



Anna Banti, *Artemisia* (a cura di Daniela Brogi)

(Milano, Mondadori Oscar Moderni, 2023, 225 pp.
ISBN978-88-04-76578-3)

di Antonella Renzullo

Ricostruire la vita di un personaggio storico significa cambiare pelle e stagione, spogliarsi delle banalità della contemporaneità per tuffarsi in un'epoca altra, sconosciuta alla dimensione pratica dell'esperienza. È la scelta (in)consapevole di intraprendere un sentiero buio e tortuoso da percorrere con occhi diversi dai propri, sotto la guida di documentazioni incomplete e spesso culturalmente orientate, seguendo il solo faro dell'immaginazione. Se a ciò si aggiunge la volontà di collocare al centro della narrazione una donna vissuta nel Seicento, che è riuscita ad affermarsi come grande pittrice in uno scenario artistico (e non solo) dominato da uomini, e segnata da un pubblico processo per stupro all'età di diciassette anni, la ricostruzione biografica, da processo creativo, si trasforma in un dirompente atto di rivendicazione femminista.

La riscoperta, in questa chiave, della figura di Artemisia Gentileschi ad opera di Anna Banti (pseudonimo di Lucia Lopresti) nell'omonimo romanzo *Artemisia*, pubblicato per la prima volta nel 1947, è volta a sancire il riconoscimento della donna in quanto pittrice di professione e narratrice della propria storia attraverso la sua arte, in una più ampia ottica di autoaffermazione collettiva delle donne nella sfera pubblica, a discapito della loro storica relegazione allo spazio domestico. Nella cornice letteraria



novecentesca, l'opera di Banti si configura come un romanzo nuovo, senza precedenti, definito "modernista" (218) dalla curatrice Daniela Brogi, nel senso che offre uno sguardo di rottura con i modelli di rappresentazione femminile del passato.

È proprio Anna Banti a restituire dignità alla figura della pittrice, aprendo pionieristicamente la strada a una serie di pubblicazioni postume che contribuiranno, in modi e stili diversi, alla costruzione del "mito di Artemisia" nello scenario letterario italiano e internazionale. In particolare, la scrittrice francese Alexandra Lapierre fornisce in *Artemisia* (2018) un importante resoconto biografico della pittrice attraverso una ricostruzione dettagliata della geografia dei luoghi della sua vita. Invece, nel contesto narrativo americano, una restituzione romanzesca di stampo più tradizionale è offerta da Susan Vreeland in *La passione di Artemisia* (2009), in cui la narrazione è affidata ad Artemisia in prima persona. L'autrice stessa afferma di aver indossato le vesti della protagonista "come un pittore che veste le figure vissute nei secoli passati secondo la foggia del suo tempo", al fine di renderla attuale al lettore contemporaneo "senza nulla sottrarre all'animo e alle passioni della reale Artemisia" (Vreeland). Un approccio diverso è proposto dal più recente contributo letterario italiano di Elisabetta Rasy, *Le disobbedienti. Storie di sei donne che hanno cambiato l'arte* (2020), in cui Artemisia diviene un personaggio corale in un parallelismo tra destini femminili. Come suggerito dal titolo, l'autrice contestualizza la figura di Artemisia all'interno di un più ampio movimento di resistenza femminista che ha come protagoniste altre cinque donne, le cui vite e carriere sono state segnate dalla comune lotta per la propria affermazione nello scenario artistico di epoche differenti, ma pur sempre – esclusivamente o in prevalenza – controllato da figure maschili.

Tuttavia, ciò che distingue e rende unico il romanzo di Banti è l'alleanza introspettiva che l'autrice stringe con Artemisia. La storia della protagonista si intreccia con quella di Banti in un continuum narrativo che fa dialogare due donne con vissuti diversi e provenienti da epoche distanti oltre tre secoli, in un avvicinarsi di ambientazioni lontane tra loro e creando, talvolta, una sovrapposizione tra le due voci. In questo "terzo spazio", così come lo chiama Brogi (218), si stabilisce il sodalizio dell'amicizia tra le due fin dalle prime pagine del romanzo, in cui è possibile immaginarle passeggiare lungo il "sentiero assolato" (16) delle proprie vite, l'una al fianco dell'altra. La validità di questo sistema narrativo a due voci – concepito da Banti nel rifacimento del romanzo, in seguito alla perdita della prima versione nei bombardamenti di Firenze tra il 3 e 4 agosto 1944 – viene messo in discussione dall'autrice stessa più volte nel corso dell'opera, al punto da arrivare a definirlo un "gioco crudele" (101). Nonostante i rimproveri e i rimorsi che la attanagliano, Anna Banti riesce a portare a termine il tentativo – riuscitissimo – di dare voce ad Artemisia Gentileschi, rendendola al contempo protagonista della sua vita, del romanzo e *alter ego* di sé stessa. Il *fil rouge* che lega le storie delle due donne rimanda, tra l'altro, alle identità sociali di entrambe, nel tempo determinate dalla loro relazione con un uomo: Artemisia come "figlia di" Orazio Gentileschi, noto pittore caravaggesco, e Anna Banti come "moglie di" Roberto Longhi, importante storico dell'arte. Partendo da questa riflessione di carattere identitario proposta dalla curatrice, Brogi sottolinea come non sia un caso che il romanzo porti esclusivamente il nome di Artemisia, senza bisogno del cognome o di dettagli accessori:



il messaggio che Banti intende lanciare è che Artemisia si definisce solo in funzione di sé stessa.

