della sola Denise, la cui «disponibilità si confonde con una sorta di malattia o di squilibrio psichico» (C. BO, *I successi del mese*, in «La Stampa», 23 maggio 1962, p. 9).

<sup>47</sup> A. BANTI, *Prefazione* a ALAIN-FOURNIER, *Il gran Meaulnes*, Milano, Mondadori 1974<sup>2</sup>, p. 7.

<sup>48</sup> EAD., *Le mosche d'oro*, op. cit., p. 292.

presa, la severa scrutatrice della narrativa contemporanea, prontissima a cogliere la minima stecca nel concerto delle nuove voci italiane e straniere, tributata al libro di Pamela Moore un esplicito consenso. Si aspettava «un romanzo grossolano, furbo, scandaloso a disegno», e scopre invece «un libro serio, talvolta addirittura tragico, dove non è compiacimento torbido, ma disperata denuncia».<sup>49</sup>

Non è difficile supporre che la rappresentazione priva di filtri intellettualistici, un po' ingenua un po' sfrontata, dell'infelicità e del tedio giovanili (soprattutto delle giovani donne) in un mondo di adulti egoisticamente fatui, possa aver fornito ad Anna Banti più di una suggestione per il «romanzo di Denise», in particolare per le descrizioni d'ambiente<sup>50</sup> e per il rapporto della protagonista con Michel. Non per niente l'attenzione della scrittrice è attratta dal passo, censurato in America e mantenuto invece nell'edizione italiana, in cui Pamela Moore racconta «Il primo amore di Courtney [...] una battaglia contro l'omosessualità, conclusa con una vittoria tremendamente amara». E proprio di «quelle tre inaudite pagine che, malgrado tutto, non sono pornografiche», ma «danno la misura di una forza, di una intrepidezza indagatrice che riesce a una sorta di tetra, dolorosa poesia»,<sup>51</sup> Anna Banti si ricorderà nel 1964, riunendo nello stesso articolo una recensione assai tiepida del *Gruppo* di Mary McCarthy e un commento al suicidio, a soli ventisette anni, dell'autrice di *Cioccolata a colazione*.<sup>52</sup>

*Contro il romanzesco*

<sup>49</sup> EAD., *Jane Gaskell; Pamela Moore*, in *Opinioni*, Milano, Il Saggiatore, 1960, pp. 180-183; p. 183 (prima pubblicazione in «Paragone Letteratura», a. IX, n. 100, marzo 1958, pp. 178-180).

<sup>50</sup> «Il mondo di Fitzgerald palpitava felice in una luce scintillante, senza tramonto, la generazione bruciata di allora festeggiava impavida una vita ebbra, tutta accettata: quella descritta dalla Moore sa troppe cose, ha letto Freud, è convinta di recitare una tragedia che i padri e le madri americani le hanno preparato, e neppure li odia sul serio questi artefici di errori, ma quasi li compatisce» (ivi, pp. 182-183). Il libro di Pamela Moore è evocato, come termine di confronto polemico con *Le mosche d'oro*, da A. CAMERINO, «*Le mosche d'oro*» di Anna Banti, in «Il Gazzettino», 17 luglio 1962: «non v'è dubbio che i peccatori di Peyton Place di Grace Metalious [...] e persino i personaggi di «Cioccolata a colazione» di Pamela Moore hanno ben altra (deteriore) vitalità; sono presentati con ben altra convinzione che non le mosche d'oro [...] della Banti».

<sup>51</sup> A. BANTI, *Jane Gaskell; Pamela Moore*, op. cit., p. 183.

<sup>52</sup> Cfr. EAD., *McCarthy (e Pamela Moore)*, in «Paragone Letteratura», a. XV, n. 176, agosto 1964, pp. 122-124; p. 124: «autrice di un solo libro, non si può disconoscerle il merito di aver usato, per una volta, la pagina scabrosa per un fine [...] di rigorosa denuncia. Alludiamo al capitolo, soppresso nell'edizione americana, in cui Courtney, disperatamente innamorata, tenta di restituire alla normalità le reazioni sessuali di un invertito. È un capitolo tremendamente spavaldo eppure non disgustoso perché tutto pervaso dalla vibrazione di un sentimento sincero. Escludiamo che i dilettanti di pornografia possano eccitarsi alla descrizione di gesti in cui si sfrena il dolore di una ragazzina innamorata respinta non tanto nella sua persona quanto nella sua irrimediabile appartenenza al sesso femminile».

