

Antonio D' Ambrosio

## Autoritratto (in)volontario. Per un profilo epistolare di Gianna Manzini

Per valorizzare un'autrice ingiustamente «scacciata dal paradiso dell'attenzione», il saggio delinea criticamente la figura di Gianna Manzini così come emerge dalle lettere sia di recente pubblicate sia inedite. Nel rapporto con Enrico Falqui, con cui dal 1935 decide non solo di «vivere» ma anche di «lavorare insieme», e con gli amici Leonetta Cecchi, Giuseppe e Luisa Dessì, che coinvolge nei suoi progetti, su tutti la direzione della rivista «Prosa», affiora l'«autoritratto» di sicuro non progettato, schietto e genuino, di una donna e organizzatrice culturale. Nel legame rispettoso con i maestri De Robertis e Cecchi, che ne influenzano le tecniche stilistiche e compositive, e in quello amicale e professionale con Arnoldo Mondadori per curare la sua immagine pubblica, spicca invece il suo talento di scrittrice. Questi aspetti si ritrovano nel breve ma intenso carteggio con Gianfranco Contini (1941-1956), ancora inedito, in cui, oltre a questioni private e reciproca stima (Manzini è, insieme a Banti, l'unica donna inserita nella *Letteratura dell'Italia unita*), risalta la preoccupazione di affermarsi come autrice veramente europea con la traduzione dei suoi testi in Francia.

*In order to rehabilitate an author unjustly «driven away from the paradise of attention», the essay critically outlines the figure of Gianna Manzini as it emerges from the letters both recently published and unpublished. In her correspondence with Enrico Falqui, with whom from 1935 she decided to «live» and «work together», and with her friends Leonetta Cecchi, Giuseppe and Luisa Dessì, whom she involved in her projects, above all the management of the magazine «Prosa», we read a frank and genuine «self-portrait» of a woman and cultural maker. In the respectful relationship with the masters De Robertis and Cecchi, who influenced her style and compositional technique, and in the private and professional one with Arnoldo Mondadori who was in charge of her public image, her talent as a writer stands out. These aspects are found in the brief still intense unpublished correspondence with Gianfranco Contini (1941-1956), in which, in addition to private matters and mutual esteem (along with Banti, Manzini is the only woman featured in Letteratura dell'Italia unita), she expresses a concern in establishing herself as a truly European author through the translation of her texts in France.*

*La lettera è il mio impero esteso ad un altro.  
Charles Grivel, La lettera che uccide*

### 1. Una Lettera tra le lettere

Amico Editore,

È cosa commovente ritrovare vivo in noi, dopo anni, un progetto di lavoro: il nostro calore lo ha nutrito adagio, senza corromperlo, mentre altri interessi ne distraevano l'impegno, le premure, l'amore. E ne avevano sopraffatto perfino il ricordo, allorché, a un tratto, esso ci meraviglia, chiedendo con la voce della

fedeltà stessa, un po' sacrificata dal silenzio e commossa dal proprio recondito suono, di diventare rappresentazione, vivo giuoco di carte.

Cortesemente, sollecitando un romanzo, foste voi a risvegliare quella voce.

[...]

Adesso vi sarà facile immaginare come io stimi generosa la vostra particolare attenzione che mi ha permesso di parlarvi del mio lavoro, di problemi di lavoro, e di sfiorare in tal modo segreti che riguardavano non solo la mia vita, ma una mia ragione di vita.

Si è creato così col vostro accogliente ascoltare, e questo mio filo di voce, nel traffico e nel frastuono che ci circonda, un piccolo angolo di intimità. In virtù della quale vi prego di gradire quel poco che vi ho dato, dimenticando quel tanto che non vi ho dato. E di credere nella mia gratitudine.

Gianna Manzini<sup>1</sup>

Quel «vivo giuoco di carte», cui approda con fatica un «progetto di lavoro» sopito dal tempo, distratto da «altri interessi», ma vivo e bruciante, smanioso di venire alla luce, che reclama attenzione dal profondo della coscienza con voce sommessa, flebile, al limite della percezione, assume la veste di una lunga e articolata lettera, confezionata in forma di romanzo su sollecitazione dell'«amico editore». Una lettera che poteva dotare di un corpo tanto compatto e coerente, pur nel suo alto gradiente di sperimentazione, solo l'arte della «sostanziosa»<sup>2</sup> Gianna Manzini (1896-1974), così attenta alle ragioni intime della scrittura, che nella coraggiosissima e personale *Lettera all'Editore*<sup>3</sup> porta a compimento un lavoro di riflessione sulle strutture e i meccanismi del testo cui aveva dato avvio sin dai suoi esordi di scrittrice.<sup>4</sup>

Questo sublime esercizio letterario è l'«affermazione chiara, esplicita, dell'opera d'arte come artificio, come costruzione, e prodotto [...] di un impegno con materiali e tecniche precise»,<sup>5</sup> organizzati attorno a tre nuclei che si intervallano con regolarità: 1) la *Vicenda romanzesca*, sezione diegetica che si sviluppa in frammenti più e meno ampi; 2) l'*Avventura personale*, sezione metadiegetica in cui si dispiegano «le riflessioni dell'autrice con se stessa, le difficoltà di maneggiare certi personaggi ribelli, il rapporto con i personaggi messi in scena discussi e correlati con la scrittrice, la spinosità di aver ripreso in mano un'opera troncata»;<sup>6</sup> 3) la lettera al suo editore –

<sup>1</sup> Gianna Manzini, *Lettera all'Editore*, a cura di Clelia Martignoni, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 31 e 323.

<sup>2</sup> Clelia Martignoni, *L'audace «metaromanzo» della Manzini*, in Gianna Manzini, *Lettera all'Editore*, cit., p. 9. Ci pare questo l'aggettivo più calzante per definire la sua caratura di narratrice. D'altronde, il 22 febbraio 1964, circa il primitivo titolo di *Album di ritratti* (1964), *Filigrane*, proposto dal compagno di una vita, il critico Enrico Falqui, aveva confidato ad Alberto Mondadori: «Bellissimo titolo; ma mi sembra che mi butti tutta verso il calligrafismo e che calamiti aggettivi come “preziosa, squisita, raffinata”, che mi fanno andare in bestia. Combatto da tanto tempo per essere più spedita, più concreta, più etc. etc...» (Sabina Ciminari, *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini autrici Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2021 – d'ora innanzi abbreviato in LE –, pp. 406-407).

<sup>3</sup> La prima edizione esce per Sansoni nel 1945, cui ne segue l'anno successivo una seconda per Mondadori con varianti numerose (tra cui l'aggiunta del sottotitolo *Giuoco di carte*), ma di scarso valore sostanziale.

<sup>4</sup> Si è concentrata sulle dinamiche metatestuali della narrativa manziniiana Giamila Yehya, *Sulla soglia dell'opera. Figure e percorsi metanarrativi nella scrittura di Gianna Manzini*, tesi di Dottorato di ricerca in Storia delle scritture femminili, XVII ciclo, discussa presso la Sapienza Università di Roma nel 2005.

<sup>5</sup> Lia Fava Guzzetta, *Manzini*, Firenze, La Nuova Italia, 1974, p. 41. Per un'analisi particolareggiata del romanzo si vedano Lia Fava Guzzetta, *Manzini*, cit., pp. 40-58 e Leone Piccioni, *L'arte della Manzini e Lettera all'editore*, in Marco Forti (a cura di), *Gianna Manzini tra letteratura e vita. Atti del Convegno* (Pistoia-Firenze, 27-28-29 maggio 1983), Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985, pp. 107-112.

<sup>6</sup> Clelia Martignoni, *L'audace «metaromanzo» della Manzini*, cit., p. 19.

«potrebbe anche chiamarsi la coscienza tecnica», annotava Emilio Cecchi<sup>7</sup> – che incornicia i primi due e dove l'autrice interviene direttamente sospendendo la narrazione e assicurando al romanzo «un carattere dinamico di *work in progress*», mentre si pone «un problema di intreccio [...], di personaggi da interpretare [...], mentre cerca «di liberarsi di elementi ed effetti che ella forse sente il bisogno di ridimensionare e far sedimentare», «di individuare ed esprimere certe nuove sue possibilità».<sup>8</sup>

Ma perché scandagliare proprio in una lettera «il problema costruttivo, la tecnica di composizione, la poetica stessa» dell'opera letteraria, offrendosi come «autore-interlocutore che apertamente comunica le difficoltà di stesura»?<sup>9</sup>

Perché solo tramite il genere epistolare, che giustamente Bachtin giudica «semiletterario»,<sup>10</sup> tramite la sua garanzia di privatezza si può riconoscere e svelare la poliedricità del sé; solo in questo luogo appartato, nel «piccolo angolo di intimità» che abitano due individui ormai in confidenza, in questo ambiente artificiale chiuso all'esterno dove un «accogliente ascoltare» recepisce persino il sussurro di un «filo di voce», si possono affrontare «problemi di lavoro», «sfiorare [...] segreti che riguardano [...] una ragione di vita»: la scrittura. Solo per lettera Gianna Manzini è riuscita a mettersi definitivamente a nudo nel suo ruolo di autrice, tanto consapevole della materia che governa da mostrarla al lettore nel suo stato elementare, di materia prima, e mostrare al contempo sé stessa all'opera, nei panni di supremo architetto del testo.

Il ricorso alla forma epistolare nell'opera creativa non verrà meno, anzi,<sup>11</sup> denuncia la dimestichezza con una tipologia di scrittura alla quale Manzini era legatissima: «un buon settore della letteratura di tutto il mondo è dato dagli epistolari: senza i quali, una gran parte della fisionomia di scrittori che ci sono carissimi sarebbe sconosciuta. E di questi scrittori, spesso, non solo il valore più umano, ma anche il più validamente artistico, si è espresso nel tu per tu della lettera».<sup>12</sup> Eppure questa considerazione sembra lontana dalla sua pratica conservativa: se le sue missive, numerosissime, affollano gli archivi dei destinatari, lo stesso non può dirsi del contrario, quasi non tenesse a preservare la «fisionomia» di chi le scrive. Esplorando

<sup>7</sup> Emilio Cecchi, «Lettera all'editore» di Gianna Manzini, in Id., *Letteratura italiana del Novecento*, a cura di Pietro Citati, Milano, Mondadori, 1972, vol. II, p. 922.

<sup>8</sup> Lia Fava Guzzetta, *Manzini cit.*, p. 43.

<sup>9</sup> Ivi, p. 40.

<sup>10</sup> Cfr. Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, a cura di Clara Strada Janovič, Torino, Einaudi, 1979, pp. 69-70.

<sup>11</sup> Ancora nel 1969, ad esempio, firmava un'introduzione a una monografia su Domenico Theotocopuli detto El Greco, *Autoritratto involontario* (in *L'opera completa del Greco*, presentazione di Gianna Manzini, apparati critici e filologici di Tiziana Frati, Milano, Rizzoli, 1969, pp. 5-9; poi in Gianna Manzini, *Sulla soglia*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 7-25; ora in Ead., *Autoritratto involontario e altri racconti*, a cura di Margherita Ghilardi, Milano, La Tartaruga, 1996, pp. 225-238), stesa sotto forma di lettera fittizia inviata al pittore dall'amico Giulio Clovio («e per copia conforme» a lei stessa), al quale sovrappone la propria identità in «una confessione involontaria», interiore, sulle origini e i moti della scrittura, di nuovo ammantata di quell'aura di artefice pienamente responsabile del proprio fare.

