

Sarah Sivieri

AA.VV.

Gianna Manzini. Una voce del modernismo europeo

a cura di Lia Fava Guzzetta

Pesaro

Metauro

2008

ISBN 978-88-6156-035-2

Terzo numero della collana “Segni del moderno”, *Gianna Manzini. Una voce del modernismo europeo*, raccoglie una serie di autorevoli contributi (Lia Fava Guzzetta, Clelia Martignoni, Georges Güntert, Francesca di Monte, Anna Caiazza, Anna Panicali) volti a sottolineare l’importanza della scrittrice pistoiese sia come artista, sia «per tutto il suo lavoro di sprovvincializzazione della letteratura italiana» (LIA FAVA GUZZETTA, *Gianna Manzini e i quaderni internazionali di «Prosa»*, «Rivista di letteratura italiana», 1-2, 2005, p. 474), condotto con tenacia soprattutto nel periodo del secondo dopo guerra.

Ingiustamente dimenticata dal mercato editoriale degli ultimi trent’anni, con le sole eccezioni delle iniziative della Libreria dell’Orso, di Sellerio e della Via del Vento, Gianna Manzini viene in questo volume analizzata nei suoi rapporti con la cultura europea e italiana, mentre, per quanto riguarda il versante della narrativa, particolare attenzione è riservata alle ultime sue opere, *Ritratto in piedi* e *Sulla soglia*, affrontate secondo prospettive differenti e spesso inedite. Chiude, inoltre, un interessante excursus sulla moda e sul lavoro firmato con lo pseudonimo di Vanessa, posto in relazione con l’attività narrativa e il contesto storico.

In apertura di volume si colloca il contributo di Lia Fava Guzzetta, prima lettrice di Gianna Manzini e autrice, tra gli altri lavori manziniani, della fondamentale monografia *Gianna Manzini*, Firenze, La Nuova Italia, 1975. Riprendendo e ampliando l’articolo sopra ricordato relativo ai quaderni internazionali di «Prosa», la studiosa, in *Gianna Manzini verso Virginia Woolf (passando per Pirandello)*, colloca esaustivamente la scrittrice all’interno del contesto del romanzo modernista europeo, sottolineando come nei suoi lavori si realizzi «una sintesi interessantissima tra l’opera di Pirandello, fruita nel riconoscimento e nell’assimilazione di tutta la innovativa carica di autoriflessione in essa contenuta, e la libertà di operazione scrittoria suggerita da Joyce, insieme alla fluidità, l’oniricità, la spinta al dettaglio e alla divagazione, indicata da Virginia Woolf» (p. 10). La lettura si concentra poi sui rapporti tra Gianna Manzini e l’autrice inglese, conosciuta attorno agli anni Trenta e subito amata. Il confronto attuato (già tentato per esempio da INGA CATHARINA STRAHL-PASSERI, *Gianna Manzini e Virginia Woolf. Spunti per un confronto*, nel vol. Lia Fava Guzzetta, *Omaggio a Gianna Manzini*, Messina, Prometeo, 1986, pp. 19-37) supera l’ambito narrativo, per collocarsi sul versante della riflessione che investe la forma romanzo. In questo senso, Virginia Woolf rappresenta per la scrittrice pistoiese la possibilità – e l’esempio concreto – di una scrittura in grado di rappresentare la vita più autentica, quella che sfugge alle catalogazioni e si fa «avventura e rischio per “uscire dal mondo presupposto da tutti”» (p. 14). Inoltre, analizzando il ruolo della Woolf nel contesto dei quaderni internazionali di «Prosa», diretti da Gianna Manzini nel biennio ‘45-‘46, Lia Fava Guzzetta nota che l’autrice inglese, subito dopo la tragedia bellica, rappresenta per la cultura italiana l’essenza stessa di un nuovo umanesimo, racchiuso in una «nuova fiducia nella parola e nella narrabilità del mondo» (p. 17). La centralità e il ruolo di capofila della Woolf nell’operazione culturale portata avanti dalla Manzini sono persuasivamente dimostrati dalle riproduzioni di documenti inediti conservati presso la Fondazione Mondadori di Milano, tra i quali un indice per un progetto mai realizzato che vedeva un intero numero della rivista dedicato proprio alla scrittrice inglese.

Il rapporto Manzini-Woolf è richiamato, benché in chiave strutturale, anche nell’intervento di Clelia Martignoni, *Gianna Manzini, la contesa con il romanzo e gli ultimi testi*. In apertura vengono rica-

pitolti i maggiori contributi agli studi manzini degli ultimi anni, tra i quali preme sottolineare il fondamentale strumento di lavoro relativo alla catalogazione dell'archivio di Gianna Manzini (*L'archivio di Gianna Manzini. Inventario*, a cura di C. Bello Minciocchi, C. Martignoni, A. Miola, S. Ciminari, A. Cucchiella, G. Yehya, Roma, Carocci, 2006) e il catalogo relativo alla mostra bibliografica tenutasi nel 2005, corredato da materiali inediti e da una bibliografia esaustiva (*Gianna Manzini*, a cura di Francesca Bernardini Napolitano e Giamila Yehya, Milano, Fondazione Mondadori, 2005). Il contributo prosegue tracciando una panoramica dell'intero iter dell'opera di Gianna Manzini e ne sottolinea i rapporti con le fonti italiane e straniere, evidenziando però come il lavoro della pistoiese sia rimasto quasi indenne ai cambiamenti di clima culturale, «conservando molti dei connotati iniziali, soltanto sfrondati» (p. 41). In questo senso, anche l'apporto della Woolf non determina un radicale cambiamento di rotta, ma contribuisce a creare una struttura ritmica che si fa architettura, determinando una tecnica costruttiva che giunge, in *Ritratto in piedi* e *Sulla soglia*, a basarsi su «procedimento antilineare del testo, ricorso a nessi alogici e irrazionali, interferenza continua di digressioni ed espansioni, trattamento alterato e discontinuo e intrusione di *flash-back*» (p. 50). Sviluppando e riprendendo un discorso intrapreso nei saggi introduttivi alle due opere citate (GIANNA MANZINI, *Ritratto in piedi*, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2005; GIANNA MANZINI, *Sulla soglia*, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2005), Clelia Martignoni sottolinea infine le analogie nel procedimento di creazione dei due testi, che costituiscono il dittico ideale di riconciliazione con la figura paterna e materna, già cominciato con i racconti inclusi nella raccolta *Rive Remote* degli anni Quaranta.

