

Tecnica del ritratto in "Ritratto in piedi" e "Sulla  
Soglia" di Gianna Manzini

تقنية التصوير فى رواية "صورة الواقف على قدميه" و"قصة على  
الأعتاب" للكاتبة جانا مانزيني

Dr. Nahed Mohammed Abdullah Saad  
Lecturer - Italian Language Department  
Faculty of Al-Alsun - Ain Shams University

د. ناهد محمد عبد الله سعد  
مدرس بقسم اللغة الإيطالية  
كلية الألسن – جامعة عين شمس



## **Pictorial Representation in Gianna Manzini's Novels *The Portrait of that who's Standing on his Feet And On The Thresholds***

### **Summary:**

The technique of pictorial representation and giving utmost care to the small details are considered important characteristics of Gianna Manzini's works. This technique can be clearly detected through how he portrays his characters so that the reader can always remember it as a picture, in an attempt to stabilize the features of that character in a world dominated by symbolism.

The researcher aims at examining and tracing this feature: *The Portrait of that who's Standing on his Feet* 1971 and *On The Thresholds* 1973. In the former, she manages to draw a picture of her late father, his character, his long political struggle.

The second novel, *On the Thresholds*, is an imaginary trip on a train with the dead mother. Through the dialogue, all the details that didn't seem important at the time, help draw a concrete picture of the mother on both the psychological and physical levels. The writer depends mainly on memories, description and symbolism.

### **تقنية التصوير في رواية "صورة الواقف على قدميه" وقصة "على الأعتاب" للكاتبة جانا مانزيني**

#### **ملخص:**

تعد تقنية التصوير والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة إحدى سمات كتابات جانا مانزيني والتي تتمثل في استعادة ملامح الشخصية لتحفظ لها طابعها وكأنها لوحة، رغبة منها لتأكيد خصائص هذه الشخصية المحركة للأحداث الروائية، في عالم يكتنفه الرمز.

لذا يقوم البحث بدراسة هذه الخاصية في رواية "صورة الواقف على قدميه" ١٩٧١، وقصة "على الأعتاب" ١٩٧٣، حيث استطاعت الكاتبة في الرواية الأولى أن ترسم صورة لأبيها وتاريخه السياسي وتسترجع ذكريات طفولتها معه، وما كان يحيط به من أصدقاء فوضويين الى ان ترسم له صورة يحركها نبض الحياة.

أما في قصة "على الأعتاب" فترسم فيها صورة لأمها. والقصة عبارة عن رحلة متخيلة في عربة قطار عبر حوار مع الأم المتوفاة وتأتي صورة الأم من خلال الذكريات والأحداث التي تسترجعها الآن باعتبارها أحداث مهمة جداً في تفسير الكاتبة للنواحي النفسية والحسية. انها ذكريات تتزاحم في صراع بين الموت والغموض وغيرهما. وترتكز الكاتبة على تقنيات مثل: الذكريات والوصف والرمز.

## **Tecnica del ritratto in "Ritratto in piedi" e "Sulla Soglia" di Gianna Manzini**

### **Gianna Manzini "formazione culturale"**

Pistoia 1896 - Roma 1974, laureata in lettere, ispirata ai modelli rondisti, alla prosa d'arte e al clima solariano degli anni Trenta, l'ultima Manzini ha vinto tanti premi per le sue opere tra cui: Il Campiello per il romanzo *"Ritratto in piedi"* che con *"Sulla Soglia"* rappresentano una duplice avventura, una nel passato e l'altra nel futuro.

Con questo la narrativa di Gianna Manzini propone sin dall'inizio un talento speciale e un uso tipico di materiali della scrittura, delle scelte stilistiche, e la funzionalità di procedimenti affabulatori.

La narrativa manziniana dimostra una straordinaria cura e levigatezza del particolare e un grande impegno sin dal primo romanzo nella creazione di un "affresco" alla ricerca di una più profonda narrabilità del reale. E' una ricerca, infatti, che domina in definitiva il significato e la possibilità di consistenza della realtà in quanto tale e che rimane il problema teorico centrale e persistente del mondo narrativo di G. Manzini.

Si deve ricordare ancora che la sua sintomatica adesione all'ambiente di "Solaria" significa anzitutto influenzarsi del romanzo del flusso di coscienza di Joyce e Proust, e presentare un'attenzione specifica alla tecnica narrativa del racconto.

Riguardo le opere di G. Manzini la critica ha messo in risalto tanti elementi che rivelano una nota perfezione ed una eccezionale formazione nello stesso tempo, e riferendo a *"Tempo innamorato"* Francesca Sanvitale dice: "(...). *Si può sottolineare che Gianna Manzini sceglie di essere lo stabile momento di una cultura; e sceglie un arduo rapporto con la parola a cui delega l'impegno di rappresentare la sua silenziosa tensione*"<sup>(1)</sup>.

E dei racconti "Incontro col falco" E. Bonora rivela il carattere lirico e l'interesse alle emozioni e quindi l'analisi psicologica: "*E dai racconti de L'Incontro col falco (1929) rivelò una natura di scrittrice lirica, per la quale i fatti contavano meno che le emozioni, assistita da un'intelligenza lucidissima, tesa ad analisi psicologiche, ricche di umori critici*"<sup>(2)</sup>.

E' innegabile ancora la sua scoperta di una letteratura femminile trovando in Virginia Woolf e in Katherine Mansfield le sue più alte

espressioni ed influenze. Ma si nota che ciò influenza la Manzini secondo la posizione di ciascuno scrittore di fronte alla letteratura del suo tempo il che risulta chiaro nello sviluppo della sua stessa materia: *"In effetti quello che veramente ci interessa è come ogni scrittore si liberi nella sua evoluzione di affinità e di modi espressivi mutuati da una letteratura o riesca a identificarsi con le sue identificazioni naturali, con i dati irrefutabili della sua civiltà"*<sup>(3)</sup>. Certamente sarebbe un passaggio da una inconsapevole incertezza stilistica alla consapevolezza di servirsi di un procedimento letterario, in quanto tale e di piegarlo alle proprie particolari esigenze di confessione e di trasfigurazione.

Con Il primo connubio Manzini - Mansfield ci si parla di supposte combinazioni e incontri autobiografici, per condurre passo a passo il parallelo, fino a dimenticare la totale diversità del risultato raggiunto: *"Così, mentre nella Mansfield il racconto è in relazione solo sentimentale col "diario", nella Manzini il rapporto è "sperimento" al di fuori di ogni egoismo"*<sup>(4)</sup>. Per la Manzini l'occasione più facile per opprimere gli altri è quella di scrivere di loro per soddisfare quel legittimo sospetto di esaminarsi e esprimersi.

L'altra similitudine è alla famosa Scrittrice inglese Virginia Woolf 1881-1941, a cui Gianna Manzini si rifa con illimitata testimonianza di affetto e di riconoscenza.

Nel romanzo Mrs. Dalloway della Woolf si avverte l'influenza di Joyce, il che rispecchia un delicato e insieme spietato impegno di tradurre nella pagina il labirinto del mondo interiore, l'inesorabile e mutevole fluire della nostra coscienza, il misterioso e segreto rapporto fra la coscienza e le cose e il tempo, queste cose che escono dall'ombra che le preserva per entrare nell'ambito della chiarezza, che rappresentano per la Manzini una lezione esemplare come la lampada dei minatori: *"E' già nella lezione della Woolf sottolineava la <<legittimità di una visione bizzarramente simultanea>>"*<sup>(5)</sup>.

Questo metodo della Woolf di chiamare le cose laterali rimane sullo sfondo della scrittura manziniana, che però ha la sua parte coinvolgendo tutti i suoi cinque sensi, volgendosi con prontezza usando i propri sentimenti a trattare una realtà già vissuta: *"Come Mrs. Dalloway, la quale "penetrava come una lama attraverso tutte le cose, e nel medesimo*

*tempo rimaneva al di fuori e guardava", la Manzini ama allontanarsi dalla realtà e provocarla rifugiandosi nel suo "inquieto paradiso a più dimensioni", per spremere "più voce, più fisionomia"<sup>(6)</sup>.*

IL LIRISMO della Manzini manipolato da una sua intelligenza acutissima, appare, come quello della Woolf in una continua dialettica tra un'inventiva tutta personale, soggettiva, e il rapporto a un reale tutto visivo, concreto, che dimostra un maggiore impegno strutturale, che si dichiara dopo come una strenua fedeltà al mondo della propria origine, quindi l'Europeismo della Manzini è nel suo stile di vita.

Qualche volta si ricordano i nomi di Moretti e specialmente di Tozzi per la toscana autobiografica nel primo libro della Manzini, e la sofferenza di una scrittura che, in sofferta solidarietà con l'esistenza, cercava di sottrarsi ai freddi ed angusti schemi del naturalismo descrittivo.

Allora la critica come si vede ha insistito molto sulla formazione della Manzini e sul singolare impasto che nasce dall'influenza europea, di avanguardia, di rottura e il dato dell'esperienza personale, provinciale: *"Insomma un risultato che da un lato si pone in una linea solitaria e dall'altro fissa già le costanti a cui la Manzini Non verrà mai meno"*<sup>(7)</sup>.

### **VITA - RITRATTO - SIMBOLO**

Una delle caratteristiche della scrittura della Manzini è quella di esercitare una doppia avventura, quella personale e quella intellettuale, cioè la struttura dell'opera basata su un'ambivalenza prospettica tra vicenda affettiva e chiarimento della propria poetica, La sua vocazione si rivela nell'insistente richiamo a questioni di poetica, nella prevalente accentuazione del rapporto arte-realtà: *"E' là che le discussioni teoriche e le indicazioni di poetica cominciano a penetrare nell'orizzonte narrativo della Manzini, adombrando la predilezione per una cifra espressiva, quella dell'autobiografismo critico, che diverrà più tardi, tra **Lettera all'editore** e **un'Altra cosa**, vero e proprio nucleo tematico della sua opera"*<sup>(8)</sup>.