La struttura delle *Mosche d'oro*, equamente bipartita tra “la parte di Libero” e “la parte di Denise”, ha spinto i recensori a schierarsi, al momento dell'uscita del romanzo, su fronti contrapposti nella valutazione della resa dei personaggi, della credibilità delle loro vicende e della maggiore o minore verosimiglianza dei rispettivi ambienti.<sup>53</sup> E tuttavia, a dispetto della prima impressione di Niccolò Gallo, sorpreso e perplesso di fronte a un «libro assolutamente inaspettato, tutto romanzesco, da pubblico», pieno di «ingredienti romanzeschi di presa sicura»,<sup>54</sup> *Le mosche d'oro* è poco una storia di personaggi, pochissimo un romanzo di fatti, che non per nulla si ripetono identici a se stessi in una sorta di ciclicità coatta,<sup>55</sup> e molto un romanzo di idee, un perfetto «esemplare di narrativa a sfondo saggistico, [...] qualcosa che un tempo si sarebbe detto: romanzo d'opinioni e di conversazioni».<sup>56</sup> Il titolo che secondo la testimonianza di Enza Biagini ha accompagnato Anna Banti nel corso della stesura del romanzo, *Les années Cinquante*,<sup>57</sup> è un indizio eloquente. Ma ancora più scopertamente allusiva è l'epigrafe da Sartre («non si ritrova la libertà perduta a meno d'inventarla»), che rivela come attraverso le vicende dei suoi protagonisti Banti abbia inteso innanzitutto confrontarsi con i miti culturali dell'epoca, per metterne a nudo la vanità e la componente distruttiva. E non è da escludere che la citazione abbia agito, innescando il ricordo della riscrittura sartriana delle *Coefore* di Eschilo, *Les mouches*, anche sul titolo definitivo, dove le mosche del rimorso con le quali gli dèi distolgono i cittadini di Argo dal dovere e dal peso della libertà diventano per antifrasi il più prosaico moscon d'oro del proverbio toscano, «che, ronza e ronza, [...] alla fine cade e si impegola nel brago».<sup>58</sup>

Questo spessore, che non è solo morale, ma anche e soprattutto intellettuale,

<sup>53</sup> Anche in questo caso, due esempi valgano per tutti: L. BALDACCI, op. cit., giudica i capitoli dedicati a Libero «tra i momenti più felici della narrativa della Banti: forse le sue pagine più alte in assoluto»; C. VARESE, op. cit., osserva invece che «La Banti, che ha dominato con tanta precisione linguistica temi difficili, mostra talvolta di non aver operato una scelta precisa nel rappresentare situazioni della vita più ovvia e più quotidiana» e che «il colore storico lo riconosciamo perciò più nelle inquietudini morbose delle coppie di americani a Losanna o negli intrighi e nella vita di lusso, d'un vuoto pieno di vertigini ambigue, tra Parigi e Nizza piuttosto che non nella vita politica e nelle inquietudini vagamente civili del giovane Marcocci».

<sup>54</sup> Lettera di N. Gallo a V. Sereni, 13 novembre 1961, citata in F. GARAVINI, op. cit., p. CXXXII.

<sup>55</sup> Cfr. G. INNAMORATI, *Le mosche d'oro*, in «L'Approdo letterario», a. VIII, n. s., n. 17-18, gennaio-giugno 1962, pp. 86-92; p. 92: «È una realtà che squallidamente si manifesta seguendo il ritmo della casualità, passiva e ripetitoria, ove si decompone la vita, privata di forza e di libertà. Da essa dipende la narrazione per settori, da essa deriva la prevedibilità quasi assoluta degli eventi, come anche quella impressione di accorata pantomima che è nelle zone più accese».

<sup>56</sup> E. CECCHI, *Le mosche d'oro*, in «Corriere della Sera», 27 aprile 1962, p. 3.

<sup>57</sup> Cfr. E. BIAGINI, op. cit., pp. 126-127.

<sup>58</sup> P. CIMATTI, op. cit.

è stato colto raramente e in minima parte dai recensori del romanzo, che hanno letto *Le mosche d'oro* nel migliore dei casi come una tappa decisiva verso la conquista di un'oggettività quasi naturalistica, nel peggiore come un'operazione a freddo per conquistare il grande pubblico con facili espedienti romanzeschi. Si può forse spiegare con questa incomprensione l'insofferenza di Anna Banti per un successo che doveva apparirle falso, perché dettato da ragioni sbagliate. «Qual è il suo libro che è piaciuto di più ai critici?», le chiede Rossana Ombres in un'intervista del '63: «*In coscienza, non lo so*». E quello che è stato più venduto? «*Le mosche d'oro, ma non per colpa mia*».<sup>59</sup>

<sup>59</sup> R. OMBRES, op. cit.

Ringrazio la direzione e il personale della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori per l'accesso ai carteggi editoriali di Anna Banti e l'assistenza preziosa nel corso della ricerca; Margherita Ghilardi per avermi messo sulle tracce di Lando Landini; Laura Desideri per la generosa condivisione di materiali bibliografici di difficile reperibilità.