<sup>12</sup> Traggo la citazione dal dialogo inedito *Della corrispondenza*, di cui sono stati pubblicati brevi stralci in Gianna Manzini, «La voce non mi basta». *Lettere a Giuseppe De Robertis e a Emilio e Leonetta Cecchi*, a cura di Alberto Baldi, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019 (d'ora innanzi abbreviato LDC), pp. XI-XIII (il testo riportato è alle pp. XII-XIII).

il tripartito archivio della scrittrice<sup>13</sup> (virtualmente riunito nell'inventario del 2006), in particolare l'Archivio del Novecento della Sapienza Università di Roma, che accoglie la più parte della corrispondenza in entrata,<sup>14</sup> si capisce che Gianna Manzini non l'ha ordinata «per intero, né lo ha fatto in termini cronologici o alfabetici distinguendo mittente per mittente; ha preferito piuttosto costituire fascicoli tematici legati ad occasioni particolari», oppure «ha individuato gruppi di corrispondenti o corrispondenti singoli ai cui nomi ha direttamente intitolato i fascicoli»:<sup>15</sup> è evidente, insomma, «una cura non sistematica ma parziale delle proprie carte», ordinate a partire da «alcuni argomenti “sensibili”», per cui «la scrittrice deve aver avuto a cuore [...] un ordinamento per sé più che per la posterità, un riguardo finalizzato alla memoria e all'uso personali prima che al lascito di un ritratto biografico e letterario».<sup>16</sup> Lei stessa, d'altronde, lo ammetteva scrivendo a Giuseppe De Robertis: «Riunendo le mie carte ho fatto un pacchettino a parte delle lettere di De Robertis: io non salvo quasi nulla. Non ce la faccio».<sup>17</sup>

È tuttavia vero, per contro, che alle lettere spedite Manzini ha consegnato la sua quotidianità, i suoi sentimenti, i suoi progetti: il senso stesso del suo esistere. Ha costruito un rapporto unico con ciascuno dei suoi interlocutori, cui si è affidata con fiducia e ha dischiuso il suo io nelle molteplici sfaccettature di donna, scrittrice, organizzatrice culturale, sapendo di dipingere, man mano, un genuino «autoritratto involontario».

## 2. «Essere così e non altrimenti»: sodalizi intellettuali, rapporti editoriali

Pare impossibile contraddire Clelia Martignoni quando afferma che Manzini «è assistita [...] da un genio incantevole e capriccioso di epistolografa. Abilità o istinto che sia, grazie all'invenzione verbale sa sempre spostare il messaggio più banale nel dominio della grazia»:<sup>18</sup> rispetto alle altre sue colleghe,<sup>19</sup> infatti, la ricercata affabulazione linguistica di cui è capace la conduce a disporre, persino nella missiva, selezionate tessere lessicali, secondo un andamento ritmico che fa il periodo mai ridondante o difficile, ma al contrario arioso ed elegante. D'altronde la scrittura, nelle

<sup>13</sup> Le carte di Gianna Manzini sono conservate presso l'Archivio del Novecento della Sapienza Università di Roma, la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma e la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano.

<sup>14</sup> Una parte minoritaria è custodita dalla Fondazione Mondadori, una esigua dalla Biblioteca Nazionale di Roma.

<sup>15</sup> Eccezione fatta per la corrispondenza con Enrico Falqui, priva di titolo e separata dagli altri corrispondenti.

<sup>16</sup> Cecilia Bello Minciocchi, *Introduzione alla Prima parte* di Cecilia Bello Minciocchi, Clelia Martignoni, Alessandra Miola, Sabina Ciminari, Anna Cucchiella e Giamila Yehya (a cura di), *L'archivio di Gianna Manzini. Inventario*, Roma, Carocci, 2006, pp. 54-55.

<sup>17</sup> Lettera a Giuseppe De Robertis del 06.01.1957, in LDC, p. 159. Una veloce panoramica dei corrispondenti manziniani si legge in Myriam Trevisan, *Lettere d'autore tra le carte di Gianna Manzini*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», VII, 2007, pp. 477-498.

<sup>18</sup> Clelia Martignoni, *Presentazione*, in Ead. (a cura di), *Gianna Manzini tra letteratura e vita*, mostra bio-bibliografica e catalogo, Firenze, 1983, p. 8.

<sup>19</sup> Per un confronto stilistico è di qualche utilità la sinossi di Myriam Trevisan (a cura di), *Da scrittrice a scrittrice. Lettere sulla vita e sull'arte*, in «Bollettino di italianistica», III, 2, 2006, pp. 263-290, in cui si leggono missive di Sibilla Aleramo, Anna Banti, Maria Bellonci, Alba de Céspedes, Gianna Manzini, Elsa Morante, Anna Maria Ortese.

sue variegata espressioni, è vissuta alla stregua di una «monacazione, [...] sottomissione ad un impegno che è tanto più rigoroso quanto meno precisato, dal quale deriva una scabrosa libertà»<sup>20</sup> e al quale si giunge solo per virtù di un inesausto esercizio di lettura; che permette «di vedere proprio bene, di capire in una maniera dannata, come si dovrebbe fare e rifare, riprendendo tutto, ricoagulando in modo che sulla pagina ogni cosa tornasse con un rigore specchiante: come dentro», alla ricerca di un «gioco d'equilibri, di alti e bassi di luci e di ombre»,<sup>21</sup> di una musicalità che asseconi il movimento di cose e personaggi:

Vorrei insomma scoprire risonanze e legami (esistono esistono esistono) fra cose, tempi, apparenze, persone, sogni, e darne, come in uno scatto d'entrata in scena, tutto un fitto giuoco di rifrangenze, con uno spicco prorompente, aereo e vincolato, nel cui geometrismo impeccabile si rispecchi fatalità e arbitrio, dramma e misura. Vorrei, scrivendo, svelare l'invisibile fremente architettura di questo ricchissimo mondo ancora tanto ignoto.<sup>22</sup>

Una tecnica che lei stessa giudica “fuori moda”:

Una confessione: leggo libri di giovani e giovanissimi; e di fronte ai migliori mi entusiasmo, conservando la libertà interna che permette di aderire, di accogliere, di dare ragione: perché non mi sento affatto prigioniera dei miei modi: anzi, quello che ho in testa di fare, pur esulando da qualsiasi programmatica “novità”, da qualsiasi moda, mi tenta e mi accende proprio in quanto lo sento su una *mia* nuova linea di sviluppo. Voglio dire che a deprimermi non è “l'aria che tira”. Tutt'altro. La sicurezza nella mia, come dire? genuinità, nella mia intima ragione di essere così e non altrimenti, io l'ho conservata.<sup>23</sup>

E in effetti, se si eccettua la produzione giovanile, di diritto inserita nella linea solariana, volta a riabilitare la narratività dalle ceneri del frammento e della prosa d'arte,<sup>24</sup> Manzini è sempre stata una scrittrice appartata rispetto alle tendenze coeve, estranea ai canoni (tanto al realismo fascista quanto al neorealismo), dedita a una ricerca solitaria, caratterizzando la sua scrittura in senso sperimentale e innovativo. Una ricerca che, ad ogni modo, non esita a ravvivare, seppur parcamente nella ricostruita sostanza diegetica, la fiamma di quelle ceneri; e che le ha permesso di contribuire «alla nascita del romanzo moderno europeo: in questo senso si iscrive a pieno titolo nella cultura europea, lei così poco “nomade”, così poco tradotta e conosciuta all'estero».<sup>25</sup> Comunque sollecita nel recepire e giudicare le novità del

<sup>20</sup> Gianna Manzini, *Forte come un leone*, Milano, Mondadori, 1947, p. 78.

<sup>21</sup> Lettera a Giuseppe De Robertis del marzo 1943, in LDC, p. 49.

<sup>22</sup> Lettera a Giuseppe De Robertis del 04.11.1953, in LDC, p. 128.

<sup>23</sup> Lettera a Emilio Cecchi del 06.05.1955, in LDC, p. 217.

<sup>24</sup> Sulla narrativa solariana, e più in particolare sul rapporto di Manzini con «Solaria», si vedano Lia Fava Guzzetta, *Solaria e la narrativa italiana intorno al 1930*, Ravenna, Longo Editore, 1973 (soprattutto pp. 119-125); Sandro Briosi, *Il problema della letteratura in «Solaria»*, Milano, Mursia, 1976 (soprattutto pp. 303-307); Isotta Piazza, *La «sostanza di romanzo» (senza romanzo) in «Solaria»*, in Caroline Patey e Edoardo Esposito (a cura di), *I modernismi delle riviste. Tra Europa e Stati Uniti*, Milano, Ledizioni, 2017, pp. 167-180; Antonio D'Ambrosio, «Una diversa me stessa». Venti racconti di *Gianna Manzini*, in Laura Bardelli, Elisa Caporiccio, Ugo Conti, Antonio D'Ambrosio, Carlo Facchin e Martina Romanelli (a cura di), *«La sintassi del mondo». La mappa e il testo*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, pp. 393-401.

<sup>25</sup> Francesca Bernardini Napoletano, *Introduzione*, in Francesca Bernardini Napoletano e Giamila Yehya (a cura di), *Scrittrici e intellettuali del Novecento. Gianna Manzini*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005, p. 13.

panorama letterario, nel riconoscere e valutare le proprie evoluzioni stilistiche, sempre fedele al suo «sacrificio d'asceta»<sup>26</sup> e decisa nell'esprimere con autorevolezza opinioni sui suoi testi. Non refrattaria, tuttavia, a battere nuovi percorsi più «commerciali»,<sup>27</sup> che se da una parte segnano la versatilità della sua penna, dall'altra dichiarano la necessità di avvicinarsi a un pubblico più ampio, il grande rovello che la cruccia sin dal suo ingresso nel catalogo di Casa Mondadori, nel 1940, grazie all'intercessione di Alba de Céspedes ed Enrico Falqui: Manzini è una scrittrice colta, complessa, in grado di attrarre perlopiù lettori raffinati, di conseguenza la coraggiosa scelta di Arnoldo Mondadori di accoglierla tra i suoi autori non può corrispondere a un investimento economico altrettanto coraggioso,<sup>28</sup> sebbene abbia sopperito in più occasioni alle sue disperate difficoltà economiche.<sup>29</sup> Per fronteggiare la condizione di indigenza, lei stessa si sottopone a deprimenti e «obbligati facchinaggi pseudo letterari»,<sup>30</sup> il lavoro, cioè, come cronista di moda su riviste e quotidiani, dove firma i suoi pezzi con gli pseudonimi Vanessa e Pamela: «robaccia»,<sup>31</sup> insomma, che deprime la sua libertà letteraria e la vincola alla soddisfazione delle esigenze dell'industria culturale, anche se – sottolinea – quegli scritti si affrancano «dal solito tono tra informativo e salottiero» per rientrare piuttosto in «una specie di critica estetica e del costume».<sup>32</sup>

Ma nonostante tutto, Gianna Manzini prosegue con audacia<sup>33</sup> il suo itinerario letterario, nell'orgogliosa affermazione della propria autonomia intellettuale, forte dell'appoggio della critica, che più dei lettori plaude al suo successo:

Ecco qua: uno sguardo sui rendiconti, e mi sgomento; e anche capisco che se non ho buttato la penna, se non ho tolto di mezzo “la scrittrice” o tutta me stessa, vuol dire che nel mio amore per il mio lavoro c'era, c'è qualcosa d'indomito, una fede, un destino: al quale neppure questi squallidi rendiconti riescono a sottrarmi. In base alle cifre che ho sotto gli occhi, dovrei più che dubitare di me. Ma da tanti anni mi accompagnano fedelmente testimonianze della critica, spesso addirittura smaglianti; e non ho mai sentito diminuire la stima dei critici e dei lettori che mi festeggiarono fin dai primi libri.<sup>34</sup>

---

Qualche passo avanti si è verificato nell'ultimo decennio, per cui cfr. le traduzioni curate da Martha King di *Lettera all'Editore* (*Game plan for a novel*, New York, Italica Press, 2008) e *Ritratto in piedi* (*Full-length portrait*, New York, Italica Press, 2011) e il saggio di Laura Salsini, *Addressing the Letter: Italian Women Writers' Epistolary Fiction*, Toronto, Toronto University Press, 2010.

