

CRITICA LETTERARIA

174



PAOLOLOFFREDO

INIZIATIVE EDITORIALI - NAPOLI

ISSN 0390-0142

In questo numero:

ALESSANDRO METLICA	<i>EPICA E RIVOLUZIONE MILITARE NEL '500</i>
GUGLIELMO BARUCCI	<i>TASSO: GERUSALEMME LIBERATA. X</i>
JESÚS PONCE CÁRDENAS	<i>SALCEDO CORONEL E GIAMBATTISTA MARINO</i>
ANNA MARIA PEDULLÀ	<i>MARIA MADDALENA NELLA CULTURA DEL '600</i>
RAFFAELE CAVALLUZZI	<i>G. PASCOLI: EROS E THANATOS</i>
FEDERICO ITALIANO	<i>G. GOZZANO - F. JAMMES - G. BENN</i>
ROBERTO GIGLIUCCI	<i>ERMETISMO E PETRARCHISMO</i>
MARIELLA MUSCARIELLO	<i>GIANNA MANZINI: RITRATTO IN PIEDI</i>
ARNALDO DI BENEDETTO	<i>SCHEIWILLER - POUND - DANTE</i>
VALERIA GIANNANTONIO	<i>POETICA E POESIA NEL '600 A NAPOLI</i>
NICOLA CONTEGRECO	<i>GESUALDO BUFALINO</i>

www.criticaletteraria.net

ANNO XLV

FASC. I

N. 174/2017


Comitato direttivo-scientifico: Giancarlo Alfano (Napoli) / Guido Baldassarri (Padova) / Giorgio Barberi Squarotti (Torino) / Andrea Battistoni (Bologna) / Nicola De Biasi (Napoli) / Arnaldo Di Benedetto (Torino) / Valeria Giannantonio (Chieti) / Antonio Lucio Giannone (Lecce) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli) / Donato Valli (Lecce).

Comitato scientifico internazionale: Perle Abbrugiati (Université de Provence) / Elsa Charani Le-sourd (Université de Nancy II) / Massimo Danzi (Università di Genève) / Paolo De Ventura (University of Birmingham) / Francesco Guardiani (University of Toronto) / Margharit Hagen (Università di Bergen) / Srecko Jurisic (Università di Spalato) / Massimo Lollini (University of Oregon) / Paola Moreno (Université de Liège) / Irene Romera Pintor (Universitat de València).

Direzione e redazione: Prof. Raffaele Giglio - 80113 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: direzione@criticaletteraria.net; giglio@unina.it.

Segreteria di redazione: Daniela De Liso (daniela.deliso@unina.it), Noemi Corcione (corcione.redazione@criticaletteraria.net), John Butcher.

Amministrazione: Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l. - 80128 Napoli - Via Ugo Palermo, 6.

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 66,00 - Estero € 88,00 - Fascicolo: Italia € 20,00; Estero € 28,00. Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l., IBAN: IT 42 07601 03400 001027258399 BIC SWIFT BPPIITRR Banco Posta Spa oppure versamento con bollettino di ccp sul conto 1027258399; 

Versione digitale acquistabile su TORROSSA.IT ISSN e2035-2638

Direttore responsabile: Raffaele Giglio.

La pubblicazione di qualsiasi scritto avviene dopo doppia valutazione anonima.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici (NA); *Stampa:* Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli.

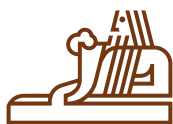
Questo fascicolo è stato stampato il 6 febbraio 2017.

CRITICA LETTERARIA

174

MARIELLA MUSCARIELLO

*Immagini di memoria in Ritratto in piedi
di Gianna Manzini*



PAOLOLOFFREDO

INIZIATIVE EDITORIALI - NAPOLI

MARIELLA MUSCARIELLO

Immagini di memoria in Ritratto in piedi di Gianna Manzini

La parola "ritratto" ricorre con significativa frequenza nella scrittura di Gianna Manzini, soprattutto nel suo *Ritratto in piedi*. La vocazione intimistica della sua scrittura predilige la ritrattistica, in quanto volto, corpo, posture, abbigliamento sono carichi di senso, sono un medium per penetrare nell'animo dei personaggi. È in tale prospettiva che questo intervento intende analizzare, partendo dalla difficoltà del linguaggio verbale a tradurre in parole l'incisività di un'immagine, le strategie con le quali la Manzini riesce mirabilmente a "dire" ciò che "ha visto", a consegnare al lettore la figura poetica di un padre degno di essere ricordato.