Il rapporto tra realtà della vita e realtà dell'arte sarà alla base di molte sue letture critiche, ma era una verità d'istante, frantumata, abbagliata, non senza false e talvolta vanitose temerarietà: *"Ora, la verità che perseguo, pur senza propormi di sacrificare nulla di quello che nella mia*

*individuale strada costituirà la momentanea avventura di colore, di suono, di movimento, di scoperta nella memoria, di anima, è più ferma, più devota al cuore. Dalla riflessione sul lavoro fatto e da fare, mi è venuta questa certezza: ho bisogno di false dietrazioni e le difenderò fino in fondo(...) ché sorprendente è la gravidanza di significati, di destino, di simbolo che tutto ciò stranamente e immeritatamente assume, rendendo il mio intimo paesaggio più spericolato, come più magica la vita*<sup>(9)</sup>.

In una fase seguente e con il passare degli anni l'aquisizione di una misura critica distaccata impone maggior riserbo alle intemperanze di tipo autobiografico-esistenziale, rivolgendone le esigenze narrative nella struttura, all'apparenza più oggettiva del ritratto ed è il gusto di costruire il personaggio fissandolo in ritratto già approvato in "*un'Altra Cosa*". Un'arte caratterizzata di innumerevoli passi in cui la Manzini presenta i suoi personaggi come in cornice, fermati ad esempio sul vano d'una porta, o inquadrati nel fascio di luce proveniente da una finestra, o fissati in un gesto, col desiderio di cogliere momenti di stabilità nel flusso dinamico degli avvenimenti narrati, un processo che appare compiuto con il simbolo; e non a caso nel volume **Forte come un leone** del '47, inaugura la serie dei ritratti manziniani con una professione metodologica direttamente discesa da una base rievocativa e passionale della pagina dostoevskiana come: **Foglietti** .. 1954 con i sei ritratti di Gide, Jouhandeau, Sartre, Desnos, Pavese e Vittorini; **Ritratti e pretesti** del 1960 che ai precedenti profili aggiunge quelli di Ungaretti, Anna Frank, De Robertis, Leopardi, Larboud, Camus, Kafka, Gadda; e infine **Album di ritratti** del 1964<sup>(10)</sup>.

Ugualmente, la base narrativa potrebbe essere quasi sempre movimento funzionale del discorso critico, variandone l'impostazione su un'altro registro, sino a diventare la forma più congeniale e necessaria: "*Nasce di qui, da queste esigenze, il costante ricorso alla tecnica del ritratto, proposto come categoria funzionale alla comunicazione del messaggio critico, come cifra stilistica che attraverso il segno restituisce intero il segreto di un'opera*"<sup>(11)</sup>.

La Manzini vede nel ritratto comunque un racconto, un romanzo, o un ricordo ecc. Perciò parlando di **Ritratti e pretesti** dice: "*Quando aprì il libriccino- ero in attesa di qualcuno al caffè – mi folgorò il ritratto*

*immaginario di Leopardi, .Curvo col petto incavato, ma il capo eretto, opponendosi a una fatica che gli gravava la nuca , con la grama persona tesa in una fermezza quasi insostenibile, guardava. Uno sguardo che tralascia, rifiuta uniformando. Si che l'infinito è a ridosso'<sup>(12)</sup>.*

Sono belle righe, anche quelle che riguardano gli altri ritratti come quello di Ungaretti ecc., perché rivelano il genio della Manzini, che protendeva verso l'altro, lo osservava, lo catturava affidandosi all'intuizione. Non solo l'intuizione ma abbiamo una serie di capacità intuitive: da questa intuizione alla lungimiranza, all'ampiezza, all'ansietà conoscitiva, oppure possiamo dire tutto questo insieme, mentre lei si raccoglie nella disciplina della sua scelta per affrontare " la festa di una chiarificazione crescente", e continua a scrivere fino alla vecchiaia. E così scrive il suo capolavoro **Ritratto in piedi**, solo tre anni prima di morire.

Davanti a questo libro **Ritratto in piedi** insolitamente ci si sente davanti a un compito difficile e complesso quanto è complessa la materia della Manzini e la sua straordinaria abilità letteraria e la rarità dell'argomento " quello di disegnare con le parole la figura del padre : " *La semplicità non è affare mio" scrive Gianna Manzini ad Alberto Mondadori nel'45(...)* Vedendosi negata congenitamente ogni semplicità psicologica e sentimentale, ma anche stilistica, la Manzini se ne domanda il perché e infine se ne castiga obbligandosi all'uso dell'espressione elementare che genera il titolo : *quasi un esercizio forzato di virtù al fine di sconfiggere se stessa'*<sup>(13)</sup>.

Ma non ci si rimane stupito da questo atteggiamento di autoaccusa perché la Manzini dimostra già in compenso capacità rare d'espressione: " *ma sull'opposto piatto della bilancia sarà bene accreditare alla non – semplicità i suoi ottimi compensi: l'acume della scrittura, la fantasia lessicale e metaforica, e persino la sagacità strutturale che contrasta l'immobilità con un congegno di vibrazioni segrete, e che sa ricavare il racconto da una trama intellettuale.*"<sup>(14)</sup>.

Esiste quindi per la Manzini una continuità di temi, il suo mondo e il suo tempo sentimentale è sempre rimasto immutato, ma esiste questa vera vocazione all'arte, un aspetto nuovo e sempre più approfondito da una creazione che nasce sempre dall'interno provocato da una occasione reale: "Ogni suo esito felice segna tutta una storia di precedenti: un

*personaggio che ora si delinea, già da molto s'era affacciato carpiva, come sempre, gli stessi moti di chi mostrava inventarlo*'<sup>(15)</sup>.

**Il ricordo del padre** per la Manzini ha già originato tratti belli lungo la sua opera, basti ricordare il patetico ritratto del padre in "*Messaggio*" e "*Rive remote*", un ritratto pieno di squisitezze e sorprese con una forza agente in maniera tenace, quella della memoria che acutizza i sentimenti, e che risalta il dato autobiografico rappresentato dalla figura del padre e della madre della scrittrice, e in questa dimensione troviamo che : "*la figura del padre. Un recupero sentimentale per ora, non ancora criticamente - cioè intelualmente inquadrato, ma, data atmosfera, vibrante di ricordi, in cui avviene, già tutto predisposto per gli approfondimenti. . . Sarà, in sostanza, questo il filo conduttore di Sulla Soglia, uno degli ultimi racconti della Manzini*"<sup>(16)</sup>.

Sempre con il ricordo del padre in ***Forte come un leone***, raccolta di racconti, la Manzini si ispira a un colloquio avuto con il padre. Era questa la massima concessione che una scrittrice misurata e fedele a se stessa poteva fare a quel nuovo irrompere della realtà.<sup>(17)</sup>

Di seguito nel suo volume ***Ho visto il tuo cuore*** la Manzini tocca certi temi lirici d'una verità angosciosa e patente e ai temi che trattano il logorio del tempo, della stanchezza di esistere, dell'isolamento morale, ha aggiunto quella sorta di memoria morì "conosci te stesso, specie con quella impronta sensuale e storica ad un tempo. Un simile contrappunto di segreto o di esibito corre musicalmente per tutta la sua opera"<sup>(18)</sup>.

***Ritratto in piedi*** indica un certo periodo come ritorno alle origini familiari, quell'ultimo periodo della Manzini, in cui il segreto è quello di salvare la verità nella sua più difficile, più gelosa essenza, senza che nulla la cambi: "*che cosa accade, allora, quando essa cessa di trasporre in altri personaggi situazioni intimamente da lei vissute? è l'autobiografia? No, semplicemente, la "percezione" della sua vita, sfaccettata nel tempo e nello spazio, con un andamento assai più proficuo sul piano narrativo. Ciò si verifica ne **Il valzer del diavolo** (1953), e assai meglio negli ultimi due libri, **Ritratto in piedi** (1971), dedicato alla memoria del padre e nel migliore dei racconti di **Sulla Soglia** (1973), quello che da il titolo al volume*"<sup>(19)</sup>.

*Ritratto in piedi*, è dedicato al padre, Giuseppe Manzini, un'orologiaio anarchico irriducibile, morto all'età di cinquant'anni nel 1925 d'infarto a causa delle angherie subite dai fascisti. Non è una biografia quanto è un racconto che si rifà all'infanzia e alla prima giovinezza della Manzini, alla quale hanno impedito di frequentare il padre datosi alla macchia, e questo rapporto interrotto ha causato un tipo di rimorso nella memoria di lei. In questo punto è necessariamente ricordare che a più di uno scrittore, accade in un dato momento della vita, di riflettere sul proprio rapporto con il padre o la madre; qualche volta con entrambi: " *Questo bisogno di chiarezza, di verità totale, dove versare a seconda dei casi gratitudine o pena, rabbia o rimpianto, non richiama lo scrittore solo a rendiconto morale e sentimentale della propria esistenza. C'è qualcosa d'altro che il rammemorare, da uno stato di coscienza che si suppone ultimativo, mette in evidenza. Basta considerare i risultati più alti raggiunti dalla narrativa moderna in questo campo. Chi ha letto **Padre e figlio** di Gosse, **Ma mère** di Bataille, **Mia madre Lizzie** di Dahlberg, (...). Ma elenco non è esaurito – sa che il discorso fatto sui genitori, o su uno di essi, superando la fase dei sentimenti, finisce per diventare un colloquio esistenziale, un discorso sulla condizione umana*"<sup>(20)</sup>.

La prima parte del libro intitolata *Atto di contrizione* si apre con la descrizione di un cavallo impuntatosi a non voler attraversare il ponte di Santa Trinità a Firenze ed è il primo segmento narrativo affidato a portare indietro nella memoria. Una ostinazione inespiegabile che confina con il terrore. Analogamente la scrittrice teme di non sapere procedere, di non riuscire a legare il suo io di oggi a quello d'ieri, prima di dare risposta a tanti interrogativi sepolti nel buio della coscienza dal tumulto del tempo: "A Firenze, a un cavallo da piazza, non potevano fare attraversare il ponte di Santa Trinità. Giunto a metà, voleva saltare la spalletta e buttarsi di sotto, con la carrozza e tutto. Il vetturino diceva: "Buono, Lillo, buono"; e tentava di trascinarlo per la cavezza. Macché. S'impuntava; schiumava; impazziva. E soltanto su quel ponte. Nessuno sapeva spiegarsi la cosa. Non c'era nulla da ricordare. Tutto accade dall'oggi al domani. Ombroso non era stato mai.