<sup>26</sup> Lettera ad Arnoldo Mondadori del 16.06.1947, in LE, p. 375.

<sup>27</sup> Scrivendo *Allegro con disperazione*, che la «innamora sempre di più»: «C'è parecchia vita sotterranea che deve, vuole essere portata alla luce con temeraria finezza. C'è sesso, sesso (chi sa che broncio mi farà Falqui: bisognerà lottare parecchio; per ora sto zitta); c'è intreccio (sicuro!); e, per dirla in termini di pubblicità cinematografica, c'è perfino un po' di suspense. E guai se venisse meno un incanto poetico che sovrasti la parola e quasi annulli la così detta bravura (che progetto presuntuoso!)» (lettera ad Alberto Mondadori del 09.06.1962, in LE, p. 401).

<sup>28</sup> Cfr. la lettera di Arnoldo Mondadori a Gianna Manzini del 16.04.1949, in LE, p. 167.

<sup>29</sup> Cfr. le lettere ad Arnoldo Mondadori del 29.09.1943 e del 15.10.1943, in LE, pp. 364-365.

<sup>30</sup> Lettera ad Arnoldo Mondadori del 16.06.1947, in LE, p. 375.

<sup>31</sup> Lettera a Giuseppe De Robertis del maggio 1941, in LDC, p. 36.

<sup>32</sup> Lettera ad Arnoldo Mondadori del 16.11.1936 [ma 1939], in LE, p. 357.

<sup>33</sup> «Amico Editore, lei è un combattente, il più gagliardo e valoroso combattente che io conosca: perché non vuole accorgersi che io sono un buon soldato? In trincea, fino all'ultimo respiro: non nel paradiso dei “riconoscimenti”, delle lodi» (lettera ad Arnoldo Mondadori del 12.11.1958, in LE, p. 393).

<sup>34</sup> Lettera ad Arnoldo e Alberto Mondadori del 16.09.1955, in LE, p. 381.

E, forse, sarà anche per la sua «straordinaria coscienza del mestiere letterario»<sup>35</sup> che Casa Mondadori punta su di lei, in barba al fatturato;<sup>36</sup> anzi, la sua sfida sarà proprio quella di riuscire ad aumentarne il pubblico e sbloccare il paradossale divario tra la sua «figura editoriale e quella, diciamo così, profilata nel panorama, ormai anche storico, della critica».<sup>37</sup> Un'impasse da cui Manzini uscirà solo a fine carriera, nel 1971, allorché nella collana «Scrittori italiani e stranieri» pubblica *Ritratto in piedi*, accorato ricordo del padre che le farà guadagnare fama e aggiudicare (prima donna) il prestigioso premio Campiello. Confessa in punta di penna, quasi imbarazzata, a Vittorio Sereni, dal 1958 direttore letterario della Mondadori:

Che ne sapevo, io, del pubblico? Nulla. E se la paura c'è sempre stata, riguardava me e il mio lavoro, me e l'intenzione che mi aveva mossa e che, dopo, temevo d'aver tradita. Adesso il "successo" (proprio fra virgolette) mi ha spaventata. Come mi dispiacerebbe deludere questo pubblico che mi ha dato sorprendentemente prova di tanta simpatia.<sup>38</sup>

Il trionfo raggiunto dà finalmente un tangibile riscontro alla strategia di Mondadori, che nel tempo ha insistito tanto e in maniera costante su un'autrice così letteraria ma poco remunerativa, comunque tassello "istituzionale" del suo catalogo – nonostante qualche fugace tradimento –,<sup>39</sup> certo che prima o poi il valore di lei sarebbe stato riconosciuto e adeguatamente considerato.

La cura che Manzini riserva alle sue opere è maniacale (dalle bozze ai paratesti finanche alle foto per la pubblicità, scelte con attenzione per presentare la sua immagine), tanto che più volte dichiara la difficoltà a separarsene. Una devozione al lavoro, quasi un'abnegazione, che ha bisogno per concretarsi di una «splendida, benedetta» solitudine,<sup>40</sup> pienamente realizzabile solo in «una stanza tutta per sé»,<sup>41</sup> «per astrarmi in un mondo che è mio e nel quale mi muovo con prontezza e agio»,<sup>42</sup> di cui la scrittrice soffre la mancanza dal suo trasferimento a Roma, nella metà degli

<sup>35</sup> Anna Nozzoli, *I ritratti della Manzini*, in Ead., *La parete di carta. Scritture femminili nel Novecento italiano*, Verona, Gutenberg, 1989, p. 150.

<sup>36</sup> «La sua è un'arte difficile, e appunto per questo destinata a durare al di là del successo più o meno grande nel vasto pubblico» (lettera di Alberto Mondadori a Gianna Manzini del 21.09.1955, in LE, p. 172).

<sup>37</sup> Lettera ad Arnoldo e Alberto Mondadori del 16.09.1955, cit.

<sup>38</sup> Lettera a Vittorio Sereni del 13.01.1972, in LE, p. 416.

<sup>39</sup> Su tutti, *Lettera all'Editore*: inviato già nell'estate del 1943 a Mondadori, il manoscritto non verrà subito preso in considerazione a causa della guerra; Manzini, impaziente, ne consegna una copia a Federico Gentile, che lo pubblicherà per Sansoni nel 1945, garantendogli la vittoria del Premio Costume. Rientrerà presso l'editore originario – cui dopotutto la lettera era indirizzata – solo l'anno successivo, non senza alcuni inconvenienti diplomatici, ricostruiti da Sabina Ciminari, *Gianna Manzini: lettere (carte e opere) all'editore*, in LE, pp. 145-156.

<sup>40</sup> Lettera a Giuseppe Dessì dell'11.07.1969, in Gianna Manzini, *Lettere a Giuseppe Dessì e a Luisa, con un inedito su I sogni di Dessì e un'antologia della critica dispersa*, a cura di Alberto Baldi, Firenze, Firenze University Press, 2019 – d'ora in poi abbreviato LD –, p. 48.

<sup>41</sup> Superfluo richiamare l'omonimo scritto di Virginia Woolf (1929), come d'altronde la convergenza poetica tra le due autrici (cfr. Lia Fava Guzzetta, *Gianna Manzini verso Virginia Woolf [passando per Pirandello]*, in Lia Fava Guzzetta, Clelia Martignoni, Georges Güntert, Francesca Di Monte, Anna Caiazza, Anna Panicali, *Gianna Manzini. Una voce del modernismo europeo*, Pesaro, Metauro, 2008, pp. 9-37), tanto che non è per nulla azzardato considerare Manzini la Virginia Woolf italiana, che avrebbe riconosciuto il debito nei confronti della scrittrice inglese nel ritratto *La lezione della Woolf*, in «Le tre arti», I, 3, 1945, p. 5, poi in *Forte come un leone*, cit., pp. 76-95.

<sup>42</sup> Lettera ad Arnoldo Mondadori del 14.06.1946, in LE, p. 372.

anni Trenta.<sup>43</sup> Perché questo desiderio si avveri dovrà attendere il 1957, con il trasloco da viale Giulio Cesare alla più spaziosa abitazione in via Lovanio. Ma la buona riuscita di un progetto reclama anche la vicinanza per primi dei maestri, le cui parole sono fonte di incoraggiamento, sostegno, conforto, perché «sola non mi basto».<sup>44</sup> Non è sicuramente casuale che sulla prima pagina dell'*Omaggio a Gianna Manzini* del 1956 campeggi il nome dei due critici che più degli altri hanno accompagnato il suo lungo percorso.<sup>45</sup>

Da una parte, Giuseppe De Robertis, il critico del «saper leggere» e del frammento, vigile sentinella della letteratura contemporanea, delicato esploratore dei valori musicali del testo (in poesia come in prosa), con cui è in contatto dal 1939. È proprio lui, si può dire, a consacrare la fortuna critica di Manzini, scrivendo una prefazione alla silloge del 1941, *Venti racconti*,<sup>46</sup> punto di partenza imprescindibile per tutti gli studi a venire. Di fronte a questo privilegio, la destinataria è visibilmente emozionata:

A parte la cordialità, e vorrei dire la simpatia con cui lei mi ha “tenuta d’occhio”, che impalpabili fili ha saputo vedere intrecciati dal mio primo libro all’ultimo. Ecco che la catena d’immagini e sensazioni ricorrenti, da lei scoperta e messa in evidenza, mi ha fatta riconciliare con la mia giovinezza, avvicinandomela. Oltre tutto, una malinconia sanata.<sup>47</sup>

Una sincera gratitudine, reiterata in varie occasioni nel corso della corrispondenza: addirittura, «io ormai scrivo spesso proponendomi di piacerle»<sup>48</sup>. De Robertis, d'altronde, mantenne una “lunga fedeltà” all’opera manziniana, apprezzandola sia su quotidiani e riviste<sup>49</sup> sia per lettera. In virtù di questa profonda sintonia, Manzini non esita a definirsi «la sua trepida scolaria»,<sup>50</sup> che al maestro avrebbe dedicato uno dei ritratti nell’omonimo *Album* del 1964, vero e proprio segno di riconoscenza, in cui ammira la sua inedita capacità di «abbordare rive dello spirito ben lontane dalla comune previsione di limite».<sup>51</sup>

Dall’altra parte Emilio Cecchi, «elzevirista principe del giornalismo italiano»,<sup>52</sup> maestro della prosa d’arte: dalla lettura dei *Pesci rossi* nel 1920 –<sup>53</sup> «in un lontanissimo, ma indimenticabile giorno della mia vita studentesca», in pieno clima rondista – Manzini avvertì «il sospetto di una vocazione letteraria; e, quel che più

<sup>43</sup> Cfr. per esempio la lettera a Leonetta Cecchi Pieraccini del 01.08.1954, in LDC, p. 342.

<sup>44</sup> Lettera a Leonetta Cecchi Pieraccini del 30.07.1941, in LDC, p. 268.