★

The word "portrait" occurs frequently in Gianna Manzini's writing, above all in her *Ritratto in piedi*. An intimist vocation privileges portraiture, in as much as face, body, postures and clothing abound with meaning, being a means for penetrating the souls of characters. Thus, this essay, beginning with the difficulty posed to verbal language by the translation into words of the incisiveness of an image, aims at analysing the strategies by which Manzini achieved her goal of "saying" what she "saw", of consigning to the reader the poetic figure of a father worthy of being commemorated.

Da tanto tempo mi riprometto di scrivere un ritratto di mio padre. Rimando continuamente. Ce la farò? [...] Mio padre morì al confino, esiliato da Mussolini, del quale era stato amico, quando Mussolini era socialista. Ma a intimorirmi non è questa mancanza di cognizioni. Farei presto a documentarmi. È qualcosa di più profondo. Si riconnette nel ricordo d'una volta, durante un viaggio[...]. Il treno passava allora [...] in quella zona dell'Appennino, dove egli rimase a lungo confinato; e dove morì, parecchi anni prima di quel mio viaggio. A un tratto, contro quei castagni, quasi prossimo al vetro del finestrino, lo vedo. [...] e sento che deve dirmi qualcosa. [...] Che io devo far presto a capire. Vedo tutto; perfino il tremito delle sue labbra. Mi si riverbera addosso l'urgenza di quelle parole da consegnare a me, a me sola. Quasi

le vedo quelle parole. E non le afferro. Era il suo messaggio. La cosa mi turba ora, quasi come allora. Chi sa che, dopo, non avrebbe potuto cominciare, non potrebbe cominciare il vero lavoro, la vera salvezza¹.

Con queste *Parole povere* affidate al suo *Album di ritratti* Gianna Manzini ribadiva la contraddizione tra l'intima necessità e il tremore paralizzante che, come una morsa difficile da allentare, fin dagli anni Trenta, aveva accompagnato il progetto di scrivere di suo padre, l'anarchico Giuseppe Manzini, senza «nascondersi dietro falsi personaggi, falsi nomi»²: «Io ero la Giannina di un tempo, mio padre Giuseppe Manzini e la mamma Nilda: tutti con il loro nome e cognome vero, e quell'aura che un personaggio quando è autentico, porta con sé, la vuole con sé perché è l'aria in cui vive»³. Slancio e ritrosia, proponimenti e dilazioni la tormentavano: scrisse altro, molto altro, ricevendo premi e riconoscimenti, illuminata dalle luci dei palcoscenici letterari, mentre in lei, come afferma Grazia Livi, «persisteva l'ombra [...] era l'ombra di un tempo, non ancora affrontata»⁴. Ma da dove nasceva questo groviglio di opposte pulsioni? Da un amore sconfinato ed un ineludibile rimorso. Da bambina si nutre, infatti, dell'*ethos* paterno, fatto di riservatezza, di umiltà, di rispetto umano, stringendo con lui una sorta di alleanza contro il perbenismo borghese della famiglia materna, ma poi, trasferitasi dalla natia Pistoia a Firenze per gli studi universitari, investita dal «turbine smagliante» dell'architettura della città, della giovinezza, dei primi amori, deve «abolire, cacciare nel profondo» i ricordi dell'*imago* paterna per vivere appieno la propria ebbrezza⁵:

Ma la cosa tremenda è che bisognava che tu non ci fossi babbo, perché io potessi finalmente calarmi tutta nella mia repentina, rapinosa giovinezza. Ti allontanavo. Chiudevo gli occhi sul pensiero di te, mio orgoglio, mio vero blasone, mio maestro assoluto, poesia fatta vita⁶.

