

Anno Accademico 2009 - 2010

«GENERI» E «CODICI»: INTERFERENZE E COMMISTIONI (II)

10 dicembre 2009

SILVIO RAMAT (UNIVERSITÀ DI PADOVA)

Il cinema di Anna Banti

Della classe di Gadda, Comisso e Montale (ma più longeva dei tre), Anna Banti condivide con molti scrittori della sua generazione la passione, e a suo modo il mestiere, della cinematografia. Una passione che a tratti interferisce in modo tangibile con le sue trame critiche e romanzesche, destinata com'è a coinvolgere l'orizzonte tematico della sua scrittura, a innescare interrogativi sulle più aggiornate modalità di rappresentazione narrativa. Tra le diverse convergenze messe in funzione dal genere cinematografico, si segnala la condivisa centralità di quel dato storico che alimenta alcuni fra i libri della Banti più acclamati. Il riferimento va in particolare a un'opera come *Artemisia* (Firenze, Sansoni, 1947) che pure non si iscrive propriamente nel genere dei "romanzi storici", più sottilmente mirando a costituirsi, con leggero ma sensibile scarto semantico, come "invenzione derivata dalla storia"; allo stesso modo il sottoinsieme dei film storici, o – che è lo stesso – derivati dalla cronaca, occupa una posizione centrale nella rassegna dei suoi scritti sul cinema: si vedano in questo senso opere molto amate come *La battaglia di Algeri* di Gillo Pontecorvo, *Le mani sulla città* di Francesco Rosi e *Z* di Constantin Costa-Gravas.

Questa variante della critica bantiana nasce e si sviluppa nell'arco di quasi un trentennio, dai primi assaggi su «Paragone» a partire dal febbraio del '50, fino alla rubrica *Cinema* di «L'Approdo», tenuta quasi ininterrottamente dal '52 al '77. Si tratta di un'assidua collaborazione scandita da ricognizioni molto libere, che per estensione e varietà degli spunti si avvicinano alla forma del microsaggio. È un taglio, quello saggistico, la cui singolarità risalta non solo nel paragone con gli interventi pubblicati sulle colonne dei quotidiani – sintetici per natura, e in genere non curati da narratori di professione – ma che trova conferma anche dal raffronto con le recensioni di altri scrittori prestatati alla critica cinematografica, come Alberto Moravia sulle pagine dell'«Espresso». E' in questo campionario di scritti (oggi disponibile in *Cinema 1950-1977*, a cura di Maria Carla Papini, Firenze, Fondazione Longhi, 2008) che Silvio Ramat rintraccia linee tematiche, verdetti di soddisfazione e ridimensionamenti dichiarati dalla Banti, al fine di ricostruirne una norma del gusto che ne definisca meglio strategie, aspettative, argomenti ed idiosincrasie.

Innanzitutto, il primo filtro che può essere messo in funzione per un "riordinamento" degli scritti della Banti è un criterio di natura "geografica", inevitabilmente approssimativo ma,

circoscrivendo le aree più battute dalle sue recensioni, funzionale a rendere un'idea piuttosto fedele sulle aree e sulle tradizioni da lei predilette. In questo senso il dato più rilevante è la radicale svalutazione della scuola americana: sono maltrattati infatti registi come Billy Wilder e Stanley Kubrick (di cui è recensito con orrore *Arancia meccanica*), mentre sono del tutto omessi i nomi di Alfred Hitchcock e Steven Spielberg. Analogamente, sempre sul fronte americano, è stroncato l'intero filone dei film western, accusato di promuovere valori razzisti e nazionalisti. Eccezione significativa a questa cornice è *Pranzo di nozze* del '66, additato dalla Banti come rappresentazione esemplare di una classe, quella della borghesia media, colpevolmente al di fuori delle rotte del cinema italiano, impegnato oramai a focalizzare i propri intrecci solo su figure di sottoproletari, mafiosi o personaggi intellettualistici. Questa avversione nei confronti del cinema americano viene messa a paragone da Ramat con le scelte, del tutto difformi, operate da due altri scrittori e poeti come Aldo Palazzeschi e Mario Luzi, che dalle colonne rispettivamente di «Epoca» e «La Nazione» non disdegnavano recensire opere di largo consumo che in nessun modo potevano figurare nelle esigenti rassegne dell'«Approdo»; in questo senso Ramat ricorda come soprattutto per Luzi il paradigma americano si configurasse come la più importante tradizione cinematografica del mondo, per di più includendovi a pieno titolo quel genere western così invisibile alla Banti.

La concomitante elusione della filmografia giapponese e russa concentra le attenzioni della Banti sul canone europeo, con particolare indugio sulla scuola inglese, francese e italiana. Sono infatti molto ridimensionati registi di altra estrazione come Buñuel, rifiutato praticamente in tutto (ma non *Il fascino discreto della borghesia*), e Ingmar Bergman, di cui è amato solo il *Posto delle fragole*. Sono viceversa attestati come capolavori *Tom Jones*, *Un sapore di miele* e *I seicento di Balacava* di Tony Richardson, *I quattrocento colpi* e *Adele H* di Trouffaut (di cui invece è bocciato *Hiroshima mon amour*), e *Mon oncle* di Jacques Tati, dove la Banti rimane incantata dalla sostituzione dell'impianto dialogico tramite l'espedito del brusio popolare. Tra gli italiani apprezza da una parte Antonioni, quando non si svilisce in tirate intellettualistiche, e dall'altra le grandi punte toccate dal neorealismo prima di farsi “genere”, con riferimento a pellicole come *Paisà* e *Roma città aperta*. Fellini invece è stroncato in tutto fuorché nella *Dolce vita* - giudicato appena interessante -, in *Otto e mezzo* e nel «grazioso» *Amarcord: La strada* viceversa è dichiarato ignobile, *I vitelloni* macchietistico, *Giulietta degli spiriti* psicologistico, *Satyricon* e *Casanova* insopportabili. Lo stesso destino è scontato da Luchino Visconti, con la parziale eccezione di *Senso*; la Banti si indigna infatti davanti a *La terra trema*, mentre il *Gattopardo* è giudicato “calligrafico”. Viene liquidato senza menzione anche Ermanno Olmi, mentre poche citazioni sono messe a referto per *Ultimo tango a Parigi* di Bernardo Bertolucci, per Pietro Germi, di cui sono salvate solo alcune prove degli anni Quaranta, e per *La visita* e *Io la conoscevo bene* di Antonio Pietrangeli.

Il quadro ricostruito da Ramat traccia dunque un grafico alterno e problematico nei rapporti tra la Banti e il cinema, radicalmente selettivo e poco incline alla soggezione verso i grandi nomi della regia nazionale e internazionale; ma si tratta del resto di una relazione che si iscrive perfettamente in un giudizio fortemente preoccupato verso la dimensione stessa del racconto contemporaneo. Ne è testimonianza esemplare l'ultimo articolo di soggetto cinematografico firmato dalla Banti, che nel '77 si congeda dai lettori formulando l'inquietante presagio di un'imminente fine della rappresentabilità poetica dell'esistente, imputabile - in un'epoca avvelenata in modo irreversibile «dalla psicoanalisi e dagli psicofarmaci» - a un ormai sopraggiunto «divieto di narrare, se non razionalmente, in forma di saggio tecnologico».

LEONARDO MANIGRASSO