<sup>45</sup> L’*Omaggio*, in «La Fiera Letteraria», XI, 19, 6 maggio 1956, pp. 3-7, rientra nella rubrica *Galleria degli scrittori italiani*, avviata negli anni Cinquanta. A p. 3 gli articoli di Emilio Cecchi, *Le tappe di un cammino in continuo progresso*, e di Giuseppe De Robertis, *Un lucido delirio a chiarezza di sé*.

<sup>46</sup> Giuseppe De Robertis, *L’arte della Manzini*, in Gianna Manzini, *Venti racconti*, Milano, Mondadori, 1941, pp. 13-20. Sulla raccolta, e più in generale sull’evoluzione dei modi stilistici della prima Manzini, mi si permetta di rimandare nuovamente ad Antonio D’Ambrosio, «Una diversa me stessa». *Venti racconti di Gianna Manzini*, cit., pp. 401-413.

<sup>47</sup> Lettera a Giuseppe De Robertis del 20.08.1941, in LDC, p. 43.

<sup>48</sup> Lettera a Giuseppe De Robertis del 07.01.1947, in LDC, p. 84.

<sup>49</sup> Cfr. Giuseppe De Robertis, *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, pp. 295-298 e 299-303.

<sup>50</sup> Lettera a Giuseppe De Robertis del 28.03.1951, in LE, p. 115.

<sup>51</sup> Ivi, p. 58.

<sup>52</sup> Romano Luperini, *Il Novecento. Apparati ideologici, ceti intellettuali, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, 2 tomi, Torino, Loescher, 1981, tomo I, p. 319.

<sup>53</sup> Emilio Cecchi, *Pesci rossi*, Firenze, Vallecchi, 1920.



conta, la rivelazione di un linguaggio tutto nuovo, di una forza espressiva, di una saporosa gioia di vedere e di sentire che mi hanno avuta schiava per sempre». <sup>54</sup> È lo stile, di fatto, che la irretisce, sia nella prosa narrativa che giornalistica, e che sarà continuamente motivo di ispirazione:

mi innamora quell'ardua speditezza, quel frantumare e legare con una logica sempre imprevedibile, quella tenace pieghevolezza che dà a' suoi periodi il senso di un'ossatura speciale: una vibratilità di acciaio insieme a una fluidità e a un calore di sangue. <sup>55</sup>

E in lui troverà sempre un valido sostegno: <sup>56</sup> «mi rivolgo di continuo a lei, chiedo la sua approvazione, mi faccio guidare, mi sforzo di indovinare che cosa mi direbbe lei; e mi pare di capire». <sup>57</sup>

L'ossequiosa riverenza di Gianna Manzini si palesa nell'uso costante dell'allocutivo di cortesia (dopotutto, «quando si onorano i maestri anche gli scolari gioiscono»), <sup>58</sup> che non la ostacola tuttavia a scrivere loro anche per essere rincuorata nei momenti di sconforto. <sup>59</sup> Così come agli amici (i coniugi Dessì, Leonetta Cecchi, Maria Bellonci...) e al «caro amico» editore, nei cui confronti non mancano mai parole di stima e vicinanza. In particolare, proprio ripercorrendo il dialogo con gli interlocutori di Casa Mondadori affiora l'identità editoriale-letteraria della scrittrice, collocata in prima battuta nella collana «Lo specchio» (serie «I Prosatori») per poi migrare nei «Narratori italiani» (nelle serie «Opere di Gianna Manzini», a testimonianza della solidità della sua presenza nel catalogo) e, infine, negli «Scrittori italiani e stranieri». In «questo eterno giuoco d'azzardo della confessione» <sup>60</sup> che è la lettera, Manzini comunica le sue ansie, le sue sconfitte, <sup>61</sup> i suoi entusiasmi per la realizzazione di importanti progetti, come la direzione della rivista «Prosa. Quaderni internazionali», uscita in soli tre fascicoli nel luglio 1945, nel marzo e nell'ottobre 1946. Gemella di «Poesia. Quaderni internazionali», attiva dal 1945 al 1948 sotto la direzione di Falqui, era principalmente dedicata alla narrativa e «impegnata – attraverso l'esercizio delle traduzioni, in gran parte realizzate da letterati [...] – nella prospettiva di una apertura europea e internazionale della letteratura italiana di quegli anni». <sup>62</sup>

<sup>54</sup> Lettera a Emilio Cecchi del 26.07.1961, in LDC, p. 238. La corrispondenza con Cecchi è limitata, consta solo di 35 pezzi epistolari, rispetto ai 149 inviati a De Robertis.

<sup>55</sup> Lettera a Emilio Cecchi dell'11.08.1956, in LDC, p. 229. Cfr. anche Gianna Manzini, *Testimonianze e ricordi*, in Giulio Cattaneo (a cura di), *Omaggio a Cecchi*, in «L'Approdo letterario», XIII, 40, 1966, pp. 93-95.

<sup>56</sup> Cfr. Emilio Cecchi, *Letteratura italiana del Novecento*, cit., pp. 919-928.

<sup>57</sup> Lettera a Emilio Cecchi del 14.05.1956, in LDC, p. 221.

<sup>58</sup> Lettera a Emilio Cecchi del 25.01.1958, in LDC, p. 232.

<sup>59</sup> Cfr. la lettera a Giuseppe De Robertis del 17.06.1946, in LDC, p. 77.

<sup>60</sup> Gianna Manzini, *Forte come un leone*, cit., p. 42.

<sup>61</sup> Emblematico il caso della partecipazione al Premio Strega nel 1953 con *Animali sacri e profani*, primo nella selezione della cinquina, ma sorpassato nella votazione finale da *L'amante fedele* di Massimo Bontempelli. La delusione, amara, si riverbera nel dialogo con De Robertis (cfr. lettere del 15.06.1953 e del 02.04.1954, in LDC, pp. 123 e 132-133) e Leonetta (cfr. lettera dell'08.07.1955, in LDC, p. 349).

<sup>62</sup> Marina Zancan, *Le protagoniste*, in Laura Di Nicola (a cura di), *Protagoniste alle origini della Repubblica. Scrittrici, editrici, giornaliste e sceneggiatrici italiane*, Roma, Carocci, 2021, pp. 29-30. Cfr. Lia Fava Guzzetta, Gianna Manzini e i quaderni internazionali di «Prosa», in «Rivista di letteratura italiana», XXIII, 1-2, 2005, pp. 473-481.

Dopo la pubblicazione del primo numero presso le Nuove Edizioni Italiane, di nuovo per intercessione di Falqui, che ne lamentava la scarsa diffusione, la rivista passa a Mondadori, che elogia «il modo col quale è concepita», «la vigoria dei testi e delle traduzioni», «la acuta intelligenza della scelta» nella «ricostruzione di una cultura veramente intercontinentale»,<sup>63</sup> suscitando però qualche gelosia.<sup>64</sup> Bilanciano il brio della pubblicazione con un grande editore,<sup>65</sup> gli inviti calorosi e le letture appassionate dei saggi,<sup>66</sup> da una parte la fatica del lavoro, a tratti così logorante da invocare l'interruzione,<sup>67</sup> dall'altra l'imbarazzo di dover rifiutare proposte anche di persone amiche.<sup>68</sup> Pur nella sua breve durata, Manzini ha degnato «Prosa» della consueta attenzione riservata ai suoi testi, un affetto premuroso, che forse, verrebbe da dire, compensava quel desiderio materno, vivissimo nella giovinezza,<sup>69</sup> destinato purtroppo a rimanere irrealizzato.

E così nelle lettere irrompe anche il privato, dall'amore per Falqui – dapprima passionale e travolgente,<sup>70</sup> poi dagli anni Cinquanta più difficoltoso, per il carattere scostante, brusco, ostile di lui –<sup>71</sup> alla salute precaria,<sup>72</sup> che le impone frequenti

<sup>63</sup> Lettera di Arnoldo Mondadori a Gianna Manzini dell'11.10.1945, in LE, p. 157.

<sup>64</sup> Dal 1944 Alba De Céspedes dirigeva per Darsena «Mercurio. Mensile di politica, arte, scienze», poi, dal numero 27-28, «Mercurio. Mensile di politica, lettere, arte, scienze». All'inizio del 1946 ne propone l'edizione ad Arnoldo, che però rifiuta con diplomazia: «il momento è assai difficile per l'editoria in generale» e poi «Mercurio» ha la sua sede a Roma. De Céspedes tuttavia intuisce che si tratta di una scusa, e chiama in causa proprio «Poesia» e «Prosa», trimestrali, entrambe romane, accolte più che volentieri dalla Casa milanese: «Non riesco proprio a capire. *Prosa* sì, *Mercurio* no». Evidentemente, nel delicato momento di ricostruzione culturale del dopoguerra, a Mondadori interessava sostenere due riviste letterarie piuttosto che una di natura anche politica. E dunque, «mettiamo una pietra su Mercurio». Cfr. Laura Di Nicola, *Mercurio. Storia di una rivista. 1944-1948*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2012, pp. 87-91, le citazioni alle pp. 88 e 90.

<sup>65</sup> «Io sono effettivamente innamorata di Prosa e di Poesia mondadoriane» (lettera ad Arnoldo Mondadori del 26.10.1945, in LE, p. 368).

<sup>66</sup> Cfr. la lettera del 04.11.1945 a Giuseppe De Robertis (LDC, p. 66), che in «Prosa», II, 1, 1945, pp. 264-292 pubblicherà *La "Morale cattolica" nell'edizione del '19*, poi accolto in *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze, Le Monnier, 1949, pp. 3-51.

<sup>67</sup> Cfr. Lettera a Emilio Cecchi del 29.01.1947, in LDC, p. 205.

<sup>68</sup> È il noto caso del primo capitolo di *Eros e Priapo* di Gadda, *Il bugiardone*, respinto perché «intollerabilmente osceno». Cfr. Paola Italia, Giorgio Pinotti, *Nota al testo*, in Carlo Emilio Gadda, *Eros e Priapo. Versione originale*, a cura di Paola Italia e Giorgio Pinotti, Milano, Adelphi, 2016, pp. 353-357, la cit. a p. 357, e Carlo Emilio Gadda, *Lettere a Enrico Falqui e a Gianna Manzini*, a cura di Aldo Mastropasqua, in «I quaderni dell'ingegnere», 5, 2014, pp. 95-186.

<sup>69</sup> Nella fase iniziale della corrispondenza con Falqui, i due immaginano addirittura una bambina di nome Benvenuta, frutto del loro amore (cfr. la lettera del 18.02.1935, in Marta De Gennaro, «Lavorare insieme». *Lettere di Gianna Manzini a Enrico Falqui [1934-1935]*, in «Avanguardia», XXIII, 68, 2018 – d'ora innanzi abbreviato LF –, p. 138), cui Manzini resterà legata. Se ne trova testimonianza nei racconti *Bambina che aspetta*, in Gianna Manzini, *Rive remote*, Milano, Mondadori, 1940, pp. 71-80 e *La bambina che non ebbi*, in Ead., *Lettera all'Editore* cit., pp. 39-67, che inaugura l'*Avventura personale*.

<sup>70</sup> Cfr. almeno la lettera a Enrico Falqui dell'08.04.1935, in LF, p. 145. E sia ulteriore prova la dedica sulla copia del libro di esordio, *Tempo innamorato* (Milano, Corbaccio, 1928), di proprietà di Enrico Falqui, conservata nella Sala Rari della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma con collocazione S.FAL.III.MANZINI.1: «A Enrico, non il | «Tempo innamorato»; | ma i giorni innamorati: tutti».