Sarà solo dopo la sua morte e la visita di Gianna al sobrio cimitero

¹ G. MANZINI, *Parole povere*, in EAD., *Album di ritratti*, Milano, Mondadori, 1964, p. 228.

² G. LIVI, *Le lettere del mio nome*, Roma, Iacobelli editore, 2014, p. 103.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, p. 101.

⁵ «Dire "evitare" è dir poco: abolire, cacciare nel profondo, sottrarre qualsiasi lembo di me all'appiglio di un ricordo, d'un richiamo, e correr via rapida, senza voltarmi: tu, confinato in quel paese sperduto; e la tua bambina in un turbine smagliante» (G. MANZINI, *Ritratto in piedi*, Milano, Mondadori, 1975, p. 202).

⁶ *Ibidem*.

di Cutigliano dove sono conservate le spoglie paterne che, per una di quelle «apparizioni, soste nella memoria, trasalimenti»⁷ che sempre l'accompagnano, attraverso «un velo d'aria»⁸, rivede il padre ed ha con lui un ultimo, nuovamente complice, colloquio. Nell'attesa che l'amata immagine si materializzi, scrive:

Il quadro è fermo, vuoto con la cornice additata proprio come dal segno mal distinguibile dell'unghia che riga al margine la pagina, dove potrebbe essere scritta una storia: la sua. Vi comparirà, appare; è apparsa una figura. D'attimo in attimo si precisa, forse effetto di una seconda immagine che la raddoppia; si addensa. Ancora un'altra se ne aggiunge. Ma è così che esiste. Processioni d'immagini logorate si sostengono, s'integrano: raggiungono quel significato che trova il suo luogo in una fisionomia. In meno d'un attimo⁹.

Ecco il libro, *quel libro*, può avere inizio. Un ritratto che, per la nobiltà del personaggio, non poteva che essere "un ritratto in piedi". Un quadro, nel quale impiegare al massimo delle potenzialità la sua tecnica narrativa, che consiste, per Gadda, nella figurazione del «mondo della materia e [di] quello dello spirito e [di] quello (che sta come a mediare fra i due) della percettività nostra, il mondo tutto insomma, "visto" ed esteriorizzato con una sollecitudine pittorica»¹⁰. In apertura preleva dai suoi folti *Bestiari* – nei quali gli animali sono carichi di «una significazione a un tempo psicologica, emotiva, relazionale, esistenziale»¹¹ – l'immagine di un cavallo che sul ponte di Santa Trinita, preso da improvviso terrore, non riesce a passare sull'altra riva, assumendolo ad allegoria della sua *impasse* e promuovendolo, come è stato detto, al ruolo di co-narratore¹²:

Ebbene, in certi momenti, mentre mi provo a scrivere la vita del babbo, io sono quel cavallo, a metà dell'arcata del ponte. M'impenno. Non vado avanti. Addirittura torno indietro. [...] Batte, gratta, saggia, il mio

⁷ Sono questi alcuni tratti della prosa della Woolf che la Manzini impara leggendo ammirata *Gita al faro* (G. MANZINI, *La lezione della Woolf*, in EAD., *Album di ritratti*, cit., p. 146).

⁸ G. MANZINI, *Ritratto in piedi*, cit., p. 70.

⁹ *Ivi*, p. 71.

¹⁰ C.E. GADDA, *L'ultimo libro di Gianna Manzini*, in ID., *Saggi giornali favole e altri scritti I*, Milano, Garzanti, 1991, p. 772.

¹¹ C. BELLO MINCIACCHI, *I «Bestiari»*, in *Gianna Manzini*, a cura di F. BERNARDINI NAPOLETANO e G. YEHYA, Milano, Fondazione Mondadori, 2005, p. 101.