*Che avrà visto, a metà dell'arcata, quale spettro sarà ostacolato incombente e terrificante? Che nessuno potesse capacitarci, vedere,*

*capire insieme con lui, e lo lascisse lì, senza alcun possibile soccorso di fronte al proprio incomunicabile terrore, questo apriva una voragine di solitudine nella quale si dibatteva col peso de' suoi molti anni o magari di quelli precedenti la sua vita stessa" Il tempo è un sogno", specie per un cavallo'*<sup>(21)</sup>.

Si fa riferimento al senso biografico e psicologico da alcuni colloqui tra padre e figlia raccolti in questo romanzo **Ritratto in piedi** soprattutto i discorsi in cui il padre insegna certi concetti alla figlia, come quello riguardante l'ambizione che: *"mangia l'anima; e corrode l'arte"*<sup>(22)</sup>.

Si capisce così da quale retroterra biografico nascono quei romanzi, un dato biografico che vale per gli echi che suscita, per le verità morali e spirituali che propone, per i sentimenti che agita al punto da comprendere le segrete regioni dell'anima.

La figura del cavallo imbizarritosi a Santa Trinità è la causa che suscita nell'animo della protagonista non solo le aritmie della memoria, ma anche la lucentezza di splendidi squarci memoriali che indicano la riconquista dell'oscurità come colore indicativo di uno stato d'animo. In quella narrativa l'età dell'infanzia e quella giovanile vengono ricordati come tempo rinnamorato, e sempre poeticamente vengono ritrovati: *"Batte, gratta, saggia il mio zoccolo di cavallo. Scruta il mio occhio. Fosse ricco come il suo, con quegli angoli avventurosi, sfuggentissimi, che prendono e portano il raggio chi sa dove, e captano agevolmente di lato; si che ogni sorpresa è possibile, tanto vero che hanno bisogno di essere difesi da uno schermo, a guida dello sguardo.(...) E' passato, e già ne dubito; se pure me ne ricordo, In quel cavallo invece, che pieno, esteso approvvigionamento di verità fulgenti, magari tremende (...) che gara assurda sarebbe la mia. Eppure io ho a che fare con quel cavallo (...) non finisce mai, specie con l'infanzia, che trabocchetto che, prigionie: sempre a trovare, a scoprire a essere aggrediti..."*<sup>(23)</sup>.

Vediamo assieme alla Manzini la descrizione e il ritratto fatto da lei di suo bisnonno ispirata alla pagina che Goffredo Bellonci le ha dimostrato, e in cui si parla delle origini della famiglia Manzini, e dice che Manzini aveva: *"un viso ovale lungo come il mio o, meglio come quello del babbo. L'insistenza, di generazione in generazione, di certi tratti*

*somatici soltanto", e insieme di una linea spirituale e di coscienza, mi turbo (...) più delle benemerienze politiche e letterale, ...*"<sup>(24)</sup>.

**Ritratto in piedi** potrebbe essere uno sforzo fatto dalla Manzini di autoconsolazione o un'analisi per lasciare qualche tratto diverso, di sconforto, perciò ella si esprime in questo modo reagendo all'amico che le assicurava di essere in grado di fornirle gli anelli della catena della sua famiglia: " *si capisce che sono immensamente grata; ma, tutto sommato quantunque mi faccia impressione la costanza di certi lineamenti fisionomici e spirituali, devo convenire che a mio avviso qualsiasi blasone non aggiunge nulla alla figura di mio padre. Anzi una sorta di gelosia mi dà a credere di dover difendere la sua solitudine. Mi sembra tanto espressiva quella lapide sulla sua tomba a Cutigliano con la sua data di nascita e di morte. Lui non deve nulla a nessuno . Io stessa che cosa ho fatto, che cosa gli ho dato? Non seppi nemmeno rispettare*

*Il suo desiderio di avere sulla sua sepultura due ciotole di miglio per gli uccelli. (...). Ho appena scritto qualche pagina, oh, con, quanto imperdonabile ritardo.*"<sup>(25)</sup>.

**Amore – rimorso** è la nozione che risulta quindi chiara nel romanzo, la figura del padre infatti, anarchico si è verificata come puntualmente succede dalla Manzini, come **Ritratto in piedi**, cioè una figurazione che, delineando i tratti interiori del personaggio e mettendo in luce l'integrità morale, la dignità, la coerenza, cioè tutte le caratteristiche o le qualità spirituali, sentimentali e civili dell'uomo, cioè del padre della scrittrice stessa: "*Chiudevo gli occhi sul pensiero di te, mio orgoglio, mio vero blasone assoluto, poesia fatta vita*"<sup>(26)</sup>, esso non è solo un monumento eretto alla memoria del padre, ma è anche un felicissimo ritorno alle rive remote della fanciullezza della Manzini.

Tale figura paterna diviene nel romanzo come una linea conduttrice lungo la quale si snoda la vicenda da una dimensione sfrangiata della memoria che cerca per un atto d'amore tanto meditato, il commosso recupero di se stessa: "*Che furioso balzo del sangue, allora; che vita aberrata. Tutte le possibili scintille d'uno zoccolo furibondo, avranno empito l'universo, capovolgendo, turbinando. Inutile qualsiasi tentativo d'aiuto. Tranne che voltarsi e tornare indietro*"<sup>(27)</sup>.

Analogamente la scrittrice teme ancora di non saper procedere, di non riuscire a riportare il suo io di ieri a quello adulto di oggi senza dare prima risposta a molti interrogativi della sua coscienza: *"Col fiato mozzo, provo, riprovo. Voglio una franca paura, una decifrabile paura; o più una insostenibile pietà; o una decisa vergogna. Vergogna de' miei? Di me? non si finisce mai, specie con l'infanzia. Che miniera, che labirinto, che nascondiglio, che trabocchetto, che prigione; sempre a trovare, a scoprire a essere aggrediti, a inorridire, a scappare. Di me dunque, anche quand'ero bambina?"*<sup>(28)</sup>.

Il timore che le sovviene per primo è quello d'un' imbarazzante valutazione della sua città coinvolta negli avvenimenti di quel tempo; Pistoia è la città nella quale si verificano i primi eventi che la videro protagonista nella vita del padre: viatrici, campane di feste e di funerali, bisbigli, fanfare, monti bellissimi turchini a circondarla da est e da ovest, l'aria della città, la scuola, la chiesa della Madonna, la vita che si svolge fra finestra e finestra: *"In un giorno memorabile percorrendola col babbo, la vidi nel suo significato vero. Fu una spiegazione profonda e irrecusabile. Fu anche una scaltra promessa; additava infatti un rischiosissimo libertinaggio: mi si stampò dentro o io la stampai e i suoi rapporti con la figlia proiettandovi le mie catene del momento, e di tutti i domani"*<sup>(29)</sup>.

Addirittura, i venditori ambulanti ed i mendicanti sullo zoccolo di monumenti equestri, o sui gradini delle chiese: *"uno, ciamino, passava lunedì; era piccolo come un vecchio limbo ridente. Ripeteva, il mio babbo: "finché esisteva un solo mendicante...". Vecchia frase? Frase fatta? ma il suo ardore era nuovo; e intatta la sua fede: "...Nessuno avrà il diritto d'essere felice."(...)* E i nomi di alcune strade. *Via del " T ", via del Pizzicore, via Abbipazienza ..."*<sup>(30)</sup>.

Sarà un'affettuosa dimensione temporale resa mitica dagli anni e dagli eventi e in cui la memoria, con un lavoro tenace ed a volte impietoso, scava alla ricerca di quelle schegge, di quei frammenti, di quegli attimi che consentono di ricostruire contestualmente alla figura del padre anarchico e i suoi rapporti con la figlia, e da cui emerge la figura dell'uomo in tutta la sua integrità: *"Ora sono col babbo; sono fortissima. Non vi può essere maggiore allegrezza che questa d'aver capito il*

*pensiero di lui. La formica non si riposerà mai, perché l'avidità di chi la comanda, non verrà mai meno...Babbbo, tu parli in me. Io sono veramente cresciuta*"<sup>(31)</sup>.

**Il rapporto padre – figlia** nel romanzo risulta come un confronto fra due epoche, due generazioni diverse, il che rende difficile il compito da parte dell'autrice di recuperare dentro le pieghe di una drammatica vicenda familiare il destino di un uomo, inquietante per la sua dichiarata fedeltà a un ideale politico, l'anarchia, una cosa in contrasto completo con gli interessi culturali della figlia, e del momento storico, che lei stessa vive nel periodo della sua giovinezza: *"Passavano. Quanti? Pochi. Trenta, quaranta. Ma l'ardimento delle bandiere. La decisione del passo poi sbalordiva. E nel loro canto una malinconia gagliarda. Sissignori. Malinconia gagliarda; impeto struggimento insieme. Scaturiva da una bruma antica; e avvampava*"<sup>(32)</sup>.

Il ritratto del padre lo vediamo pezzo per pezzo, quell'uomo quando la prende per mano accompagnandola per strada avendo sempre paura per lei, lui ch'era un diamante negli occhi della figlia: *"Così fantasticando la mia mente galoppava. Allo stesso modo, con pensieri diversi e affini a un tempo, quello del babbo. Io ne avevo il palato arso, come dopo una gran corsa, e i capelli alle tempie ....ravano*"<sup>(33)</sup>.

Al padre non interessa la morte perché non è l'istante della verità, malgrado che fosse ateo parla secondo il Vangelo, della dignità e della libertà dell'uomo unico; un babbo pieno di cortesia per tutti, un mondo unico di offrire attenzione e appoggio, un largo partecipare e fare proprie le pene ed i problemi altrui, e malgrado ciò nessuno s'interessa della sua difesa durante la lunga persecuzione fascista, prima che lo mandassero al confino. Quindi abbiamo la figura d'un padre incaricato di insegnare alla figlia riottosa il valore della semplicità, il conflitto tra la schiettezza di lui e la riluttanza colpevole della figlia, non senza un certo tipo di rimorso da parte di lei e una volontà di ammenda. Quindi tale rimorso che non finisce mai è un compito nei confronti del padre per risarcirlo delle vecchie incomprensioni: *"Manzini aveva un conto da regolare, di qui il suo bisogno di mettere a fuoco la natura del rimorso che ha sentito crescere a poco a poco dentro di se. Ma, doveva soltanto rendere omaggio, alzare un monumento a suo padre,..*"<sup>(34)</sup>.