<sup>71</sup> Cfr. le lettere a Giuseppe Dessi del 04.01.1963, in LD, pp. 25-27; a Emilio Cecchi del maggio 1955, in LDC, pp. 216-218; a Leonetta Cecchi Pieraccini del luglio 1946 e del giugno 1947, in LDC, pp. 286-289 e 292-296.

<sup>72</sup> Manzini soffriva sin da giovanissima di gravi problemi all'apparato respiratorio, che le provocavano spossatezza, asma e febbre («la sparviera» dell'omonimo romanzo del 1956 è infatti la tosse); dopo altre sventure anche di non lieve entità, come la rottura del femore nel 1964 (cfr. la lettera a Giuseppe Dessi del 12.07.1964, in LD, pp. 30-31), dalla fine degli anni Sessanta si ammalò di glaucoma, che colpì «il fulcro della sua tremenda potenza» e la portò a riflettere in

soggiorni in campagna, a Siena presso Villa Solaia, dagli amici Elena de Bosis e Leone Vivante, e in montagna d'estate, sulle amate Dolomiti, che le offrono l'occasione di un'immersione nella natura, sottoposta nei suoi scritti a un'intensa trasfigurazione lirica: «un paesaggio è una catena di ritmi: che trovano o no una rispondenza in noi. Quando va bene è quasi la felicità; per lo meno una specie di parentela misteriosa e entusiasmante».<sup>73</sup>

Pare inoltre particolarmente sensibile alla posizione sociale della donna, di cui rivendica con orgoglio l'indipendenza e la libertà, già nei difficili anni Trenta:

Mi sembra che il malinteso fondamentale di tanti, di quasi tutti i menage, derivi dalla pretesa – orrenda! – che le donne hanno di vivere del lavoro di un uomo. Io vedo tutto in un altro modo. Lavorare insieme conservando, ad ogni costo, indipendenza intellettuale, entusiasmo, sorriso[.] I sacrifici della casa, e dell'eleganza – te lo dice un donnino ambiziosissimo – sono meno pericolosi de gli altri sacrifici: tempo, riposo ecc. Il lavoro deve soprattutto esprimerci, garantire di noi, conservarci come un sale.<sup>74</sup>

Tanto che i lavori socialmente attribuiti alle donne sono svolti non per dovere, ma per un piacere fine a se stesso:

Ho voglia di far lavori da donna, coll'ago, coll'uncinetto, coi ferri da calza. Io non so cucire, né fare maglie. Anzi è sempre stata per me una gran pena – come una cosa innaturale che mi incattiviva – dovermi, ogni tanto, applicare a certi lavorini esasperanti. Ora, che mi succede? Trovo un golf avviato e mi provo a sferruzzare. Cerco le mie calze smagliate e le rammendo, buona, in un cantuccino [...].<sup>75</sup>

Una posizione netta, che ritroveremo anche in un articolo del 1963, significativamente intitolato *Scacciata dal paradiso*, in cui la questione sociale, con ogni probabilità mediata anche dall'ormai difficile rapporto col compagno, si intreccia a osservazioni critico-letterarie: la donna non è più ridotta a mero ornamento di una narrazione, ma prende parte attiva al processo di creazione; e proprio il potere demiurgico che esercita sulla parola può renderla «forte come un leone» e indurla a denunciare e reagire alla condizione di inferiorità e subordinazione in cui per secoli è stata relegata.<sup>76</sup>

### 3. «Un fedele della Letteratura»: il carteggio con Gianfranco Contini

Risulterà ormai chiaro che il nome di Gianna Manzini aveva circolato prevalentemente nelle conversazioni dei lettori colti e dei critici, la cui benevola accoglienza, ancorché limitata, era comunque motivo di lusinga. Figurarsi, poi,

---

maniera ancora più consapevole sul rapporto con la morte (cfr. la lettera a Giuseppe Dessi del luglio 1968, in LD, pp. 44-45).

<sup>73</sup> Lettera a Leonetta Cecchi Pieraccini del 10.07.1963, in LDC, p. 400.

<sup>74</sup> Lettera a Enrico Falqui del 01.03.1935, in LF, p. 140.

<sup>75</sup> Lettera a Enrico Falqui dell'08.12.1934, in LF, p. 133.

<sup>76</sup> Cfr. Gianna Manzini, *Scacciata dal paradiso*, in «Corriere della Sera», 1° giugno 1963, p. 7. Lo scritto si legge ora in Ead., *Scacciata dal paradiso*, a cura di Sarah Sivieri, Hacca, Matelica, 2012, pp. 139-144.

l'appagamento nel finire in una storia letteraria, che la consacrava autrice originale e innovativa, idonea ad avere un posto tutto per sé tra le pagine di quel volume. È quanto si verificò nel 1968, quando Gianfranco Contini, classe 1912, all'epoca docente di filologia romanza all'Università di Firenze, pubblicò *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, la prima di una serie di quattro antologie della nostra letteratura:<sup>77</sup> Manzini è presente col racconto *Specchiata in sogno* (tratto da *Rive remote*) nella sezione «*Aura poetica*» e *solariani*, in compagnia di Comisso, Alvaro, Bonsanti, Anna Banti, Vittorini, Tomasi, Santucci. Unica donna, insieme a Banti,<sup>78</sup> a rappresentare l'età della nazione, per quella «rara perfezione formale», eredità squisitamente «dannunziano-rondistica» ma «intrisa di trasfigurazioni analogiche e di sollecitazioni irrazionalistiche, quando non oniriche, che non è esagerato chiamare surrealiste», mitigata dall'influenza di Proust, Woolf, Giraudoux e dall'«incontro con lo stile monologante d'un Pirandello (e anche d'un Palazzeschi, o più tardi d'un Landolfi) [...]». Tale incontro è eminentemente femminile, se in letteratura questa categoria ha ragion d'essere [...].<sup>79</sup> Una specificità «di genere», si direbbe, che le guadagna uno scranno invidiabile nel canone degli autori. Stando a ciò che rimane del loro carteggio,<sup>80</sup> il primo apprezzamento di Contini risalirebbe al 1940, proprio in occasione della pubblicazione di *Rive remote*:

<sup>77</sup> In ordine cronologico di pubblicazione: Gianfranco Contini, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968 (le citazioni a venire provengono dalla nuova edizione con introduzione di Cesare Segre, Milano, BUR, 2012); Id., *Letteratura italiana del Quattrocento*, ibidem, 1976; Id., *Letteratura italiana delle origini*, ibidem, 1978; Id., *Letteratura italiana del Risorgimento. 1789-1861*, ibidem, 1986.

<sup>78</sup> Contini antologizza un passo da *Artemisia* (Firenze, Sansoni, 1947), romanzo che indaga la condizione femminile con l'«inesauribile brio» di «continui tocchi di colore locale e temporale», dell'«uso d'un materiale linguistico elettissimo senza mai farsi premeditato estetismo perché l'eleganza vi è inventata momento per momento» (Id., *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, cit., p. 1005). Manzini e Banti condividevano una leale amicizia e una stima tale, che senza difficoltà si coinvolgevano l'una nei progetti dell'altra (si veda, per esempio, la collaborazione di Banti a «Prosa» e di Manzini a «Paragone», il bimestrale fondato dall'amica insieme al marito Roberto Longhi nel 1950).

<sup>79</sup> Id., *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, cit., p. 994.

<sup>80</sup> Il carteggio di Gianfranco Contini e Gianna Manzini, certamente lacunoso per l'abitudine di entrambi di non conservare tutta la corrispondenza in entrata, risulta inedito e copre un arco cronologico che va dal 1941 al 1966 e consta di un totale di 43 pezzi: 12 missive di Contini sono conservate nel Fondo Manzini dell'Archivio del Novecento della Sapienza Università di Roma (abbreviato AdN), serie Corrispondenza, sottoserie Corrispondenza indirizzata a Gianna Manzini, fascicolo 6 «Di Paulhan e Jouhandeau e Valery Larbaud» (lettere del 16 gennaio 1948 e 20 febbraio 1951), fascicolo 17 «Lettere a Venti Racconti» (una lettera senza data), fascicolo 18 «di Omaggio a Gianna» (lettera del 1° dicembre 1945), fascicolo 7 «Corrispondenza varia» (tutte le altre missive eccetto quella del 6 luglio 1947, conservata nella serie Carte di Gianna Manzini dell'Archivio di Enrico Falqui, sottoserie Corrispondenza); 1 missiva (10 aprile 1950) di Contini si trova nella Raccolta Falqui presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (abbreviato BNCRM) con segnatura A.R.C. 12 A 254; 30 missive di Manzini sono custodite nel Fondo Contini presso la Fondazione Ezio Franceschini di Firenze (abbreviata FEF), serie 13 Corrispondenza, mittente 1484 Manzini Gianna, raggruppate in due fascicoli (anni 1941-1950 e 1951-1966). Rimando per ulteriori approfondimenti al già citato inventario dell'archivio di Manzini e a quello del filologo (Claudia Borgia, *Inventario dell'archivio di Gianfranco Contini*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012). Per il copyright dei testi di Gianna Manzini: © 2015 Mondadori Libri Spa. Sia rivolta la mia più sincera gratitudine al prof. Riccardo Contini e alla casa editrice Mondadori, nelle persone delle dott.sse Stefania Klein De Pasquale e Marianna Sartori, per avermi permesso, con molta generosità, lo studio di queste carte. Sono altresì grato alla prof.ssa Cecilia Bello, responsabile dell'Archivio del Novecento della Sapienza Università di Roma, alle dott.sse Eleonora Cardinale e Annamaria Piccigallo della Sala Falqui della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, al Comitato dei Garanti e alla prof.ssa Elena Stefanelli della Fondazione Ezio Franceschini di Firenze. La mia riconoscenza, infine, anche a Paola Italia, che nel lontano 2017 mi ha iniziato, da «pellegrino degli archivi», alle carte continiane.

sono felice d'aver tra mano il Suo libro. In rivista pagine come *La coperta, Messaggio*<sup>81</sup> hanno già, si capisce, la loro "immortalità"; ma diversa. Sarà il fatto che il libro sospinge allo scaffale; dove il *Filo di brezza* racchiudeva ancora nel suo bozzolo un'immagine di eleganza = poesia che parve insuperabile. E ora non lo si pensa più, dopo un tal vicino.<sup>82</sup>

È proprio l'organizzazione in una struttura coerente che eleva alla massima potenza la poesia (si badi, già di per sé «immortale») dei 14 racconti singolarmente considerati. A quell'altezza cronologica, *Rive remote* è in effetti la raccolta di Manzini più nuova e matura, dove il tempo non è solo da intendersi, in senso proustiano, perduto, di cui si va disperatamente *à la recherche*, ma è «continuamente riattualizzato dallo scorrere del sangue nel quale il tempo, a sua volta, verifica la sua incidenza. Ma questo continuo scorrere del sangue è anche ritmo, musica, poesia, l'imponderabile, dunque, e l'inesprimibile che diventano, nel flusso vitale, peso ed espressione con i quali raggiungere le "rive remote"»; e tale musicalità si orchestra sul pentagramma della memoria, «che acutizza i sentimenti e suscita i trasalimenti sulla cui frequenza il sangue ritma il suo potere, la sua sovranità».<sup>83</sup> Si spiega così la scelta antologica di un racconto che rievoca la figura della madre.