¹² M. DEL SERRA, *Nota al testo*, in G. MANZINI, *Bestiario. Tre racconti*, Pistoia, Edizioni Via del Vento, 1996, p. 28.

zoccolo di cavallo. Scruta il mio occhio. Fosse ricco come il suo con quei suoi angoli avventurosi, sfuggentissimi, che prendono e portano il raggio chi sa dove, e captano agevolmente di lato [...]. Al paragone la mia palpebra è timorosa, vigliacca: chiude e rifiuta. Chi me la dà, dove la trovo quella soprannaturale possibilità di accogliere bagliori?¹³

A soccorrerla saranno l'inarrestabile pervicacia dei ricordi e la disposizione, appresa dall'amatissima Virginia Woolf, a «raccolgier[si] l'anima e a tenerla in fronte come la lampada dei minatori»¹⁴. Una lampada capace di squarciare veli, di aprire le sue palpebre renitenti e di farle vedere nel viso, nel portamento, nell'abbigliamento di suo padre il fulgore di un'anima bella.

La vista è, dunque, per dirla ancora con Gadda, «la gran signora» della sua tecnica di scrittura¹⁵. Una tecnica che le consente di creare «immagini evento»¹⁶ capaci di sostituire la temporalità degli accadimenti con un ritmo nuovo, dato dalla «collisione [...] di lastre trasparenti di tempi, anni, lustri, decenni, connesse in un presente assoluto»¹⁷. Ha scritto in proposito Giacomo Debenedetti:

Si sa che la Manzini avanza tutta per immagini. La meraviglia è che riesca ad avanzare, visto che in generale le immagini, nel loro avido egocentrismo, fabbricano stasi e non impulsi, tendono ciascuna a sequestrare, immobilizzare tutta l'attenzione, a scapito del discorso narrativo. [...] Quella della Manzini [...] è tutta un'altra storia. Sarà, dunque, che ciascuna immagine contiene tanto di illuminazione, o talvolta di ingegnosità, da incuriosirci a cercare quanto di illuminazione o di ingegnosità è contenuto nell'immagine seguente? Che sarebbe, quasi, un romanzesco delle immagini, attraverso cui si declini il romanzo o racconto vero e proprio¹⁸.

In quella sorta di metaromanzo che è *Lettera all'editore*, infatti, la Manzini affermava:

Ora tutto è cambiato. A buon diritto divento impaziente. Il ritmo del «c'era una volta», del «cammina che cammina» non mi riguarda più: son giunta a fargli violenza coi battiti del cuore¹⁹.

¹³ G. MANZINI, *Ritratto in piedi*, cit., pp. 24-5.

¹⁴ G. MANZINI, *La lezione della Woolf*, cit., p. 136.

¹⁵ C. E. GADDA, *L'ultimo libro di Gianna Manzini*, cit., p. 772.

¹⁶ G. DEBENEDETTI, *La Manzini, l'anima, la danza*, in Id., *Intermezzo*, Milano, Il Saggiatore, p. 129

¹⁷ G. MANZINI, *Ritratto in piedi*, cit., p. 25.

¹⁸ G. DEBENEDETTI, *La Manzini, l'anima, la danza*, cit., pp. 128-129.

¹⁹ G. MANZINI, *Lettera all'editore*, Milano, Mondadori, 1946, p. 43.

Nel suo recentissimo libro, *Il volto raccontato*, Patrizia Magli si propone di scoprire «come un determinato uso del linguaggio verbale sia capace di trasformare, con i suoi scarsi mezzi, il “dire” in un “vedere”»²⁰.

Gianna Manzini era, come si sa, avvezza alla ritrattistica – basti pensare al già citato *Album di ritratti*, all'*Autoritratto involontario* premesso al volume sull'opera di El Greco –, evidentemente persuasa che i tratti somatici costituiscono *media* necessari per un affondo nell'intimità, per convertire l'invisibile nel visibile. Ma perché ciò avvenga è necessario trovare *les mots justes*, dar vita ad una prosa evocativa che consenta al lettore di conoscere non solo chi è visto, ma anche chi vede. Le parole le aveva trovate con facilità nel ritrarre Ungaretti, nel sentire l'anima di Leopardi osservando la sua camera della Villa delle Ginestre, ma per Giuseppe Manzini c'è bisogno di uno sforzo ulteriore perché Gianna avverte che, in questo caso, «le parole [le] si rifiutano»²¹. È ancora il padre che, nell'ultimo, immaginoso colloquio le indica la strada giusta affinché le parole, docilmente, le si offrano:

