

Marisa La Malfa

Nel "vivo giuoco di carte"

... sin dalla sua prima prova si è fatta notare per le qualità, veramente alte, di sottili analisi...²¹

Si può stabilire un patto d'intesa e di condivisione con chi scrive? Attraverso quali aspettative di in/dipendenza? Posso ritenermi fortunata, a non sentirmi costretta in alcun modo a fare introduzioni di rito mettendo in ordine le stesse carte, a cui Gianna Manzini non si piegava facilmente, in virtù di una condizione socio-culturale che la sfidava, con un apparato di potere inesausto, a misurarsi nell'intelligenza e nell'esercizio critico.

I suoi primi passi nel territorio maschile risultano venati di responsabilità e interrogativi più che importanti fin dalla giovane età, e oltre. È indicativo che Gianna Manzini non sottovaluti il background anarchico del padre Giuseppe, sostenitore consapevole di idee e pratiche in rapporto alla gente oppressa da ogni tipo di angheria, in una parola ai diseredati. La separazione dei genitori per lei in tenera età, nella specificità del caso, testimonia in dose letale le ottusità della vita borghese, in cui gli "stenti" per così dire erano differenti e di natura egoistica, e firma l'ordine/disordine nella bambina, e nella scrittrice. La figura del padre si stacca dal fondo opaco dei valori stridenti della società, e rappresenta per lei i primi bagliori di non-adeguamento ragionato al postulato tradizionale.

Il *gioco* – questa parola si trova molte volte nei suoi scritti – e le sue varianti segmentate si affacciano in libertà all'architettura volitiva di Gianna Manzini che sperimenta la scrittura. Ricordo – e il ricordo storico mi sembra brillare in presa diretta – la sua presenza alle *Giubbe Rosse*, noto locale nel centro di Firenze. La immagino mentre discute di letteratura e di vari aspetti della cultura con Eugenio Montale, Elio Vittorini, Giansiro Ferrata, Alberto Carocci, Alessandro Bonsanti e altri, intorno alla rivista mensile *Solaria*, vissuta dal 1926 al 1936. Voglio pensarla intenta a discutere come noi donne della SIL fiorentina per più di dieci anni nello stesso locale, ma senza la preponderanza maschile a stretto contatto di gomito. Mi figuro benissimo il tipo di critica, se Eugenio Montale poeta poteva intervenire su qualche dettaglio dei suoi libri, pretendendo di fare assegnamento sulla propria bella intuizione rispetto a certi personaggi. E invece sbagliava,

²¹ Gianna Manzini (1896-1974), in Salvatore Guglielmino, p. 230.

magari non confidando nelle misure della sensibilità e intelligenza mobile della compartecipe letteraria Gianna Manzini.

Tra le opere della scrittrice pistoiese rimane inclassificabile, e per questo voglio con ammirazione sottolineare non soggetto a facili interpretazioni per tutte le stagioni, "Lettera all'Editore", *altroromanzo* del 1945 e successive edizioni. Mi vedo un po' costretta a non accontentarmi del termine *metaromanzo* usato dalla critica fino ad ora, perché mi sembra che il testo di Gianna Manzini segua strade nuove, e sopra tutto crei una struttura linguistica audace. Dopo l'intestazione all'*Amico editore* continua via via una raccolta di indizi, che svelano subito all'inizio il "progetto di lavoro che chiede di diventare rappresentazione, vivo giuoco di carte" (Manzini 1993, p. 31).

Gli oggetti del transito sono qui le carte, che "un biglietto di viaggio a ritroso nel tempo", dono casuale dell'editore e forse inconsciamente causale, non esaurisce l'ispirazione letteraria di Gianna Manzini, perché "io non sospettavo di trovarmi così cambiate in tavola le mie stesse carte". Il romanzo richiestole dall'editore è pronto, ma lei fa un passo avanti e segnala anche la presenza di una storia personale e intellettuale, "una doppia avventura in esso fatalmente precipitata". Mentre la scrittrice spia le proprie carte, ne rimane sganciata la forma "preziosa", e al di là del senso di eleganza ricercata, come mi pare che al suo tempo sia stato usato con malevola insistenza questo aggettivo, si agita tra interrogativi ed equivoci, con cui sovverte il rapporto scrittrice-lettrice, scrittrice-editore, scrittrice-personaggi. Diventa lei stessa la carta coperta, che fa piegare il gioco in direzioni impensate, oppure lo tiene nelle instabilità dei segni, senza condannarlo o affidarlo anche in parte alla risoluzione. Gianna Manzini – la Carta coperta, nella relazione con i protagonisti della realtà scritta, consapevolmente sacrificati, si dibatte interiormente:

Essi avrebbero voluto portare dentro di sé il loro tempo come il loro amore, come i loro peccati: chiuso; non risvegliato, manomesso e, sia pure, fecondato dal mio continuo affacciarmi in loro. Ma potevano chiederlo a me quest'aiuto a perdersi in una forma oggettiva, in una irrevocabile conclusione? A me chiedere questa cosa, che è un po' come la morte? (p. 68).