Altri elogi non mancheranno: ai «superbi» ed «eleganti» *Venti racconti*,<sup>84</sup> alla «transumana» *Lettera all'Editore*,<sup>85</sup> alla fusione tra istanza morale e prassi stilistica in *Forte come un leone*,<sup>86</sup> alla «perfezione irrecusabile» di *Ho visto il tuo cuore*,<sup>87</sup> alla «perfezione formale» di *Animali sacri e profani*, in cui si amalgamano «materia linguistica», «materia sonora» e «materia pittorica», evocando ancora una volta lo spettro di quella oziosa disputa tra calligrafi e contenutisti che aveva infiammato i dibattiti del Ventennio, in cui alla fine si riconosce a Gianna Manzini il merito di averla superata egregiamente.<sup>88</sup>

<sup>81</sup> Usciti rispettivamente in «Circoli», VIII, 7-8, luglio-agosto 1939, pp. 998-1011 e in «Letteratura», I, 2, 1937, pp. 62-67, i due racconti entreranno in *Rive remote* alle pp. 11-42 e 101-114.

<sup>82</sup> Biglietto di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 13.03[.1940], AdN. La trascrizione di questa e delle altre missive, manoscritte e vergate a penna salvo diversa indicazione, riproduce a testo l'ultima lezione ricostruibile dai documenti originali, di cui rispetta le particolarità grafiche. Tutti gli accenti sono stati adeguati all'uso moderno. Si ricorre al corsivo in luogo della sottolineatura, alle parentesi uncinata per le integrazioni, ai puntini di sospensione nelle parentesi uncinata in caso di testo illeggibile, alle parentesi quadre corsive per indicare modifiche del curatore al testo citato. In nota si indicano la tipologia di documento (lettera, biglietto), la data (tra parentesi quadre se congetturata), e la sola sede di archiviazione, rimandando alla nota 80 per i dettagli.

<sup>83</sup> Enzo Panareo, *Invito alla lettura di Gianna Manzini*, Milano, Mursia, 1977, p. 47.

<sup>84</sup> Lettera di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 06[.12.1941], AdN.

<sup>85</sup> Lettera di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 01.12.1945, AdN.

<sup>86</sup> Lettera di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 06.07.1947, AdN.

<sup>87</sup> Lettera di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 20.04.1950, BNCRM.

<sup>88</sup> Doveroso rammentare che Raffaello Franchi, recensendo *Boscovivo* in «Solaria», VII, 7-8, 1932, pp. 50-55, aveva argomentato che era stata Manzini, «una donna, una scrittrice», a risolvere, «con ardore e persuasione d'arte, la polemica uggiosa», facendo convergere calligrafismo e «sostanza di romanzo»: «nessuno è più calligrafo, in senso buono, ossia più artista di Gianna Manzini; nessuno più di lei è capace di trascendere il gusto estremo della parola, l'assurdità felice dell'immagine, la completa astrazione di un periodo in concretezza di umanità e commozione. [...] Studiare quanta sostanza di romanzo possa ottenere ogni pagina di Gianna Manzini sarebbe, in linea divagatoria, una cosa da tentare» (cit. alle pp. 50 e 53).

il Suo libro, per le pagine antiche e per le nuove, m'è sembrato che adempisse, in questo '53, a una funzione anche più unica che dieci, che quindici anni fa. Ricordo che, a contatto di gomiti con le ore in cui lessi (o rilessi) i Suoi capitoli, mi accadde di ascoltare (e neanche questo mi accade tanto spesso, in tempi così affollati) alcuni accordi di Mozart, Boccherini ecc. E mi resi conto che la sua parentela originaria è proprio con codeste arti dove bisogna fare i calcoli con la Forma in prima istanza; o la chiami la materia linguistica (come si dice: materia sonora, materia pittorica). Mi parve una riprova d'esser nel giusto quando vidi che il libretto si chiudeva proprio, e direi in Lei inconsuetamente, su un ricordo figurativo: il San Paolo di Niccolò dell'Abate.<sup>89</sup> Prenda i <...> e li compari a un altro libro, pure eccellente <...> medesima gara, e che accusa (non dirò ostenta <...> il risentimento stilistico, quello di Gadda. Direi che in <...> paradigmi sono raccolti i due, e opposti, atteggiamenti possibili dello Scrittore (il cosiddetto Contenuto e la cosiddetta Calligrafia): da un lato l'impegno a presentare una parte di sé come modello conoscitivo, e quindi a rilevarne la forma; dall'altro, l'omaggio a una Forma in qualche modo preesistente, l'adeguamento a un canone di rapporti oggettivi, vuoi nella loro bellezza, non fuori di lì (vuoi d'una verità che non ha nulla da farsi perdonare, che non chiese d'essere riscattata nel proprio irrigidimento formale). In altri termini, non sarei disposto a prender troppo in parola quanto può essere saggistico nella presentazione, e tende a farsi leggere in chiave cecchiana (già Cecchi, in una posizione estrema e paradossale, è stato in sostanza unico a mediare gli opposti, cioè a cercare nei valori linguistici puri la salute minacciatissima della sua anima). Quando lei fa varcare alla trota lo *scalino sonoro*, o nel capolavoro di *Una vacca* solidifica in fantasma la corta memoria del bovino, e porta l'immaginazione più prossima (e più felice) alle cose, ci rapisce, certo, in una verità, ma una verità che non fu mai sprovvista di qualificazione, grezza natura: fu, semmai, quella stessa presenza di una Forma che può accadere di avvertire nell'esperire la Natura come nell'esperire una sonata del sette o una tela del quattrocento. Oserò aggiungere che la purezza formale mi pare più insigne nelle interpretazioni "dall'esterno", ossia dall'interno del soggetto (appunto *Una vacca*, *Pascolo a Carbonin* ecc.), che nelle interpretazioni "dall'interno" (dell'oggetto), cioè nella fase antropomorfa ed espressionistica (caso-limite *Un cavallo*)?<sup>90</sup>

Nei giudizi di Contini «io mi ci specchio con una specie di buffo e diffidente batticuore»,<sup>91</sup> dice Manzini, quasi a disagio ad aver ricevuto l'approvazione da uno dei più fini lettori di cose contemporanee.<sup>92</sup> Per sdebitarsi, gli propone, ma senza successo, un saggio o una traduzione da pubblicare su «Prosa», «qualche ghiottoneria confacente ai capricci di Contini»,<sup>93</sup> che proverà a risarcirla della mancata collaborazione progettando un'edizione in francese di alcuni testi da *Rive remote e Venti racconti* per Les Éditions Aux Portes de France,<sup>94</sup> con cui collaborava dalla fine del 1945<sup>95</sup> in quanto curatore della sezione italiana, e per le quali aveva compilato

<sup>89</sup> È *Il cavallo di San Paolo*, in Gianna Manzini, *Animali sacri e profani*, cit., pp. 139-145.

<sup>90</sup> Lettera di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 23.07.1953, AdN. Le lacune incolmabili sono purtroppo dovute al deterioramento della carta.

<sup>91</sup> Lettera a Gianfranco Contini dell'11.12.1941, FEF.

<sup>92</sup> Contini aveva già pubblicato *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Firenze, Parenti, 1939 e *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1942. Sul suo ruolo di critico militante cfr. Nicola Merola (a cura di), *Gianfranco Contini vent'anni dopo. Il romanista, il contemporaneista*, Atti del convegno internazionale di Arcavacata, 14-16 aprile 2010, Pisa, ETS, 2011.

<sup>93</sup> Lettera a Gianfranco Contini del 17.11.1945, FEF.

<sup>94</sup> La casa editrice fu fondata nel 1942 da Roger Schaffter, Pierre-Olivier Walzer e Jean Cuttat, con sede nel cantone svizzero del Giura; dal 1945 apre una filiale a Parigi diretta da Cuttat. Alcune informazioni si leggono in Beatrice Sica, *L'Italia magica di Gianfranco Contini. Storia e interpretazione*, Roma, Bulzoni, 2013. Cfr. anche le lettere del biennio 1945-1946 in Maria Villano (a cura di), *Lettere per una nuova cultura. Gianfranco Contini e la casa editrice Einaudi (1937-1989)*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019, *passim*.

<sup>95</sup> Contini abitava a Friburgo, in Svizzera, dal 1938, quando era stata chiamato a ricoprire la cattedra di filologia romanza che fu di Bruno Migliorini e mantenne fino al 1952, quando prese servizio sulla stessa disciplina presso la Facoltà di Magistero all'Università di Firenze.

l'antologia *Italie magique*<sup>96</sup> e redatto una nota alla traduzione di *Ragazzo* di Piero Jahier.<sup>97</sup> Proprio in virtù dei suoi legami privilegiati col mondo letterario transalpino,<sup>98</sup> il critico sembra l'interlocutore più adatto a favorire l'ingresso della scrittrice nella cultura europea, cui costei ambiva già da parecchio tempo,<sup>99</sup> comprensibilmente, d'altronde, vista la sua perfetta aderenza, fin dalle prime prove narrative, a una più generale atmosfera modernista di respiro sovranazionale. E basti elencare le fonti di *Tempo innamorato* per rendersene conto: D'Annunzio, Tozzi, Cecchi, Proust, Gide.

Rassicurata sulla realizzazione dell'impresa da Jean Vogel, segretario delle Éditions des Portes, Manzini, su suggerimento di Falqui, pensa a «un volume antologico tutto di confessioni, tutto di “prima persona”, per il quale ci si potrebbe servire anche di “Forte come un leone” che è la cosa alla quale io tengo di più»,<sup>100</sup> ma è angustata per la traduzione, perché «dicono (ci devo credere o è un lusingante luogo comune?) che non è facile tradurre le mie pagine:<sup>101</sup> per cui l'offerta di Chuzeville», momentaneamente a Roma per affari, «di tradurre i miei racconti mi rallegra moltissimo». <sup>102</sup> Nonostante le eleganti insistenze, sollecitate non solo da motivazioni

<sup>96</sup> Aldo Palazzeschi, Antonio Baldini, Nicola Lisi, Cesare Zavattini, Enrico Morovich, Alberto Moravia, Tommaso Landolfi e Massimo Bontempelli, *Italie magique. Contes surréels modernes*, choisis et présentés par Gianfranco Contini, traduits de l'italien par Hélène Breuleux, Paris, Aux Portes de Frances, 1946.

<sup>97</sup> Piero Jahier, *Adolescent*, roman traduit de l'italien par Armand et Béatrice Mastrangelo, note de Gianfranco Contini, Paris, Aux Portes de France, 1946.

<sup>98</sup> Si tenga a mente che il giovane Contini aveva completato la sua formazione accademica con un biennio (1934-1935) di perfezionamento a Parigi, principalmente sotto la guida di Joseph Bédier.