Dopo *Atto di contrizione* abbiamo la seconda parte del libro *Ritratto in piedi*, momenti e situazioni che rivelano la presenza della figlia nella vita e nella morte del padre, e alla luce della figura paterna che si matura quella della figlia con tutti i suoi tratti. Dai capitoli del libro si ha prima l'alleanza straordinaria della figlia con il padre, il momento in cui nasce il primo dialogo da bambina, poi da adolescente. Si narra dopo del momento dell'abbandono, quello in cui la figlia si trasferisce a Firenze per gli studi. E' la conclusione dell'idillio fra padre e figlia che trovatisi a Firenze con la madre e movendo i primi passi nell'ambiente di Solaria sente che il suo destino è ormai diverso da quello dell'uomo che aveva ascoltato da bambina.

In quest'abbandono la figlia si allontana psicologicamente dal padre che sta sempre al confino di Cutigliano, però lei comincia ad allontanarsi di più al punto di vergognarsi di lui, quando una volta sfuggito alla sorveglianza della polizia va a trovarla a Firenze, e lei chiaramente inquieta ed intollerante rifiuta i contenuti ideologici e culturali di un suo testo manoscritto che le ha portato. Durante questo incontro, egli deve sentire che la figlia lo rifiuta e non gli sarà più accanto, non parteciperà ai suoi sogni, poi viene l'improvvisa notizia della sua morte e quindi il rimorso della scrittrice. E' questo il momento negativo dei rapporti della figlia con il padre, il momento di una crisi generazionale, superata con il riconoscimento pieno ed incondizionato, del padre reintegrato nell'amore della figlia come memoria affettuosa cui dedicare supremo atto d'amore, un ritratto con il quale pagare il proprio debito di riconoscenza<sup>(35)</sup>. Nel romanzo così concepito s'inseriscono tanti episodi che fanno di Giuseppe Manzini agli occhi della figlia l'esemplare di una umanità completa. Episodi minuti, trascurabili apparentemente, ma significativi di una personalità che consapevolmente vive le proprie convinzioni, pagando, quando occorre, di persona.

Come vediamo partendo da nuclei biografici ben precisi, che quasi tendono alla forma classica dell'elogio, si arriva alla figura del padre cosiffatto e che sembra un monumento da ammirare. Il cuore continua a dare sussulti sino alla fine, e la prosa, nonostante le punte agiografiche sparse quà e là dalla pietà filiale, registra le intermettenze del cuore: "*Non oso distogliere lo sguardo. Che non mi fuggia nulla di questo*

*avvenimento, di questa cosa che avviene adesso e che non si ripeterà mai più. "tutto ciò che vi è di assoluto di fughe hanno una volta un punto d'incontro: e per noi due è un velo d'aria più sottile dell'aria, sospeso, miracolosamente. Adesso mi hai condotta in un dominio che è al di là dei domini" (36).*

Con ques'opera la Manzini non ha l'intenzione di scrivere un'opera autobiografica, ma di capire se stessa, i suoi ardori e le sue debolezze, e la più grave di tutti: l'incapacità di assomigliare al padre e di identificarsi con i suoi ideali pur così diversa: *"S'intende che il babbo deve ignorare che io sono anche questo groviglio di perché, questo fuggi – fuggi di consapevolezze. Deve immaginarmi soltanto in orecchi verso di lui, di verso noi due, senza vacillamenti. Se non ci somigliissimo naturalmente, basterebbe la nostra alleanza a renderci tanto simili, vero?" (37).*

La storia del padre viene ricordata su diversi livelli e con diversi aspetti: *"Così la storia del padre viene angolata non solo sull'onda dei ricordi – quali più quali meno drammatici – ma su particolari sensitivi, talora sul dettaglio fisico, sulla cellula vivida, luminosa d'una micro visione: sottraendo necessità e rilievo tanto alla cornice che al quadro stesso" (38).*

In questo proposito ricordiamo una situazione di quelle più espressive del libro: quando la bambina, ch'è sempre la Manzini, ascolta a tavola in presenza della madre, le accuse furibonde dello zio contro il padre, osservando una formica che scala ostinatamente una bianca parete granulosa (39).

In questa situazione e man mano con ogni momento del dialogo obbedisce a una nuova spinta emotiva, proveniente dal ricordo; osserviamo il passaggio ad un diverso stato emotivo che poi giunge a un grado massimo, attraverso una serie di bruschi spostamenti del campo visivo: *"Sarebbe bene che la bambina mangiasse, invece di baloccarsi con la forchetta ... Baloccarmi? Faccio rumore, tento di distrarmi per ascoltare meno possibile. (...) oltre al suono della forchetta sul piatto, potrebbero sentire quello delle mie ginocchia che battono insieme serrandosi, o quello dei malleoli. Mi sono trovata le ossa. Che male, che strano male. L'odio ha un odore. Lo sento" (40).*

E' una discontinuità propria, soggettiva, inerente al suo lirismo, nella sua prosa, e che la Manzini in tutto l'arco della sua produzione sentirà come la base unitaria del suo narrare. Ugualmente il discorso del ritratto si affettua nel racconto *Sulla Soglia*, dedicato alla figura della madre. E' l'ultimo libro della scrittrice ed è una raccolta non molto omogenea tematicamente, composta di quattro racconti a cui dà il titolo l'ultimo *Sulla Soglia*; il volume segue di due anni *Ritratto in piedi*.

Alcuni studi individuano l'incanto della poesia nell'unione del tumulto e della calma, dell'impulso passionale e della mente che lo contiene in quanto lo contempla. Questa affermazione, che si potrebbe applicare a un grandissimo numero di scrittori antichi e moderni, si può cogliere anche da vicino lo spirito dell'arte della Manzini.

In questo contesto si pone la domanda: fino a che punto quest'ultimo libro *Sulla Soglia* potrebbe costituire la riprova di quanto si è detto sopra? Per rispondere a questa domanda dobbiamo ricordare i temi dei quattro racconti: nel primo *Autoritratto involontario*, il pittore El Greco si abbandona ad un'amara confessione sui motivi segreti della sua arte, in una stanza buia della vecchia Toledo, dov'è tornato a sentire la presenza della morte, il fantasma eccitante dell'amico Clovio, da lui ritratto a Roma, a cui indirizza la lettera. Quali sono gli occulti legami dell'arte con la vita? Da che cosa nasce lo sgomento di rappresentare se stesso, le proprie fattezze.

Il secondo racconto *Una quiete voragine* narra di un incidente motociclistico mortale, visto con gli occhi di una passera che vede schiacciato il suo nido sotto il corpo del motociclista stesso. Il terzo *Quasi un delirio* narra di "un fantasma femmina", nata dal delirio della febbre a causa dell'antibiotico forse proveniente da Hong – kong, e che rende tale protagonista inquieta nei confronti della propria salute, cioè una ripresa del tema del rapporto del corpo con la malattia.

Mentre l'ultimo considerato il più lungo è quello dedicato alla madre e che dà il titolo al libro *Sulla Soglia*, è un colloquio con la madre morta e che finisce in una meditazione dialogata sulla morte e sul ricordo dell'arte privi di bagaglio, figure mal assortite che però hanno già fatto conoscenza, perciò la figlia ne ha saputo le professioni; il racconto si svolge nello scompartimento di un vagone ferroviario, dove si trovano

insieme alla madre e alla figlia quattro personaggi un pò bizzarri, e che svolgono una funzione didascalica e di carattere ironico rispetto ai brani di cui si compone il racconto, i personaggi sono: un allevatore di cavalli, un musicista, un attore e una bambina con stivaletti bianchi e un mazzo di fiori come se fosse una figurina di pittura: *"E il dialogo della protagonista con la madre, e in parte con il musicista, nascendo dal vero tempo interiore, ossia dalle forme involontarie della memoria, e continuamente messo in crisi dalla presenza un pò grottesca degli altri personaggi, che hanno nel racconto una funzione di controtipo, scaturiti come sono dalle stratificazioni della memoria volontaria"*(41).Così *Sulla Soglia* affianca la figura della madre a quella del padre che risulta con molta efficacia dal romanzo ***Ritratto in piedi***: *"La soglia, e già la parola è significativa, su cui si arresta il passo vibrante di Gianna Manzini è propriamente quella della morte: un viaggio immaginario con l'ombra della madre verso un regno indefinito. Ma può anche essere intesa come la soglia che introduce ad altri regni: il nostro mondo è sì un mondo angosciosamente solitario, ma appare ad alcuni, forse i più fortunati, come circondato da altri segni, che ci chiamano con la voce della vita, la quale trova in loro espansione ed esaltazione"*(42).

Questa soglia potrebbe essere ancora quella del mistero, dell'arte, oppure cercare vita dietro la vita, dentro di noi e dentro la nostra coscienza: *"Ma anche e soprattutto il campanello dell'allarme che consente il passaggio per quella" irrimediabile porta" che è il limitare della coscienza usuale a vantaggio dei trasalimenti della coscienza che caratterizzano la discesa del nostro io subliminale"*(43).

***Sulla Soglia*** è un nuovo ritratto della madre, e possiamo dire non talvolta l'autrice indulge in particolari, e questo è il punto che permette alla Manzini di tracciare, più che un vero e proprio ritratto, che sottintende sempre una definita scelta etica da parte del soggetto, che le permette una maggiore dissolvenza e articolazione tonale.