Tra le molte carte c'è "l'ottima carta che il buon giocatore aspetta di mettere in tavola", c'è "la carta brillante; ma è la carta del baro". Le carte sono difficili da individuare e separare, perché gli si affiancano altri oggetti:

Le forme degli oggetti s'addensarono, si rifece presenti: il tavolino al centro, l'armadio, l'asse da stiro fasciata di bianco con su i ferri scuri posati sul treppiede, una camicetta leggermente insaldata appesa a una stampella, e ammicchiati da un lato, i giocattoli che nelle mie pupille riprendevan colore... (pp. 70-71).

Ricompaiono con l'insistenza e le ripetizioni, il suo tormento e la sua visione, che potrebbero sembrare conclusioni ma non lo sono per la presenza della congiunzione

disgiuntiva tramite la quale, mentre afferma nello stesso tempo butta all'aria tutte le sue carte, per evidenziarne il meccanismo dell'avanzare e del ritrarsi nella parola inadeguata: "Dovrò dunque raccontare senza uniformità, appoggiandomi ai temi che più mi son cari, o sorvolandoli proprio perché troppo mi premono, tutte queste avventure..." (p. 71).

La passione di lettrice mi suggerisce una piccola incursione nella scrittura aspra di Gertrude Stein; a proposito Nadia Fusini afferma:

Sull'esistenza di ognuno di noi, uomini e donne, la lingua incide in quanto spada di Damocle, che taglia e affetta e affetta il corpo, separandolo da se stesso in un gioco sinuoso tra significato e significante, in un cammino a serpentina tra le Scilla e Cariddi del nostro destino...(Stein 2007, p. 13).

E quali oggetti possono in-cartare nuovamente una storia, vuoi per l'Editore vuoi per chi legge, come abiti, cappelli, sciarpe, bottoni...annessi e connessi, con maggiore distacco dalle emotività di coloro che credono di possederli?

"La moda di Vanessa" racconta, negli anni dal 1946 al 1966, le vicende esterne e differenti delle creazioni che le cronache di riviste come *La fiera letteraria* e altre hanno ospitato nelle loro pagine più leggere, ed effimere se le separassimo dalla ricerca della parola adeguata, che anche all'effimero guarda nel dubbio. Non poi tanto effimere, se si pensa che "Vanessa" è Gianna Manzini, pseudonimo con cui la scrittrice si guadagna proprio da vivere per venti anni. Questo guadagnarsi da vivere ha tutta la dignità e la padronanza di un lavoro serio, approfondito, di chi riesce a muoversi con disinvoltura tra gli oggetti nati da tocco d'arte, fatti vivere a lungo nel riconoscimento in sé, o nel confronto sottile con l'arte della pittura per esempio, o altre arti. Vanessa evoca la sorella pittrice di Virginia Woolf. Proprio in uno scritto del 1945, "La lezione della Woolf", Gianna Manzini dice tra le altre cose: "La leggevo e imparavo...a tenerla in fronte come la lampada dei minatori". I colori si modificano da un materiale all'altro, e finiscono con il rivelare nella scrittura che li adotta i confini incerti di un'educazione al Bello, che è l'aspetto più tradito del Pensiero Estetico di un'epoca, di un giorno, da comunicare e da spartire.

Anche nella moda vi sono notizie che hanno un valore chiave, notizie per mezzo delle quali si entra improvvisamente nel segreto creativo d'una artista. Nel caso di Lola Giovannelli... la notizia, e insieme il segreto, o il primo segreto: la boutique di Lola Giovannelli nacque a Positano... (Manzini 2003, p. 19).

Leonor Fini le aveva fatto un ritratto, esaltando, se si poteva di più, la disegnatrice e la sarta nell'unità dell'ispirazione. L'artista di nascita argentina, nella musica notturna dei suoi oggetti del sogno realizzati con colori e *decorazioni calligrafiche*, da pittrice che collaborava con la danza e con la moda, curò un passaggio simbolico dall'ovale *lunare e*

allungato del volto di Lola Giovannelli. Il ritratto in questo caso è l'oggetto del "sogno" di un sogno. Lola Giovannelli diceva, non lontana dal sogno di Leonor Fini:

Che libera ricreazione della fantasia, che fuga nel presente diventa un lavoro, quando ha qualcosa del giuoco infantile e al tempo stesso ferma le immagini intensissime di questa notturna vacanza che è il sogno, recuperandone la straordinaria vitalità"...(Manzini 2003, p. 21).