<sup>99</sup> Cfr. la lettera a Enrico Falqui dell'08.12.1934, in LF, p. 134. Dagli anni Cinquanta, inoltre, Manzini collabora con la celebre «Nouvelle Revue Française», dove pubblica quattro testi ricompresi in *Album di ritratti* alle pp. 17-20 (*Sopra una fotografia dei funerali di Gide*), 67-71 (*Adolescenza e sorriso in Valéry Larbaud*), 73-80 (*Camus insidiato dalla poesia*), 89-93 (*Nel linguaggio il siero della verità*). Si ricordino, infine, le traduzioni su «Prosa»: *Una famiglia felice* di Jean Giraudoux (II, 2, 1946, pp. 112-123), *La mia Elisa e I miei sogni* di Marcel Jouhandeau (II, 3, 1946, pp. 136-146). Infine Jean Paulhan, *Le cause celebri*, traduzione di Gianna Manzini, con un saggio di Luciano Anceschi, Milano, Edizioni della Meridiana, 1952 (edizione originale: *Les causes célèbres*, Paris, Gallimard, 1950), di cui aveva anticipato due pezzi nell'*Omaggio a Paulhan*, in «La Fiera Letteraria», VI, 14, 1951, pp. 4 e 5.

<sup>100</sup> Nella lettera del 9 maggio 1947 (FEF) specifica l'idea: una silloge di dieci pezzi più *Forte come un leone* che segua «una linea autobiografica in modo da mettere insieme una specie di mia storia intima, una lunga e spezzata confessione, che avrebbe un'unità di tono e di contenuto quasi romanzesca».

<sup>101</sup> Lo notava già negli anni Trenta Valéry Larbaud, grande stimatore di Manzini, di cui tradusse insieme a Henri Marchand il racconto *La moglie del sordo* (in Gianna Manzini, *Incontro col falco*, Milano, Corbaccio, 1929, pp. 165-175), *La femme du sourd*, in «La Nouvelle Revue Française», XXII, 250, 1934, pp. 43-49. Cfr. la lettera a Enrico Falqui del 19 marzo 1935, in LF, p. 143.

<sup>102</sup> Lettera a Gianfranco Contini del 14.04.1947, FEF.

di prestigio internazionale bensì anche dalla necessità di guadagnare,<sup>103</sup> l'accordo decade.<sup>104</sup>

L'approdo dei suoi libri in terra francese rimane un tarlo, perché «era, ed è, una cosa importante: un avvenimento», che richiede il naturale coinvolgimento dell'editore: Mondadori, infatti, era riuscito ad accordare la traduzione di *Lettera all'Editore* alla prestigiosa Calmann-Lévy,<sup>105</sup> la cui traduttrice Simone Barde, tuttavia, combina un gran «pasticcio»:

a parte le “luciole per lanterne”, tutti i ritmi sono rotti, i legami sintattici non rispettati, il periodo riportato a soluzioni elementari, come di lettera dettata a macchina. Ma mi è preso il dubbio di essere io in torto: di peccare d'ambiziosa esigenza, di non rendermi conto che una traduzione implica un sacco di libertà... Insomma sono su tutte le spine: da questa traduzione mi sento ridicoleggiata. [...] Io non mi rassegnò di presentarmi al pubblico francese (come se il pubblico francese potesse accorgersi di me) male in arnese.<sup>106</sup>

Al giudizio richiesto, Contini, con la pazienza e l'obiettività del professore, discute il suo «fastidio per l'improprietà tonale» e l'«allarme per il triviale fraintendimento (!!!)», suggerendo a Manzini stessa, «se non fosse possibile il ricorso a un traduttore separato», di correggere «tre, quattro, dieci volte»: «questa è la soluzione che Le consent[e] la giusta salvaguardia del Suo onore letterario».<sup>107</sup>

Eppure lei, «l'energia, la possibilità di una [sua] collaborazione come quella che sarebbe necessaria per tentare di salvare quel malloppo, [...] non ce l'ha/», perciò preferirebbe chiedere aiuto a qualche vecchia conoscenza.<sup>108</sup> Ma anche in questo caso, ogni tentativo fallisce. Bisognerà attendere il primo successo di pubblico, *La Sparviera*, perché il suo nome scavalchi le Alpi: l'edizione francese uscirà per Stock nel 1958,<sup>109</sup> seguita da una portoghese l'anno successivo<sup>110</sup> e una cecoslovacca nel 1972;<sup>111</sup> si aggiungerà inoltre una versione olandese dell'*Arca di Noè*<sup>112</sup> nel 1961.<sup>113</sup>

<sup>103</sup> Nella lettera databile tra il 3 e il 19 agosto 1947 (FEF), Manzini chiede aiuto per tenere «qualche conferenza in Svizzera. Con Lucia Longhi. Sento che Lucia avrebbe grandissimo successo: i suoi argomenti possono essere svariatiissimi e approfonditi; e poi lei dispone di una cultura brillante e di un piglio piuttosto autorevole. Non la faremo “sfigurare” se lei ci introdurrà. Per me non è soltanto l'attrazione del viaggio o del paese nuovo da vedere a sollecitarmi: io spero (si può dire “accanitamente” a proposito di speranza? Mi pare di no: diciamo “furibondamente”: peggio ancora?) spero di raggranellare qualche soldo in modo da potere, per un certo periodo, lavorare al romanzo che ho in mente, senza arrabattarmi con le distraentissime collaborazioni» (potrebbe riferirsi al racconto lungo *Il valtzer del diavolo* dell'omonima raccolta del 1953, piuttosto che a *La Sparviera*, che uscirà nel 1956).

<sup>104</sup> Cfr. la lettera di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 16.01.1948 (AdN): «le Portes erano in stasi, né mi riusciva di cavarne un soldo sui molti scudi che mi debbono. Su quest'ultimo punto, nessun miglioramento per ora». Le Éditions des Portes avrebbero chiuso l'anno successivo, acquistate dal ginevrino Pierre Cailler.

<sup>105</sup> Cfr. lettera ad Arnoldo Mondadori del 14.06.1946, in LE, pp. 371-372.

<sup>106</sup> Lettera a Gianfranco Contini del 14.09.1947, FEF.

<sup>107</sup> Lettera dattiloscritta di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 12.10.1947, AdN.

<sup>108</sup> Lettera a Gianfranco Contini del 16.10.1947, FEF.

<sup>109</sup> Gianna Manzini, *L'épervière*, traduit de l'italien par Michel Breitman, avant-propos de Dominique Aury, Paris, Librairie Stock, 1958.

<sup>110</sup> Ead., *O gavião*, tradução de Rosalia Braancamp, Lisboa, Publicacoes Europa-America, 1959.

<sup>111</sup> Ead., *V pazúroch žen*, traduzione di Lea Škanderová, illustrazioni di L'udovít Hološka, Bratislava, Smena, 1972.

<sup>112</sup> Ead., *Arca di Noè*, Milano, Mondadori, 1960 (ora Roma, Rina edizioni, 2023), che riunisce i bestiari dell'autrice.

<sup>113</sup> Ead., *De arke noachs*, met illustraties van K. Hengeveld, Gravenhage, Pax, 1961.



Nel dialogo con Contini, di cui Manzini nutre smisurata stima,<sup>114</sup> si ritrovano le medesime questioni riferite agli altri interlocutori: la salute che la fiacca e la rende «sfracassatissima», il bisogno di riposo in montagna – con le consuete suggestive descrizioni di paesaggi –, la preoccupazione per la sua candidatura ai premi letterari,<sup>115</sup> il coinvolgimento nei progetti che coordina – in questo caso l’*Omaggio a Paulhan*<sup>116</sup> su «La Fiera Letteraria» –,<sup>117</sup> la premura di fargli recapitare i suoi libri. Tra questi, in particolare *Il valtzer del diavolo* – «un libro tutto recente; ed io lo considero un mio punto di arrivo. Insomma mi è carissimo» –, su cui Anna Banti, «con commovente amabilità, mi domanda ora di suggerirle un recensore» per «Paragone»: «ed io, considerata la disattenzione alla quale sono più che mai fatta segno, mi son permessa di fare il suo nome»:<sup>118</sup> «una parola sua, se verrà, quando verrà, mi farà felice».<sup>119</sup> Contini acconsente e più volte Manzini esprime la sua incontenibile gratitudine:

Caro Contini,

[...] Mi pare d’averglielo detto: ormai dal mio lavoro non aspetto che un po’ d’attenzione da parte di critici e di amici come lei. Si capisce che è un plurale ristrettissimo; e anche per questo prezioso. Potessi ritrovare un briciolo di salute! Devo lavorare, devo scrivere tante cose, devo farmi ragione, e farne avere a chi ha creduto in me. Devo esplorare tante strade che sono mie, e che senza la mia piccola lampada forse rimarrebbero sepolte. Mi pare, s’immagini, di dovere ancora cominciare. E la vita mi scappa via a precipizio. Sono dunque impaziente di riprendere la penna in mano.

Penso che il suo articolo sarà, oltre tutto, un tonico. [...]

Con tanta affettuosa gratitudine mi creda

la sua  
Gianna Manzini<sup>120</sup>

<sup>114</sup> Lo reputa «una delle rare persone che ancora ritengono di dover dimostrare qualche attenzione per il mio lavoro. E Dio sa quanto mi costa questo benedetto lavoro. [...] Ho voluto soltanto testimoniare quanto io invece sappia fare attenzione e distinguere un fedele della Letteratura da tanti infedeli. E s’intende che, qui, fedele vuol dire competente» (lettera a Gianfranco Contini del 06.08.1953, FEF).

<sup>115</sup> «Come forse saprà la prima votazione per il premio Strega è andata bene per me; ma ora vi sono “terribili” manovre elettorali che minacciano seriamente il mio piccolo successo. E io sono un’inerte. Non posso contare nemmeno sulla solidarietà di gruppi. Ma su quella dei singoli amici sì. E come mi fa piacere poter vantare fra questi il mio fedele amico Contini» (lettera a Gianfranco Contini del 15.06.1953, FEF).

<sup>116</sup> I rapporti tra Manzini e Paulhan dovevano risalire almeno all’inizio degli anni Quaranta. Nel Fondo Manzini dell’Archivio del Novecento è conservata la minuta di una lettera con data 21 aprile 1946, in cui la scrittrice esterna a Paulhan, all’epoca collaboratore dell’editore Gallimard, la preoccupazione per la sorte delle traduzioni francesi dei suoi libri (in sintonia, dunque, con quanto esprime a Contini), in particolare di *Lettera all’Editore* (cfr. Giamila Yehya, *Sulla soglia dell’opera*, cit., p. 94).

<sup>117</sup> All’invito dell’amica, Contini argomenta il suo diniego: «Quanto vorrei poterla obbedire anche per la faccenda Paulhan. Ma ahimè stavolta intervengono tre impedimenti dirimenti: il primo, che ritengo molto esagerata la stima corrente per Paulhan [...]; il secondo, che non ho la minima simpatia personale per quel signore, pontificalmente sussiegoso secondo il peggiore stile degli scrittori francesi; il terzo, che avrei difficoltà a collaborare alla *Fiera letteraria* per quel suo carattere di conformismo troppo alieno da me [...]. Le confesso tutto: mi sono trovato a pensare che, se la civiltà attuale dovesse continuare per qualche secolo (com’è fortemente improbabile), si parlerà per un pezzo di Gianna Manzini quando non si saprà chi sarà stato Jean Paulhan (eccettoché fra gli specialisti di malgascio)» (lettera dattiloscritta di Gianfranco Contini a Gianna Manzini del 20.02.1951, AdN).