Questo interesse dato alla madre è guidato da un senso polifonico, e non a caso vi si incrociano motivi dominanti ed episodici di ricordi, qui ricordiamo l'opinione di Enzo Panareo che dice: *"Nel romanzo del 1971 il padre era il Mentore di fronte a una bambina attonita e, per dirla con*

*espressione manziniana, assiderata di meraviglia; qui lo stupore e il tremore sono della madre, sia di fronte alla figlia letterata che al confino del marito a Porto Ercole. Se l'immagine materna ha uno spicco minore rispetto a quella paterna, e se talvolta l'autrice indulge in particolari un pò convenzionali rispetto alla sua più profonda ispirazione ( ... ), la validità del racconto è soprattutto nell'intuizione esistenziale della madre morta, esemplificata nella scomposizione delle parole scritte sul foglio di carta che, sintomo e segno premonitore dell'appercezione del ricordo, le viene incontro alla stazione all'inizio del racconto insieme con la figura materna"<sup>(44)</sup>.*

Questa appercezione finisce con l'affabulazione della madre morente. Il segno è infatti in G. Manzini sempre la controcifra sempre di un segno, la considerazione stessa dell'immagine il cui trascorrere al segno, e viceversa, è l'attuazione stessa della poesia della sua prosa, che va spesso per antitesi: *"Sulla Soglia della morte, con una preveggenza che ha del miracoloso e che è tipica delle nature cui l'esercizio dell'arte e del pensiero ha estremamente affinato la sensibilità"<sup>(45)</sup>.*

Il racconto è un esempio dell'arte che s'identifica con gli aspetti più perentori della vita riflessa nella sua multiforme immediatezza, e che mediante la calda sensibilità artistica esorcizza la morte.

Sia in *Sulla Soglia* che in *Ritratto in piedi* la scrittrice affronta il pensiero della morte in tutta la sua disarmante aggressività. Dal sentimento filiale questa morte diventa vita pian piano che emerge dal ricordo in tutti i suoi tratti: *"Si tratta di stabilire un accordo tra due silensi.(...)Qualcosa di me che appartiene alla morte"<sup>(46)</sup>.* Si tratta di una riflessione puntuale sulla morte, non pura astrazione, né infecondo approdo a un nulla, ma restituzione finalmente libera da ostacoli materiali, di persona a persona, discorso amorevole di figlia a padre e a madre in un tipo d'incontro con i morti.

Se evidentemente la figlia si proietta nel ricordo del padre morto, in *Sulla Soglia* la morte appare come un nemico da sconfiggere: *"Nel pensiero della Manzini adesso, la morte è un fatto operante in una dialettica che mira alla vita come lotta e come vittoria. La morte, nella Manzini, è dunque il nemico da sconfiggere sul piano dei valori assoluti e*

*tra questi l'arte che, nella sua rappresentazione, tutti li compendia, compresa la morte stessa*<sup>(47)</sup>.

Si attua la scoperta di situazioni vissute, rimaste inconsapevoli – mente custodite nel profondo e riemergenti d'improvviso favorite da quel ricordare. La Manzini che scopre in più occasioni un candore e una dedizione puramente femminili vede in queste cose belle la vittoria della vita, siano esse un fiore, una guancia rosea di un bambino, il colore del cielo, un suono ecc..E la pittura di ciò non racchiude solo immagini ma messaggi, o inviti, che esaltando tale vita la spingono altrove, in un tempo senza termine. Quindi si accomunano tutte le belle forme della realtà nascendo dall'immagine designata dalla Manzini, compreso anche le anime dei morti, che sono anch'esse belle e purissime<sup>(48)</sup>.

Il viaggio immaginario in *Sulla Soglia* contiene infatti una suggestiva folla di simboli, essendo simbolo lo stesso viaggio considerato come "un tragitto a senso unico": "*Né desideravo: intenta com'ero a non perder d'occhio il treno in attesa su un binario assai lontano*"<sup>(49)</sup>, la madre è la compagna della scrittrice, mentre gli altri viaggiatori partecipano con i loro interventi ironici o sentenziosi, che restano però superficiali in questo dialogare franto che non concede respiro, cui la figlia sottopone la madre proponendo tutto l'insieme dei loro ricordi.

Si tratta qui, come abbiamo già visto in *Ritratto in piedi*, di ricostruire ricordando tutte le esperienze compiute nel corso degli anni, la personalità materna nella quale la figlia vuole forse rispecchiare la sua personalità, formatasi durante una lunga convivenza tormentata: "*...episodi ritenuti trascurabili allorquando si verificarono, ma adesso, assunti in una prospettiva che non lascia scampo, del tutto chiari nella loro necessità psicologica e sentimentale in una atmosfera di educazione e di formazione familiare*"<sup>(50)</sup>.

Momenti e ricordi si affollano sulla soglia della morte a cui la figlia si riallaccia per comprendere se stessa come la malattia mortale della madre: "*Mi ricordo, mamma, di quando cominciasti a inghiottire con difficoltà...Rivedo i tuoi occhi smarriti persi: e la testa ricadendo affondava nel cuscino in un modo così strano*"<sup>(51)</sup>, la vita noiosa e l'amore per il marito da cui era quasi separata ecc.. sono momenti reali, ma piuttosto sentimentali e spirituali da cui la figlia trae stimolo per la sua

forte battaglia con la vita : "Episodi che si inseguono dietro eccitazioni e trasporti improvvisi della memoria, ma con l'irrimediabile conseguenza di non restare chiusi in sé, (...): Si direbbe che il coro abbia la funzione di far rimbalzare le parole autentiche da una superficie neutra o, peggio, atona; in mancanza di oggetti particolari, quella "perpetua animazione antropomorfa degli oggetti" (...). Qui sono però delle voci, e qualche gesto a esse complementare, ad assolvere a questa funzione"<sup>(51)</sup>.

Il colloquio della figlia con la madre non sembra un colloquio con una persona morta, ma con la memoria lontana perduta già nell'oscurità del tempo e ritrovata momentaneamente nell'occasione della morte, ormai nella verità della madre placata "sulla soglia della pace", che placa a sua volta la figlia che raggiunge il coraggio e il sopravvento sulla morte sempre con la drammaticità del confronto.

I particolari sono assunti ancora più per valorizzare il padre e condizionare il comportamento della madre che campeggia in una struggente solitudine, nel suo ambiente di quella borghesia provinciale rappresentata sempre come nemico del marito. La figlia si rende conto adesso di non poter essere ora, come non lo era stata da adolescente tutta dalla parte di lui, e d'altro canto d'essere rimasta legata in pari tempi ai ricordi della famiglia materna come a quelli del padre perseguitato: *"La disposizione dei materiali narrativi (...) è tale da favorire al massimo il fluire e riecheggiare dello stato evocativo da prospettive e suggestioni diverse, ora con una ritrattistica a distanza ravvicinata, ora allontanando la figura del padre nelle nebbie d'un passato in qualche modo sbiadito, ora ricordando le parole esatte, ora riassumendo inventando (...), ora induggendo sui tratti fisionomici e sugli oggetti, ora riaccendendo soltanto , una favilla delle cose" ricordate. Così infatti la scrittrice giudicò il suo stesso metro di racconto"*<sup>(52)</sup>.

Importante nello stile di G. Manzini le doviziose immagini contemplative ed i meravigliosi paesaggi, e poi l'intento di far rivivere un fantasma amato che non richiede la necessità di tradursi in un rigido e rigoroso schema analitico, quanto i ricordi del passato e il rimorso d'averlo momentaneamente cancellato dalla vita, e quindi più profondo e intenso il significato di questa ricomparsa paterna, come la visita di Gianna al cimitero di Cutigliano, dove riposa suo padre. Adesso si

costruisce nell'animo dell'autrice la definitiva riconquista dell'immagine del padre cioè lo stabilirsi perenne di tale immagine nella fantasia di Gianna, il suo modo di vestirsi "la giacca, i calzoni logori, la descrizione del suo volto ecc: *"La giacca di velluto marrone sbottonata lascia molto scoperta la camicia. I calzoni sono vecchi, logori, ma ben sostenuti da una cintura di cuoio....non porta cravatta...la pelle del volto è abbronzata..."*<sup>(53)</sup>.

Oltre all'immagine del padre, qualche volta lo sguardo della Manzini passa per certi ritratti minori: vediamo le fedelissime pagine sul maniscalco, sull'ombrellaio e soprattutto sul frustaio ecc.poi è originale la scena dello zio Errico Malatesta durante la sua visita alla famiglia di Gianna, da cui lei si rende conto del giudizio politico che tutti nutrono verso il padre e con lui la figura dolente della madre: *"In entrambi, il lume diffuso dei ricordi resta affidato alla pietà, un abbandono che nella Manzini ha toni di esaltante dolcezza. Il modo di avvicinarsi ai due genitori è identico, si potrebbe dire circospetto, ma dissimili sono i dettagli dei due quadri. Alla varietà degli sfondi di Ritratto in piedi (...) fa riscontro nel racconto sulla madre lo spazio sempre circoscritto di una stanza, o durante il sogno, di uno scompartimento ferroviario. Madre e padre lasciano comunque segnali diversi: nell'immagine dell'una sarà uno stato passivo di ascolto, nel ritratto dell'altro l'insorgenza di una frase determinante, il diritto della figlia alla contrapposizione, alla fierezza di lui, al suo senso di fuga, di recupero della libertà, quel pensoso restar ferma di lei"*<sup>(54)</sup>.

Con questo innesto vita – morte il discorso sui genitori finisce con G.Manzini per diventare un colloquio esistenziale, un discorso sulla condizione umana, dove il rapporto con la madre acquista il senso di una ricerca di verità ad oltranza, nel buio dei sentimenti, e l'aspetto di un messaggio di bontà e d'amore. La vista era così penetrante da andare molto oltre il reale. Del resto in **Ritratto in Piedi** La Manzini mette ben in chiaro la sua poetica ed è quella di cercare continuamente, al di là delle parole e dell'intelligenza con gli occhi aperti o chiusi vibrando fino al delirio: *"Vibrando, ecco il punto, ecco la sua peculiarità. Il tentativo umano di esprimere una attenzione fervida fino a raggiungere l'unisono,*

*il tentativo letterario è quello di farsi anche pittrice sapientissima e virtuosa del canto*'<sup>(55)</sup>.

Da ricordare ancora nella Manzini il tema del personaggio - simbolico e insieme autobiografico, personaggio vissuto. Per la Manzini il ritratto si concretizza del dato vissuto che diventa strumento per sottrarre alla dissolvenza del tempo il segreto della propria e dell'altrui esistenza: *"Nel Ritratto in piedi c'è la ripetizione della tecnica ritrattistica potenziata al massimo tramite l'abbinamento di un processo di simbolizzazione della figura paterna che si realizza nella progressiva consapevolezza che la figlia raggiunge circa il valore della statura morale del padre"*<sup>(56)</sup>.