Mi accorgo, con l'attenzione di lettrice infaticabile, che Gianna Manzini mi fa quasi dimenticare per un attimo dove sono e che è lei che dà vita con la sua parola agli oggetti, nei molti incontri della "sua" moda. Il passaggio al particolare delle cose è rapido e molto sensuale: mi trascina a infinite parentesi, perché le sue citazioni variegata trasmettono cultura e raffinatezza, per la ricerca della parola e l'appropriarsi del gusto. È come un filo che si snoda, è come il filo di cotone, di seta, di lana, sottile o grosso che la fiorentina maglierista "Albertina", proponeva, perché "nessun abito sarà mai tanto disinvolto quanto quello a maglia". Il filo delle parole è come il filo di Albertina, dice Gianna Manzini,

soltanto, dunque, appena un filo; e lo strepito, o, se volete, il canto dei telai; e talvolta un pazientissimo lavoro a mano che si sovrappone con invenzioni ad effetti cloqués, alla maglia vera e propria. Ed ecco mantelli, abiti, tailleurs, bolero, scialli, sciarpe. Un collezione eccezionale che combina l'irradiante potere dell'artigianato con quello dell'arte, e dell'entusiasmo...(Manzini 2003, pp. 24-29).

La creazione e la trasformazione degli oggetti interrogano i soggetti sull'alterità, sul rapporto tra soggetto e oggetto, sul contatto tra soggetti, sulla conoscenza delle cose, sulle scelte affettive ed etiche. Trovo molto stimolante a questo proposito la ricerca filosofica di Edith Stein, nel campo della fenomenologia, perché punta al "Problema dell'empatia", che coinvolge soggetti oggetti spazio e tempo.

L'"Io" è privo di spazio, non è localizzabile; ma io rapporto le parti del mio corpo, così come tutta la spazialità che si trova al di fuori di esso, ad un "punto zero d'orientamento" che il mio corpo proprio circonda. Questo punto zero non è localizzabile con esattezza geometrica in un punto del mio corpo, per di più non è lo stesso punto riguardo a tutti i dati, ma, per i dati visivi, è collocato nella testa e per quelli tattili nella parte centrale del corpo proprio." (Edith Stein 2003, p. 127).

Il "corpo proprio" non solo è capace di sensibilità, di sentimenti e di volontà ma è anche orientamento al mondo fenomenico. La disposizione degli oggetti non svelerà me come puntando la luce su una sospettata né la mia presenza, ma il mio corpo privo di *quegli* orpelli...a volte indifeso...altre volte impossibilitato a esprimersi...per niente disposto a valutare nel presente la distanza dagli oggetti, nell'immaginazione o nell'inganno del dato sensoriale. La mia casa della testa e della parte centrale del corpo sa che le appartengo, perché c'è sempre là in fondo, anche se non lo ricordo, *quel* mio passato ricacciato continuamente indietro dai tanti oggetti d'affetto che premono forte, e fanno ressa al

presente. Come codice la “possibilità di empatia” di Edith Stein potrebbe aprire tutte le porte? Non c’è che da continuare ad approfondire, e scoprire altro pensiero. Questa filosofa, assistente universitaria di Edmund Husserl, padre della fenomenologia contemporanea nel Novecento, aveva soltanto 23 anni quando scrisse, con la freschezza di linguaggio della giovinezza, la tesi di dottorato sul “problema dell’empatia”. Senza sospetto aveva davanti a sé lo spostamento a un altro “punto zero d’orientamento”, l’ultimo che alla fine fu il campo di concentramento di Auschwitz, dove morì in una camera a gas insieme alla sorella. È per questo che la voglio nominare, perché non vada “perduto” per me il suo contributo al mondo e al Pensiero delle donne.

Riferimenti bibliografici

- AA.VV. *I contemporanei*, Marzorati, vol.II. , Milano 1973
Godard, Jocelyne, *Leonor Fini, le realtà possibili*, Selene edizioni, Milano 1998
Guglielmino, Salvatore, *Guida al Novecento*, Principato editore, Milano 1986
Manzini, Gianna, *La moda di Vanessa*, Sellerio editore, Palermo 2003
Manzini, Gianna, *La sparviera*, Libreria dell’Orso, Pistoia 2005
Manzini, Gianna, *Lettera all’Editore*, Sellerio, Palermo 1993
Manzini, Gianna, *Ritratto in piedi*, Arnoldo Mondadori editore, Milano 1995
Stein, Edith, *Il problema dell’empatia*, edizioni Studium, Roma 2003
Stein, Gertrude, *Geografia e drammi*, Liberilibri, Macerata 2007
Stein, Gertrude, *Picasso*, Adelphi, Milano 2011
Venturini, Monica, *Dove il tempo è un altro*, Aracne, Roma 2008