Le cose, a volte, sono un velo: anche le parole, anche le persone. Di certe trasparenze io e te siamo assai esperti, vero? [...] Del resto, basta saper guardare e la rivelazione affiora. Anche questo temperino: nel racconto che te ne feci diventò una storia. La storia fu una sovrapposizione: si trascinò dietro il seminario, la Spagna [...]. Una lama piccina così mi aprì il massiccio, grande portone del seminario. Anche un libro: ci sono tanti modi per leggerlo; infine, però, per me e per te il più importante resta uno solo: cercare in trasparenza, più o meno vicina, più o meno esplicita, la traccia di quell'idea²².

È seguendo la lezione del suo mentore che la pagina bianca si affolla di segni. Complice la memoria, intrecciando la prosopografia – l'aspetto – e l'etopea – le qualità morali – la Manzini dà corpo all'idea e il ritratto paterno racconta, senza retorica e facili sentimentalismi, la storia del suo, personale “tempo innamorato”.

Come dotata di una «lente speciale», la Manzini riesce, pur nel flusso caotico dei ricordi, a consegnare al lettore un'immagine che brilla per coerenza e «limpidezza morale»²³; che, «esclusa dal guazzabuglio del consueto»²⁴, si connota come un'amabile eccezione.

²⁰ P. MAGLI, *Il volto raccontato. Ritratto e autoritratto in letteratura*, Milano, Raffaello Cortina editore, 2016, p. 14.

²¹ G. MANZINI, *Ritratto in piedi*, cit., p. 219.

²² *Ivi*, pp. 234-35.

²³ *Ivi*, pp. 51-2.

²⁴ C. E. GADDA, *L'ultimo libro di Gianna Manzini*, cit., p. 779.

«Tutto è un segno»²⁵, scrive la Manzini. Le spalle larghe del padre sono per lei un «particolare centro di vita – di iniziative, di slanci, di follie, di eroismi – che si estende da spalla a spalla, spazio per quella sua possente e irriducibile nobiltà»; la testa alta segnala un portamento che «è un retaggio [...] che lo condanna ad esporsi; a esporsi sempre; a pagare di persona»; la fronte spaziosa dichiara «lealtà e chiarezza»²⁶. Acerrimo nemico del “capitale”, lascia trapelare la propria castigatezza dagli abiti che indossa che, allo sguardo estatico di Giannina, trasudano una genetica eleganza:

Il cappotto [che gli avevano] rubato era vecchio, ma non sformato. Mai più gliene ho veduto un altro. Le sue giacche di velluto, però, anche se un po' lise, erano molto belle; e chi avrebbe saputo portarle con eguale eleganza? [...] Aveva il passo del camminatore. Non ricordo di avergli visto mai scarpe nuove²⁷.

Né derogano al principio dell'essenzialità la sua bottega di orologio e la modesta camera in affitto dove ha scelto di abitare:

Le pareti erano chiare. Al posto giusto per la luce, una scrivania con parecchie carte. A portata di mano, una mensola con tre, quattro file di libri. Addossato alla parete un lettino di ferro. Sul marmo del piccolo cassettoni, fiori, probabilmente fatti con perline, sotto una campana di vetro. Non gli piacevano, si capisce. Ma come si fa a toglierli di mezzo senza offendere la padrona di casa? Disse poi, come fra sé, ma lontano anche da se stesso: «Mai umiliare»²⁸.

Ma in virtù della funzione di significante delle emozioni e delle passioni che svolge, il viso, per dirla ancora con Patrizia Magli, è soggetto a mutamenti che «traducono le trasformazioni della vita»²⁹ e, aggiungerei, i bioritmi dell'anima. Sono queste variazioni che, come le onde di Virginia Woolf, cadenzano il ritmo di «frantumate lontananze», ricompongono, tramite l'amore, «i pezzi di un mosaico» antico³⁰.