L'operazione costruttiva che sta alla base di *Ritratto in piedi* appare anch'essa composita, e tecnicamente porta a fusione dei più caratteristici esiti della concreta riflessione formale, si nota: *"...I giochi temporali del raccontare, una ricerca nella memoria, una proposta circolare di racconto, che consente un'innesto dell'epilogo sull'inizio della storia, ed assicurare a tutta l'opera il carattere di un flash - back"*<sup>(57)</sup>. Così nelle ultime pagine malgrado che la Manzini abbia voluto concludere ("ora ascoltami babbo"), a poco a poco il colloquio a due voci ricomincia assicurando strutturalmente al romanzo una possibile continuità, quasi a realizzare il significato di un dialogo che non ha fine. Il che assegna al romanzo quel poderoso e unitario flash - back in cui si accumulano la tecnica del ritratto, del simbolo, della memoria adoperata in una vasta gamma di tecniche e di ricordi a catena.

Sul piano semantico, il romanzo è considerato un omaggio a deporre su una tomba, si apre sull'abissale prospettiva di una visione oltremondana attraverso la mediazione del personaggio - simbolo e della fusione di vita e di morte. Siamo al momento conclusivo della riflessione di G.Manzini che tende alla prospettiva realisticamente metafisica dell'innesto del reale sull'ultrareale, ed all'elaborazione conclusiva dell'immagine della soglia come punto preciso dell'innesto del qui e dell'altrove, e del gioco dei simboli: *"Su di essa la scrittrice resta in bilico, tentando di comunicare la preziosa esperienza di chi, nell'itinerario del pienamente vissuto, arriva alla tentazione sbalorditiva dello sconfinamento oltre il vissuto, nel regno dell'al di là le cui*

*connotazioni eventuali possono accompagnarsi in una coscienza solo ipotizzabile e visionaria*"<sup>(58)</sup>.

In *Ritratto in piedi* è una doppia orientazione del segno in quanto tratto fisico e in quanto rimando a una implicazione spirituale: da una parte chiarisce "la posa" del personaggio da ritrarre, e dall'altra evidenzia l'allusione, il riferimento ad una statura di riferimento e di ordine morale (la dignità, l'altezza ecc), e in *Sulla Soglia* tale doppia realtà è costituita dallo stesso racconto: lettera confessione, narrazione parallela, struttura a contrasto, forma dialogica ecc.

In quell'atmosfera "il non detto" risulta più espressivo della parola, il cuore della parola è sempre altrove, la ricerca è sempre dal noto all'ignoto, una realtà che allude all'enigma.

L'ultima apparizione di *Sulla Soglia* ci pone, in questo proposito, di fronte a una allegoria: al posto della madre che comincia a svanire nel limbo dei defunti, senza più possibilità di dialogo, si vede una farfalla che sfugge all'immobilità di un blocco di cristallo in cui era imprigionata, per posarsi ad ali distese sulla gota della scrittrice. Sembra una resurrezione come era stato l'invito della figlia alla madre a farle compagnia durante il viaggio:

*"Importante è sottolineare che l'ipotesi di una realtà non univoca, ma al contrario ricca di messaggi da cogliere, spinge la scrittrice a quest'epoca verso sempre più complessi procedimenti di simbolizzazione, nel tentativo proprio di ricercare e cogliere "nell'apparente gioco dei fatti" le allusioni e i rimandi nascosti*"<sup>(59)</sup>.

I due romanzi procedono come una maturazione presentando una sorta di viaggio a ritroso nel tempo da parte della *protagonista*: *"Attraverso tre fondamentali nuclei: rivelazione della condizione originaria della protagonista, ricerca e motivazione del personaggio e superamento della situazione iniziale*"<sup>(60)</sup>.

Attraverso ciò la protagonista recupera finalmente il proprio interiore significato con l'autoanalisi. Tale è un processo psicologico non dal soggetto all'oggetto, ma dal soggetto a se stesso attuato con il ritorno alla prima persona narrativa come narratore – mediatore: " (...) ora noi scambiamo coscienza con vita, questa coscienza disponibile con la vita intatta, sembra volerci additare la scrittrice (...) ).Nella coscienza sfugge e

*si logora sempre qualcosa: occorre arrivare a pronunciare la vita (...) è un'arte che calcola la vita, che ritorna nella vita*"<sup>(61)</sup>.

Così il dialogo, che durante tutto il romanzo si presenta come narrazione parallela, diventa sempre più in primo piano veicolo del romanzo, fino ad apparire alla fine come la vera macrostruttura di tutta l'opera. Quando la vita dell'anarchico Manzini risulterà chiarita, e quando finirà il lamento funebre della figlia sulla sua morte fidica, la conversazione fra padre e figlia perdurerà ancora.

Tale ritratto sembra parlante perché supera il muro del silenzio mortale: all'inizio il padre appare alla figlia per invitarla "amorosamente" con parole a non strappare le erbacce nate sulla propria tomba (dando a questo insignificante gesto un valore morale di rispetto delle cose), e nell'ultima scena si riallaccia alla prima, il dialogo che si concentra sul sorriso come tratto fisico indicherà la possibile esplorazione del mistero.

Ricordo – confessione: sono i poli dell'andamento narrativo e che rappresentano ancora le due linee, presente e retroattiva, del tempo del romanzo, in cui la coscienza del narrante che, ricordando si dimostra capace di ricostruire tutta la consapevolezza morale del personaggio: in questo Manzini ha raccontato con tanta intensa carica emozionale la sua vita, un raccontare commosso sulle coscienze che nel mondo poetico manziniano sembrano sempre afflitte: *"La sua conoscenza della lingua italiana sicura e profonda, le giovò a formare il suo arduo stile. comprese che questa narrativa lirica era qualche cosa di ben più complesso dei ricordi d'infanzia per quel riflettersi di una immagine nell'altra, per quello specchiarsi reciproco delle figure nelle luci deformanti delle psiche e della memoria..."*<sup>(62)</sup>.

La verità dunque non sta nella superficie delle cose, ma nel nucleo delle cose visitate. Il suo è un linguaggio evocativo allusivo suggestivo nella scala di toni e semi toni dei suoi periodi, il che si dimostra adatto a quella memoria di sentimenti, di creature e di vicende.

Due sono i ritratti in piedi allora (padre – figlia), ancora i piani spirituali e sentimentali sono due e procedono parallelamente, ma finiscono con l'incontrarsi, solo in uno sperduto cimitero di montagna. ***Ritratto in piedi*** è un libro d'amore nel senso dinamico, perché l'amore che sta dietro la memoria e l'atto dello scrivere: *"Ci riconferma, con*

*qualche utilità, il carattere riflessivo e intelligente della sua prosa dove ogni cadenza, ogni accento, ogni attributo, ha l'ambizione di definire, ..., i moti del cuore, e specialmente di trasferire sulla pagina almeno l'eco della strada che la sensazione s'è aperta attraverso il sangue*"<sup>(63)</sup>.

E'un modo tipicamente manziniano di proporre un'analisi conducendola non sotto forma di scavo di coscienza quanto piuttosto sulla scorta di dati concreti, avvenimenti del passato che stanno alla base della consistenza di un tessuto psicologico del personaggio di circostanze di carattere psicologico sicché i tratti fisionomici del padre o della madre continuamente contrappuntati ed accertati sulla scorta di episodi della fanciullezza.

E' un modo tipicamente manziniano di fare un'analisi non sotto forma di scavo di coscienza quanto piuttosto sulla scorta di dati concreti, avvenimenti del passato che stanno alla base della consistenza di un tessuto psicologico del personaggio o di circostanze di carattere psicologico sicché i tratti fisionomici del padre o della madre continuamente accertati sulla scorta di episodi della fanciullezza, fissati nella memoria e di continuo ritornati quasi a dare origine agli avvenimenti dell'oggi: "La Manzini ha accettato l'ingombro della propria persona, della" scottante prima - persona": *vale a dire una partenza consapevolmente difficoltosa, quale è di chi si sente legato alla propria origine, paese, ambiente, sentimenti, ..*"<sup>(64)</sup>.

In questi romanzi Manzini trova modo ancora di dialettizzare il rapporto autore – opera creando la figura di un narratore oppure di una voce narrante, che propone il concetto di una narrazione chiusa, già data con precisi contorni restringendo, limiti dello spazio, concesso all'autore in quanto tale. Sono personaggi che soffrono la solitudine, che non hanno trovato nella vita quello che rompe tale solitudine.

La Manzini stessa sembra impersonare tutte le sue creature, essere l'altra voce sempre celata, ch'è poi la più vera voce. Tale solitudine è di tipo esistenziale che nasce dalla mancanza di un rapporto con se stessa a causa di un disaccordo tra di loro, di incertezza o di insoddisfazione, di incomunicabilità inquieta. Già seguendo la scia di Joyce abbiamo una narrativa capace di arrivare e raccogliere le irradiazioni delle regioni oscure della psiche: *"la Manzini salvò dal tarlo dell'analisi*

*pseudoscientifica, che rende, nell'ipotesi peggiore, oggetto di scheda e di documento i personaggi, una particolare attitudine a mantenerli, con improvvisi trasalimenti dell'io, nella loro dignità di uomini. Ed è, questa, una caratteristica della scrittrice: i suoi personaggi cioè, anche se malati nel profondo, anche se disfatti dalla nevrosi, anche se stanchi dentro di tutto e di nulla, anche se abbozzati e fatti parlare in una lingua o in un linguaggio emblematici e metaforici, che riflettono la durata psichica e non cronologica delle loro azioni, conservano quasi la grazia più che il ricordo di esseri autenticamente vivi*<sup>(65)</sup>.