Su *Ritratto in piedi* si concentra anche l'intervento di Georges Güntert, che propone un'analisi di matrice non autobiografica dell'opera, come sostenuto da altri studiosi (MARIO RAPAZZO, *Gianna Manzini: il cavallo bizzarro e i mistero ultraumani dell'animo*, Fava Guzzetta, *Omaggio a Gianna Manzini*, cit., pp. 139-144). Nell'immagine del cavallo, con la quale il romanzo si apre, Güntert non identifica tanto la figlia, facendone invece una figura appartenente per metà alla sfera della cultura e per metà a quella della forza indomita. Viene delineato poi l'intero percorso di separazione-riconciliazione tra Gianna e il padre: mentre la ragazza seguirà un proprio destino ideale, simboleggiato dal groviglio di strade della città di Pistoia, che si fanno quasi oroscopo, l'uomo rimarrà legato ad un contesto che è insieme naturale ed ideale, lontano da lusinghe che includono anche le seduzioni della bellezza della letteratura. Ma sarà proprio sulla tomba, e nell'immagine del cavallo, che include il doppio elemento natura-cultura, che avverrà la riconciliazione: «la religione dell'ateo, che ha messo al di sopra di ogni altro valore la fede nell'avvenire, la vita, si rivela dunque essere il fondamento anche dell'estetica della scrittrice» (p. 76).

Il dittico costituito da *Ritratto in piedi* e *Sulla soglia* viene ulteriormente approfondito nel saggio di Francesca Di Monte, *La riflessione della morte come momento di suprema rivelazione*. Dopo aver definito l'arte di Gianna Manzini come un'unione di realismo e metafisica, la studiosa sottolinea come morte e vita si pongano in un sistema di complementarità, più che di opposizione. Due sono le modalità individuate di incontro con l'oltre: l'al di là può affiorare tra le sfumature del paesaggio, come presenza-assenza, di cui la natura diventa veicolo simbolico, come nel caso del padre della scrittrice; oppure può essere un altrove immaginabile ed esperibile, anche per via onirica, con un procedimento che da *Specchiata in un sogno*, racconto degli anni Quaranta, prosegue fino a *Sulla soglia*. In entrambi i casi, la dimensione ultraumana non preclude l'incontro con l'altro scomparso, ma lo facilita, dal momento che «la Manzini non vuole indagarne l'essenza, ma comprendere cosa questo evento ci comunica, quale estremo messaggio ha da offrirci» (p. 95).

Il lavoro di Anna Caiazza, ampliando un'indagine già avviata da Anna Nozzoli (ANNA NOZZOLI, *I ritratti della Manzini*, nel vol. *Gianna Manzini tra letteratura e vita*, a cura di Marco Forti, Milano, Fondazione Mondadori, 1985, pp. 131-144), si concentra sulla poetica del ritratto, presentissima in ogni opera dell'autrice, a partire da *Tempo innamorato*. La studiosa sottolinea come tale tecnica, spesso unita all'abitudine alla *mise en abyme*, derivata probabilmente da André Gide, serva a Gianna Manzini per creare dei momenti di sospensione della lettura nei quali sia possibile offrire una descrizione tanto fisica, quanto psicologica del personaggio. Così, brevi pennellate e tocchi fulminei

consentono alla scrittrice di fare dei suoi “quadri” vere e proprie apparizioni rivelatrici e di complessità sempre maggiore, al punto che, al termine della sua carriera, il ritratto «arriverà a trascendere la parte oggettiva [...] rifluendo in un significato sempre più esteso, fino a diventare addirittura simbolico» (p. 127).

L'ultimo intervento, a cura di Anna Panicali, *La moda, “la più calunniata di tutti i tempi”*, delinea il profilo di Gianna Manzini cronista di moda, attività che svolse per la «Fiera letteraria» dal 1946 al 1966 con lo pseudonimo di Vanessa, un probabile omaggio alla pittrice Vanessa Bell, sorella di Virginia Woolf. L'ottica con cui Anna Panicali legge le “vanesse” di Gianna Manzini è, diversamente da quella di Nicoletta Campanella (GIANNA MANZINI, *La moda di Vanessa*, a cura di Nicoletta Campanella, Palermo, Sellerio, 2003), di tipo cronologico. L'autrice esamina il modello di donna proposta dalla scrittrice negli anni, stabilendo al contempo un parallelo tra le scelte di Vanessa in campo sartoriale e soprattutto coloristico e quelle di Gianna Manzini scrittrice.

Il volume offre dunque un'ampia panoramica sulla produzione di Gianna Manzini, affrontando anche aspetti poco noti della sua figura, come il ruolo di animatrice culturale attraverso i quaderni di «Prosa» o quello di cronista di moda.