Inoltre, all'autrice va riconosciuto il merito di un approfondito lavoro di ricerca e trascrizione degli Atti del processo per stupro a cui è stata sottoposta la pittrice nel 1612, oggetto di un'intera sezione della curatela minuziosa che incornicia il romanzo. La violenza sessuale di cui Artemisia è stata vittima da parte del suo maestro di prospettiva Agostino Tassi, nonché amico di suo padre, ha segnato profondamente la sua vita e la sua carriera e, di riflesso, il romanzo stesso di Banti. L'episodio consolida una narrativa dello stupro che perdura tutt'oggi, che ha ben poco a che fare con la sfera sessuale e molto con l'imposizione del potere maschile. Il talento di pittrice di Artemisia viene percepito come una minaccia in una società patriarcale che non ammette l'esistenza di "una donna che sa dipingere come un uomo, meglio, magari" (151) e che per questo la punisce con lo stupro, un mezzo di controllo e sottomissione dei corpi femminili ancora tristemente attuale. Elena Gianini Belotti, poco più di trent'anni dopo la pubblicazione di Artemisia, scrive "la norma è implacabile" (Gianini Belotti 166), a sottolineare come la norma stabilita dall'uomo, derivante dalla disparità di potere, abbia derubato e continui a privare le donne di frammenti di vita quotidiana, inclusa la sottrazione della notte, dimensione temporale in possesso, ancora una volta, degli uomini. Le manifestazioni femministe dell'epoca di Gianini Belotti al grido di "riprendiamoci la notte" creano un ponte con un passato in cui il matrimonio riparatore rappresentava una soluzione a un reato percepito ancora contro la morale e non contro la persona, traguardo giuridico raggiunto nel non molto lontano 1996. Artemisia, in questo scenario, risulta vittima due volte: prima del suo carnefice, e, poi, della calunnia del pubblico processo che la costrinse a discolarsi sotto la tortura della sibilla – ovvero una corda stretta attorno alle sue dita da pittrice, suo strumento di lavoro – per dimostrare che "diceva la verità quando ammetteva di non aver avuto rapporti sessuali con altri uomini" (211). Tale accurato vaglio dello stile di vita della vittima costituisce la cosiddetta "vittimizzazione secondaria" che numerose donne vittime di stupro continuano a subire tutt'oggi e che le costringe in subdoli meccanismi di autocolpevolizzazione e interiorizzazione della vergogna, come racconta Banti: "Oggi si sente colpevole, colpevole come ciascuno vorrà [...]. Se la trattano così, devono aver ragione" (24). O, ancora, come afferma Gianini Belotti: "norme come queste producono disistima per sé stesse, incertezza, vergogna, senso di colpa e una drammatica perdita d'identità" (Gianini Belotti 184).

Molti dei dipinti più famosi di Artemisia trasudano paura, angoscia e insicurezza (210) in chiave talmente realista che non possono che derivare dall'esperienza diretta della violenza da parte della pittrice: due opere emblematiche sono *Susanna e i vecchioni* (1610) e *Giuditta decapita Oloferne* (1617), entrambe contenute nel romanzo stesso e brillantemente analizzate da Brogi. L'arte della pittrice seicentesca, narrante la violenza femminile, si allinea con il racconto di Banti, che ingloba le donne protagoniste della pittura di Artemisia e comparse (reali o fittizie) della sua vita. Tra queste, ricordiamo: Susanna, figura biblica e pudica donna violata; l'eroina Giuditta e la sua serva Abra, responsabili dell'uccisione di Oloferne nell'opera di Artemisia; Tuzia, complice della morale patriarcale, e le altre levatrici che violarono per la seconda volta il corpo di Artemisia per attestarne la deflorazione; le donne di Firenze, che, riunite ad



osservare gli schizzi di sangue zampillante ritratti sulla tela di Artemisia, si confessano a vicenda le violenze dei mariti, supplicando in gran segreto la donna di insegnare loro il disegno e la pittura; Pietra Spinola, aristocratica genovese, compagna di viaggio verso Marsiglia, per cui Artemisia nutre una profonda devozione; Delfina, serva d'osteria e cantora di canzonette malinconiche; Annella de Rosa, allieva di Artemisia, uccisa dal marito violento e di cui ritroviamo il volto in *Allegoria della Pittura* (1638-39).

Pittura e scrittura si fondono tra le pagine del romanzo di Banti che tenta di raccontare un'altra parte della storia, da secoli nascosta dietro all'oscuro disinteresse per le donne e la loro condizione umana e sociale, e lo fa attraverso un coro di voci femminili, tutte ugualmente autorevoli, alla conquista del potere e del diritto di esistere. "Raccontandoci esistiamo" (203).

BIBLIOGRAFIA

Gianini Belotti, Elena. *Prima le donne e i bambini*. Rizzoli, 1980.

Lapierre, Alexandra. *Artemisia*. Traduzione di Doriana Comerlati. Mondadori, 2018.

Rasy, Elisabetta. *Le disobbedienti. Storie di sei donne che hanno cambiato l'arte*. Mondadori, 2020.

Vreeland, Susan. *La passione di Artemisia*. Traduzione di Francesca Diano. E-book, Neri Pozza, 2009.

Antonella Renzullo

Università degli Studi di Milano

<https://orcid.org/0009-0004-6741-8265>

antonella.renzullo@studenti.unimi.it