E' la lettura dei visi dei personaggi e delle cose che si accumulano in lei quando comincia a scrivere, è perfettamente egocentrica tale mondo manziniano che consiste nella proiezione psicologica del proprio io e dei motivi intimi su qualsiasi dato esterno, cioè toccando il punto più vivo di sé. Qui si afferma il ritratto inteso come delineazione di caratteristiche psicologiche e sentimentali che nella visione manziniana formano la struttura rilevante del personaggio: *"La mia è stata essenzialmente una ricerca di ritmo: specialmente all'inizio si è trattato di esprimere un accordo tra le cose, la realtà ed un mio interiore movimento; sempre più però per me lo stesso ritmo si è venuto delineando come un'idea di architettura. Questo è più che il frammento"*<sup>(66)</sup>.

Per quanto riguarda il **paesaggio** nelle opere della Manzini si è parlato spesso della Toscana, ed è l'opinione rivelata da Natalino Sapegno, che in Tozzi e nella Manzini agisce la Toscanità, in attaccamento alle origini e l'amore per la terra.<sup>(67)</sup>

Ambedue "Tozzi e Manzini" hanno abitato a Pistoia acquistando quel carattere provinciale, che è un aspetto da considerare all'origine di un'opera infine così europea come quella della Manzini, legata alla sua terra e ai suoi luoghi famigliari.

In questo ritorno al passato sorretto da una ricerca della verità si trova un interesse della Manzini per tutto il panorama della vita, tutto partecipe persino l'orologio di suo padre, e per gli animali attirata dalla loro innocenza, il mistero, il pudore, quella forma di pudore che ci lascia interdetti davanti al loro regno.

La tematica degli **animali** si trova in quasi tutti i libri della Manzini o rappresentano l'asse del discorso, oppure simboli di moti dell'animo o

stimoli per lo sviluppo di un intreccio come lo è nel caso del cavallo all'inizio di *Ritratto in piedi*, simbolo del rimorso dell'autrice per aver taciuto troppo a lungo a cui fanno eco le bizzesze del cavallo, ne è riflesso quell'asma collegata all'ansietà e al rimorso, da cui soffre, poi c'è la già ricordata situazione della formica in *Ritratto in piedi* e quella della farfalla in *Sulla Soglia*. Anche in questo punto si è ricordato F.Tozzi lo scrittore di *Bestie* : "(...)sono, di volta in volta , il bambino cattivo, la vittima, la carnefice e magari il cavallo, il gatto e via dicendo. Col passare del tempo questo mio occulto trasmigrare ha preso quota. Mi son fatta coraggio. Si può calarsi anche nelle creature più elementari, in una formica, per esempio, in un tarlo: perfino nel cuore delle cose"<sup>(68)</sup>.

Questo rapporto con l'animale è segreto e intrinseco in G.Manzini, perciò si identifica per esempio il tarlo con la coscienza o il rimorso ancora ch'è un poliziotto speciale<sup>(69)</sup> che non finisce di scoprire in noi e perciò chi scrive non può annullarsi in mezzo ai personaggi: "(...)nella sua pagina ho l'impressione che lavorino contemporaneamente due persone, una vibrante, emotiva, l'altra invece controllata, sorvegliata, attenta ad ogni minima sfumatura. (...)

*Lei ha ragione, ma non direi che le due persone lavorino "contemporaneamente". Può darsi che la seconda sia addosso alla prima con troppa impazienza o con poca discrezione. Eppure allontanarla del tutto non potrei"*<sup>(70)</sup>.

G.Manzini è così brava a maneggiare il tempo interiore dei romanzi suoi.L'idea come forza sotterranea e liberata che anima e involge l'universo le era apparsa da bambina; è una forza che scorta i racconti, contiene le storie, lega i fatti portando a termine le avventure :è la prima giovinezza di G.Manzini, che ritorna presente tramite il ricordo e la memoria, influisce con la ferita rimasta aperta e il suo mistero sulle sue creature. Quindi è un desiderio suo di recuperare un universo di figure amate e di ricordi per sottrarli alla dissolvenza del tempo e per salvare nel contempo se stessa: "*La parola assume, in quest'aria di leggerezza e di trasparenza, una forza evocativa eccezionale, in cui persino la memoria, così tenace, finisce col bruciarsi. La parola è se stessa e qualcosa di più;...*"<sup>(71)</sup>.

**Conclusioni:** nella narrativa manziniana troviamo un campione di quelli memorabili, piuttosto una delle scrittrici più qualificate a rappresentare la prosa d'arte e la tematica sottilmente psicologica; è una testimonianza di quel Novecento europeo con i suoi nuovi valori, in cui G. Manzini si prova in tutti i campi sperimentali.

Lungo tutto il suo primo periodo la scrittrice ne ha assorbito, oltre a quelle già ricordate esperienze di "Solaria" guardate con ripetuta adesione, e da tutto ciò si compone quell'attitudine complessa, e da più di un punto di vista davvero "difficile", tra emozione e intelligenza, cultura e natura, raffinatezza e istinto, che nella stessa concezione della vita acquisterà pian piano forme problematiche: *"Le tappe che avevano segnato il cammino della scrittrice, parevano indicare di volta in volta un brusco cambiamento di strada, ubbidienti, invece che ad esigenze interne, al complesso(...) di influenze subite"*<sup>(72)</sup>.

Gianna Manzini è riuscita a conservare sin dall'inizio i due modi a lei cari; quella Manzini molto attenta e rigorosa alla sua pagina, oltre alla sua presenza tra le cose ed i personaggi tutti delineati come facce e modi, il che propone lo sviluppo di questi due modi. Quindi l'arte della Manzini non è composta solo di semplici trasposizioni "emozionali" suscitate dalla luce, la musica, i colori e le parole ecc, ma anche di trasposizioni figurali o meglio visive, prospettiche. L'occhio della scrittrice guarda attento con la sua particolare capacità al tessuto della *realtà*, a cui ella si avvicina con diretta rappresentazione memoriale di *flash – back*, sono realtà riportate alle loro segrete e remote scaturigini sensuali mettendo in luce il loro fondo drammatico ed i segreti conflitti: *"La ricerca della Manzini si colloca bene sulla linea di quelle esplorazioni novecentesche tese a recuperare alla realtà una dimensione di mistero. La scrittrice, per quanto concerne la forma – romanzo, ha cercato di dare corpo al suo discorso attraverso il superamento dei confini spazio - temporali del récit, l'introduzione di piani paralleli di narrazione, un procedere per filtri, per indizi, per interpretazioni sospese, superando lo stesso concetto di epilogo attraverso l'uso di strutture en abyme, nonché coll'argare, mediante il simbolo, i possibili riferimenti semantici della stessa narrazione"*<sup>(73)</sup>.

Questa ricerca ha contribuito all'evoluzione della forma romanzo del Novecento in Italia e in Europa, dando ancora all'opera della Manzini un posto di rilievo accanto alla Woolf ecc, proprio a causa di quell'operazione di scavo nel reale che implica l'acquisizione di nuove tecniche espressive.

Questa istanza di natura sentimentale porta alla nascita della vocazione al ritratto nella scrittrice, poi si associa la natura speculativa a quella sentimentale il che aiuta alla definizione delle peculiarità dell'oggetto tra fisionomiche ed interiori che fanno del ritratto compiuto calligraficamente la compiuta analisi di un carattere. Quindi il ritratto è una lettura sorretta da un modulo critico, che porta alla registrazione e al fissaggio dell'oggetto nei termini psicologicamente più attendibili in rapporto alla sua cultura. Il ritratto stesso, che potrebbe trovarsi in un quadro, in una fotografia oppure in un ricordo o rimorso come quello sentito nei confronti del padre e della madre, schegge che risultano molto umane di creature superiori per lei. :*"Il ritratto steso dalla Manzini diventa sempre una misura umana circoscritta da un trepido evocare che, a sua volta, si traduce in un ricreare in chiave di poesia"*<sup>(74)</sup>.

*Ritratto in piedi e Sulla Soglia* sono opere ben organizzate, ma piuttosto in esse non sfugge il bisogno dell'autoconsolazione al vero della psiche, del sogno, alle epifanie della memoria che, nel ricordo, trovano lo scatto per affermarsi sull'ignoto, su una realtà nutrita anche dal surreale, dal gioco ultimo e metaforico dello stile: *"Anche in questo caso, partendo dalla forma classica del congedo dai genitori, la narrazione della Manzini ha ritrovato qui lo scarto fra la materia del ricordo e la tensione lirico – emotiva che la rende infine più vera. (...)"*<sup>(75)</sup>.

Scrittrice della memoria, formazione base dei due romanzi, e che appare come un elemento mediatore per eccellenza, quella che stabilisce il rapporto tra la scrittrice e il racconto attraverso tale recupero progressivo dei ricordi della sua vita: *"Di quanto di solito costituisce il tessuto narrativo, la Manzini raccoglie solo gli aspetti più rari in una prospettiva non ampia ma unitaria e agile"*<sup>(76)</sup>.

Nelle sue opere s'istituisce nella concezione e nella definizione del ritratto un rapporto tra l'io lirico e l'io intellettuale. E'importante qui ricordare l'opinione di Carlo Bo che dice: *"La Manzini incomincia a*

*scrivere sempre dopo, quando per me un altro è passato proprio il momento di scrivere: e cioè sembra che ci dia il riassunto di quello che avrebbe voluto dirci"* <sup>(77)</sup>.

Biografia e autobiografismo sono un dato essenziale in tutta la sua opera, come in un unico libro scritto nell'ansia femminile, di rivelarsi, dove forse meglio conoscersi, la Manzini ha raccontato la sua vita, tutti i sentimenti a lei peculiari, e di seguito viene il momento della confessione: *"Immagini e sensazioni che qua e là affiorano nella narrazione rivelano un passaggio attraverso le regioni della memoria"* <sup>(78)</sup>.

La scrittura manziniana rivela una quotidiana riflessione ricca in cui l'uso della coscienza viene fatto da una creatura sconfitta prima che da una scrittrice trionfante, tutto il ricupero umano consiste nel toccare quelle vie misteriose: *"La narrazione avviene per linee interne, per uno scambio multiplo della materia narrativa; si ha questa conclusione sempre momentanea: i margini narrativi sono divergenti, portano verso l'aperto, non riparano. L'oscuro altomare della coscienza è il luogo delle tempeste e delle calme della scrittri..."* <sup>(79)</sup>.