<sup>118</sup> Lettera a Gianfranco Contini del 06.08.1953, FEF.

<sup>119</sup> Lettera a Gianfranco Contini del 22.08.1953, FEF.

<sup>120</sup> Lettera a Gianfranco Contini del 06.10.1953, FEF.

Il balsamo, che allevia la malattia che la attanaglia, la fatica di portare a termine il lavoro con serenità e senza affanni, la sensazione che l'esistenza sfugga repentinamente, è la vicinanza degli amici, pochi, fidati, che apprezzano lei e il suo lavoro, che la salvano dalle burrasche della vita; «piccola lampada» che funge da bussola per l'orientamento. Una metafora abituale nella scrittura di Manzini, cui ricorre in luoghi strategici della sua opera a "illuminare" le fondamenta della sua narrativa, su tutte l'arte di Virginia Woolf.<sup>121</sup> Ed è, appunto, l'avallo ottenuto che «fartremar di chiaritate l'âre», dà la spinta ad affrontare il foglio di carta, a esprimere sé e la realtà: «olio nel lume», lo chiama talvolta.<sup>122</sup>

Contini pubblicherà la recensione l'anno successivo, esprimendo tutta la sua simpatia per quel «capolavoro pittorico assoluto», in cui convivono in un miracoloso equilibrio la psicologia come «strumento di rappresentazione», il «misticismo erotico», la pietà in quanto «incoercibile impulso a un'integrazione amorosa e vitale che ella [la protagonista Silvia] si assunse l'iniziativa di conferire a individui tremanti di paura, reietti dalla società, lesi da una condizione d'inferiorità nell'autonomia del proprio agire», l'«affabulazione sul tema della salvezza» in quanto «forma perfetta e irrevocabile, l'*écriture artiste* in quanto usata a fini di premunizione e dominio sull'irrazionale». Infine la «palmare correzione dei procedimenti retorici»: «non ci si può rifiutare d'inscrivere quell'impresa d'istintiva perpetua animazione e interpretazione del reale sotto l'epigrafe [...] di espressionismo.<sup>123</sup> *Audition colorée* (se si volge questo tipo a significare qualunque procedimento analogico), espressionismo: proprio due sintomi della più agiata eredità romantica», conditi con le suggestioni più moderne del tardo D'Annunzio («non meno nella punteggiatura (che val quanto dire il ritmo) che per l'elezione e la giacitura dei dati lessicali»), di Cecchi («per la scansione ritmica») e dell'esperienza rondista («la realtà del sogno dannunziano, dimagrato del connettivo eloquente, restituita alla sua purità»)<sup>124</sup> È proprio *Il valzer del diavolo*, allora, a fare di Manzini «una delle più eleganti persone di questa nostra letteratura».<sup>125</sup>

<sup>121</sup> Cfr. Gianna Manzini, *La lezione della Woolf*, cit., pp. 77-78.

<sup>122</sup> «Il suo articolo è stato l'olio nel lume» (lettera a Giuseppe De Robertis del 04.11.1953, in LDC, p. 127).

<sup>123</sup> Sull'espressionismo, cfr. anche quanto si legge in Gianfranco Contini, *Letteratura dell'Italia unita. 1861-1968*, cit., p. 994: «La trama descrittiva della Manzini è soggetta a una perpetua animazione antropomorfa degli oggetti, che è pertanto espressionistica in senso proprio». Una più generale attenzione del filologo a questa categoria espressiva si sarebbe esplicitata nella voce *Espressionismo letterario*, redatta per l'*Enciclopedia del Novecento*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1977, vol. II, pp. 780-801; poi in Gianfranco Contini, *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 41-105.

<sup>124</sup> Id., recensione a Gianna Manzini, *Il valzer del diavolo*, in «Paragone», V, 50, 1954, pp. 82-86; ora in Id., *Altri esercizi. 1942-1971*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 179-184, da cui cito.

<sup>125</sup> L'importanza di Manzini nella letteratura italiana del Novecento, di nuovo in una prospettiva di genere, viene ribadita anche in uno scritto su Anna Banti, *Parere ritardato su Artemisia*, uscito in «La Fiera Letteraria», IV, 4, 1949, pp. 1-2, poi in *Altri esercizi. 1942-1971*, cit., pp. 173-178: la «dissoluzione del romanzo, ossia ritiro della narrazione al romanzo da fare», ha un «esempio insigne [...] nella *Lettera all'editore* di Gianna Manzini». Il legame individuato da Contini «sarebbe atto a far seriamente riflettere sull'opportunità d'una categoria (categoria culturale, beninteso: cultura di sentimenti) di stile "femminile": opportunità riconoscibile solo quando ne fossero chiaramente definite le istituzioni, le quali sarebbero probabilmente da riassumere in un impressionismo introspettivo, interpretazione perenne del gesto, o addirittura della sensazione come stato d'animo perennemente rappreso in gesto; posizione aliena e dalla visività ferma

## Che fatica a trattenere l'euforia:

Caro caro amico,

mi dispiace aver tardato a ringraziarla del suo bel saggio. [...]

Ma eccomi qua, festosa e grata. Perché io continuerò sempre a rallegrarmi d'essere aiutata a capire, a rendermi conto: questo mi fa essenzialmente piacere; e l'aiuto diventa forse maggiore quando certi punti di prospettiva divergono un poco dal mio, o certe costruzioni costringono, e quindi limitano, quella libertà che ognuno s'immagina d'avere e che diventa un personale "infinito possibile".

Le sono particolarmente grata per aver sottolineato certa "salvezza". Salvezza che mi diventa ogni giorno di più un fatto complesso, pressante, quasi un miraggio che mi sollecita, starei per dire mi perseguita, da ogni parte mi volti.

Che bel saggio ricco e "attivante". Grazie di nuovo (oh "grazie" è una parola insufficiente e quasi stonata: l'ho sentito appena è scivolata la penna). [...]

Con una stretta di mano sono la sua vecchia amica

Gianna<sup>126</sup>

A questa, come a tutte le altre dimostrazioni entusiastiche, Contini avrebbe sicuramente risposto alla stessa maniera, seguendo la falsa riga di questa lettera di un 29 agosto, difficilmente collocabile all'interno della corrispondenza:

Cara signora Gianna,

[...] la mia confusione [...] fu grande, a ricevere dei ringraziamenti pochissimo meritati; quando in credito rimane sempre e soltanto l'Autore, quanto più il lettore s'avvicina al critico, cioè s'impegna a capire o fa le viste professionali d'aver capito. Il tirocinio gl'insegna soltanto a precisare e giustificare il suo debito. La sua memoria poetica è un archivio d'azioni di grazie. Il suo compito si riduce, mi sembra, a condividere il *luogo* preciso dove il miracolo s'è compiuto.<sup>127</sup>

### 4. «Niente lettere mie»

Si è detto di un affetto materno di Manzini per i suoi libri; in parte, è stato così anche per il suo archivio. A partire dal 1947, passati i cinquant'anni, l'autrice inizia a interrogarsi seriamente sul futuro della sua opera, nella speranza «che i miei libri possano durare qualche anno più di me»:

La parola "eredi" che ricorre nei contratti mi fa constare una volta di più che io non ho "eredi". Mi sarebbe dunque gradito che, quando anche Falqui non potesse occuparsi più della mia "opera", essa rimanesse di assoluta proprietà della Mondadori. Mi sento ora, in questo goffo discorso come lo zotico che vuol porgere un fiore. Non veda il gesto. Veda il fiore: una gaggia all'occhiello dell'amico editore.<sup>128</sup>

Un sincero segno di riconoscenza all'«amico editore», confermato anche dopo la sua scomparsa nel 1971 al figlio Giorgio, dal 1968 presidente della casa editrice, cui

---

e disinteressata dell'immagine e dall'incisiva analisi razionale dei moti; posizione che consuma così rapidamente i suoi oggetti da sciogliere i nessi e preferire la coordinazione».

<sup>126</sup> Lettera a Gianfranco Contini dell'11.03.1954, FEF.

<sup>127</sup> Lettera di Gianfranco Contini a Gianna Manzini datata 29 agosto, AdN.

<sup>128</sup> Lettera ad Arnoldo Mondadori del 27.06.1947, in LE, p. 376.

ribadisce la ferma volontà di affidare «alla casa Mondadori i miei libri tutti. I quali dovranno pur continuare a rendere qualcosa, se saranno ristampati e se tenuti vivi, com'è opportuno e conveniente fare».<sup>129</sup> Una volontà che coinvolgeva anche le sue carte, lettere comprese, da custodire con cura per l'importanza che avevano rivestito nella costruzione della sua identità. Opinione certamente condivisa da Contini, sicuro che i suoi carteggi sarebbero stati prima o poi pubblicati:

Forse un giorno pubblicheranno i nostri carteggi. Allora sarà chiara la nostra natura fondamentale di scrittori d'epistolari, che avranno cercato un qualsiasi pretesto per fare, all'anagrafe, della letteratura, e avran fatto passeggiare sotto queste professioni occasionali la loro disperazione: non la disperazione urlante, bracalona; ma la etimologica e negativa.<sup>130</sup>

Su questo aspetto, invece, Manzini appare più dubbiosa, se non contraria: pubblicare lettere equivale a entrare nel privato, toccare «intimità segrete», violare l'immagine pubblica che l'individuo ha costruito: è necessario, perciò, che su di esse agisca il tempo, si sedimenti la patina del passato che con la sua «piccola lampada» faccia luce sulle cose dalla giusta prospettiva; solo così si potrà evitare il rischio di dipingere un ritratto frettoloso e deformato.

Caro Alberto, carissimo amico,

[...]

Oggi le scrivo per un altro motivo: leggo di continuo raccolte di lettere; se ne preparano spudoratamente anche “a caldo”. Intimità segrete vengono rovesciate dai cassetti nelle pagine di libri. Non c'è nessuno che, possedendo lettere di scrittori, esiti ad arrampicarsi sul morto. Alberto caro, è un argomento vecchio, ma allo stato delle cose e col passare degli anni (i miei), sempre più incombente. Dunque mi raccomando a lei: mi lasci riposare in pace: niente lettere mie, anche se ve ne fossero delle bellissime e tali da fare intrecciare corone di alloro sulla mia tomba. Niente: almeno fino a quaranta anni dalla mia morte.

D'accordo, vero?<sup>131</sup>

E adesso, proprio sulla soglia dei cinquant'anni dalla sua scomparsa, siamo certi di non rivolgerle alcun torto morale.

Le lettere presenti nel saggio sono tratte da:

Gianna Manzini

© 2015 Mondadori Libri S.p.A., Milano, per gentile concessione dell'Editore

---

<sup>129</sup> Lettera a Giorgio Mondadori dell'11.09.1972, in LE, p. 418. Il testamento verrà siglato qualche mese prima della morte della scrittrice occorsa il 31 agosto 1974.

<sup>130</sup> Lettera di Gianfranco Contini a Enrico Falqui del 03.10.[1935], in Aldo Mastropasqua, *Contini-Falqui. Storia di un'amicizia epistolare*, in «Moderna», XIII, 1, 2011, p. 65.

<sup>131</sup> Lettera ad Alberto Mondadori del 18.10.1966, in LE, p. 413.