**NOTE:**

- 1 -Francesca Sanvitale, *Tempo innamorato: l'esordio, Gianna Manzini traletteratura e vita*,Atti del convegno Pistoia – Firenze 27- 28- 29 maggio 1983,Arnoldo e Alberto Mondadori 1985, **p. 89**.
- 2 - E . Bonora , *Dizionario della letteratura italiana*, Rizzoli ,Milano'77, p.310.
- 3 -Ferdinando *Viridia, Nella "Sparviera" della Manzini un tragico ritratto d'uomo*, in " La Fiera letteraria"29 luglio 1956.
- 4 - Adriano Seroni, *Esperimenti critici sul Novecento letterario*, Mursia & Ciranna 1967 ,p.67-68.
- 5 - Clelia Martignoni, Per "*Forte come un leone*", Atti del convegno, op.cit, p.116.
- 6 -Ferruccio Ulivi, *AA. VV.Marzorati, il Novecento*, vol.VIII.
- 7 -Gianna Manzini, *Licenza ai venti racconti*, Mondadori,Milano'1941.p.p.350-351.
- 8 -Anna Nozzoli,*atti del convegno*, op.cit.p.134.
- 9 -Ivi.p.139.
- 10- Grazia Livi, *Narrare è un destino*, La Tartaruga edizioni 2002, Milano pp.130-131.
- 11-Clelia Martignoni, *atti del convegno*, op.cit .p. 124.
- 12-si veda. Ivi.p.114.
- 13-si veda. Ivi.p.124.
- 14- Enzo Panareo,*Invito alla lettura di Gianna Manzini*, U.Mursia,Milano'77.p.47.
- 15- Ferruccio Ulivi,AA.VV.Marzorati,vol VI ,op.cit.p.5476.
- 16-Geno Pampaloni, *PerGianna Manzini*, atti del convegno, op.cit.p.40.
- 17-si veda Giacinto Spagnoletti, *Da ritratto in piedi a Sulla soglia*, Storia della letteratura italiana del Novecento, Newton Compton, Roma. p. 223.
- 18-si veda Giacinto Spagnoletti, *L'ultima Manzini, Da Ritratto in piedi a Sulla Soglia*,Atti del convegno,op.cit.p.332.
- 19-Ibidem.
- 20-Gianna Manzini, "*Ritratto in piedi*",Mondadori, Milano' 71, p.13.
- 21-Ivi.p.34i.
- 22-Ivi,pp.14-15.
- 23-Ivi, pp.7-8.
- 24-Ivi, p.89.
- 25-Ivi,p.194.
- 26-Ivi,p.13.
- 27-Ivi.p.15.
- 28-Ivi,p.23.
- 29-Ivi,p.16.
- 30-Ivi,p.17.
- 31-Ivi,p.25.
- 32-Ferruccio Ulivi, *la confessione di Gianna Manzini*, atti del convegno,op.cit.p.65.
- 33-Enzo Panareo, *Invito alla lettura di Gianna Manzini*,op.cit.p.95.
- 34-Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, op.cit.p.63.
- 35-cfr.Ivi. P.79.
- 36-Giacinto Spagnoletti, *L'ultima Manzini*,op.cit.p.333.
- 37-Si veda,.G.Manzini, *Ritratto in piedi*,op.cit.p.103.
- 38-Ivi,pp. 101-102.
- 39- Claudio Marabini, *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea*,1973 -1975, Matteo editore 1976.p.34.
- 40-Ornella Sobrero, *AA. VV,Gianna Manzini,Marzorati*,vol VI,op.cit,p.5494.
- 41-Ivi.p.5493.

- 42- Ivi.p. 5494.  
43-Enzo Panareo, *Invito alla lettura di Gianna Manzini*, op.cit.pp.99-100.  
44-Ivi. P.101.  
45-Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, op.cit.p.62.  
46-Ivi . pp.101-102.  
47-Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, I Mammut 1994 , Roma,p.354.  
48-Cfr.G.Manzini,*Sulla Soglia*, Mondadori, Milano 1973, p.75.  
49-Iris Chionne, *L'ultima Gianna Manzini*, ne" Studi d'italianistica nell'Africa australe,vol.13.n.1(2000),p.56.  
50-Gianna Manzini, *Rètratto in piedi*, op.cit.p.64.  
51-Giorgio Petrocchi, *I dialoghi della Manzini*, Atti del convegno, op.cit,pp.51-52.  
52-cfr. Gianna Manzini,*Ritratto in piedi*, op.cit,p.65.  
53-Giacinto Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana*, op.cit.pp.354-355.  
54-Grazia Livi, op.cit..p132.  
55-Lia fava Guzzetta, op.cit,p.161.  
56-Ibidem.  
57-Ibidem.  
58-Ivi,p.152.  
59-Ibidem.  
60-Piero Bigongiari, *"L'irreparabile urgenza della vita"*, in "La Fiera letteraria",6 maggio 1956.  
61-Lia Fava Guzzetta, *Il Castoro*, La Nuova Italia, Firenze'74,p.117.  
62-Goffredo Bellonci, in *"Ulisse"*,24-25,Sansoni, Firenze,autunno-inverno 1956-57, anno x, fascicolo XXIV-XXV, vol.IV ,p.929.  
63- Mario Alicata, *"Venti racconti di Gianna Manzini"*, in "Primato",15 gennaio 1942.  
64-Aldo Borlenghi, *Gianna Manzini*, *Album di Ritratti*, in "Approdo letterario", 1965.p.120.  
65- Elio Gioanola, *il romanzo tra le due guerre*, La Scuola ,Brescia 19-80,p.81.  
66-Lia Fava Guzzetta, *Il Castoro*, op.cit, p.1.  
67- Si veda.Francesco Sanvitale, *Atti del convegno*, op.cit.p.86.  
68-cfr.G.Manzini, *Ritratto in piedi*, op.cit. p.189.  
69- G.A.Cibotto, *La Manzini teme gli eroi dei suoi libri*, art.cit.  
70- Lia Fava Guzzetta, *Il Castoro*, op.cit.p.45.  
71-Claudio Marabini, *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea* 1973-1975,Matteo editori 1976. P.36.  
72- Leone Piccione ,*L'arte della Manzini e Lettera all'editore*,Atti del convegno, op.cit. p.110.  
73- Lia Fava Guzzetta, *Gianna Manzini e la forma romanzo*,Atti del convegno ,op.cit. p. 162.  
74-Enzo Panareo, *Invito alla lettura di Gianna Manzini*, op.cit. p.84.  
75-Marco Forti, *Commenti conclusivi*, Atti del convegno, op.cit. p.180.  
76-Valerio Volpini, *Prosa narrativa dei contemporanei*, Universale Studium, Tivoli 1957,p.77.  
77-Carlo Bo, *"Una magia particolare – il vero premio delle suericerche"*, in "La Fiera letteraria", 6 maggio 1956.  
78-Ferdinando Virdia, *"Nella Sparviera della Manzini un tragico ritrattodell'uomo"*, in "La Fiera Letteraria" 29 luglio 1956.  
79-Piero Bigongiari, *Prosa per il Novecento*, La nuova Italia, Firenze'70 , p.89.

### **BIBLIOGRAFIA**

- Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, Mondadori, Milano'71.
- Gianna Manzini, *Sulla Soglia*, Arnoldo Mondadori editori, Milano'73.

### **Libri**

- AA.VV, Cecchi Emilio, *Letteratura italiana del Novecento*,.
- AA.VV, Gianna Manzini, *Tra letteratura e vita*, Atti del convegno, Pistoia-Firenze'85.
- AA.VV, Contini Gianfranco, *La letteratura italiana*, tomo VI, Otto e Novecento, Sansoni Accademia, Firenze'74.
- AA.VV, Sobrero Ornella, G.Manzini, Marzorati, vol VI,
- AA.VV, Ulivi Ferruccio, Marzorati, vol VI,
- Bigongiari Pietro, *Prosa per il Novecento*, la Nuova Italia, Firenze'70.
- Bonora E., *Dizionario della letteratura italiana*, Rizzoli, Milano'77.
- Gioanola Elio, *Il romanzo tra le due guerre*, La Scuola Brescia'80.
- Guzzetta Lia Fava, *Il Castoro*, La Nuova Italia, Firenze'74.
- Livi Grazia, *Narrare è un destino*, La Tartaruga edizioni, Milano'2002
- Manzini Gianna, *Licenza ai Venti racconti*, Mondadori, Milano'41.
- Marabini Claudio, *Interventi sulla narrativa italiana contemporanea 1973-1975*, Matteo Editori'76.
- Panareo Enzo, *Invito alla lettura di Gianna Manzini*, U.Mursia & Ciranna, Milano'77.
- Seroni Adriano, *Esperimenti critici sul Novecento letterario*, Mursia & Ciranna'67.
- Solmi Sergio, *La letteratura italiana contemporanea*, tomo primo, Adelphi edizioni, Milano'92.
- Spagnoletti Giacinto, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton Compton. Roma'94.
- Volpini Valerio, *Prosa narrativa dei contemporanei*, Universale Studium, Tivoli'57.

### **Riviste e giornali**

- Alicata Mario, "*Venti racconti di Gianna Manzini*" in "Primato", 15 gennaio 1942
- Bellonci Goffredo in "*Ulisse*", 24-25 Sansoni, Firenze, autunno-inverno 1956-57, fascicolo XXIV. XXV, vol I V.
- Bigongiari Piero, "*Lirreparabile urgenza della vita*" in "La Fiera letteraria" 6 maggio'56.
- Bo Carlo, "*Una magia particolare- il vero premio delle sue ricerche*" in "La Fiera letteraria" 6 maggio'56.
- Borlenghi Aldo, "*G.Manzini, Album di ritratti*" in "Approdo letterario" 1965.
- Chionne Iris, *Studi d'italianistica nell'Africa australe*, vol.13.no.1 (2000).
- Cibotto G.A, "*La Manzini teme gli eroi dei suoi libri*", in "La Fiera letteraria" 21 novembre '65.
- Virdia Ferdinando, "*Nella Sparviera della Manzini un tragico ritratto d'uomo*" in "La fiera letteraria" 29 luglio 1956.