Attenta ad osservare ogni minima alterazione del viso tanto amato, Gianna «ogni volta lo vedev[a] diverso». Le basta un'ombra che gli percorre la fronte perché vi legga «un presentimento di eterna ago-

²⁵ G. MANZINI, *Ritratto in piedi*, cit., p. 61.

²⁶ *Ivi*, pp. 72-3.

²⁷ *Ivi*, pp. 49-50.

²⁸ *Ivi*, p. 77.

²⁹ P. MAGLI, *Il volto raccontato*, cit., p. 49.

³⁰ G. MANZINI, *Ritratto in piedi*, cit., p. 89.

nia», di un «martirio in agguato»³¹; è con poche ma significative pennellate che dà una sostanza materica all'impalpabilità della sensibilità paterna: infatti, la delusione per un bacio involontariamente mancato della moglie al loro ultimo incontro diviene visibile dal pallore improvviso:

All'improvviso magrissimo, come certo non era, sul naso si profilò il sinistro segno di quando la morte ti liscia, passando; mentre sulle labbra il bacio mancato, l'ultimo, si disfaceva in un piccolo tremito³².

Lo sdegno per chi umilia gli trasuda dagli zigomi, gli prosciuga il volto, gli fa fremere le narici³³. Ma c'è un elemento che in questo ritratto rimane inalterato: la luce, una luce abbagliante che emana dalla persona di Giovanni Manzini, la cui vita e la cui morte – «la morte del giusto»³⁴ – afferiscono per molti aspetti ad un codice cristologico. Infatti. Di fronte al Crocefisso, la piccola Gianna così prega:

Mio padre è ateo, tu lo sai; ma a te vuol bene; e sul tuo conto mi ha insegnato cose che tutte queste scmunite messe insieme non ne sapranno mai nemmeno la metà³⁵.

Ma lui, il padre, come vede la figlia? È felice quando osserva la sua gracile bambina mangiare con ingordigia, la elegge, per affinità interiore, a unica destinataria del suo vangelo di vita, ma è preoccupato quando osserva su di lei alcuni segni per lui perturbanti. I bigodini tra i capelli per l'acconciatura che dovrà esibire la sera al teatro, l'abito tutto pizzi e merletti che le fanno indossare per fargli visita al confino in campagna appaiono ai suoi occhi come altrettanti tentativi, da parte materna, di volergliela trasformare³⁶. Un timore profetico se, come si è detto, il trasferimento a Firenze trasforma l'aspetto fisico di Gianna e soprattutto il suo approccio alla vita, ora gioioso, esaltato, che, per rimanere tale, deve accantonare i ricordi, mitici ma dolorosi, vis-suti "sotto il cielo di Pistoia". Ma soprattutto, consequenzialmente, il suo sguardo non riesce più a cogliere bagliori, appiattito com'è sulle convenzioni borghesi:

³¹ *Ivi*, p. 39.

³² *Ivi*, p. 65.

³³ Cfr. *ivi*, p. 78.

³⁴ *Ivi*, p. 231.

³⁵ *Ivi*, p. 81.

³⁶ «"Me la cambiano, me la sciupano, me la trasformano, questa bambina"» (*ivi*, p. 50).

Un giorno, lui giunse a Firenze (clandestinamente, s'intende). Venne a prendermi a scuola. Ultima ora di lezione, quattro del pomeriggio. Aprile. Prendo tempo. Non so da che parte cominciare. [...] la vergogna brucia. E che siano passati tanti anni non importa. Brucia. Mi staccai dal gruppo delle mie amiche. Il suo abbraccio. Lo sento. [...] Io gliene proposi uno misurato, sfuggente. Forse il suo aspetto, dopo anni di segregazioni fra i monti, mi aveva disorientata. Le scarpe vecchissime, troppo lustre, fanno piangere. Il vestito, pulito, sì, ma ormai senza forma; come un pigiama. Tirata fuori dalla sepoltura di un cassetto, la cravatta. Sotto quella cravatta mi spiaccicai, brutto insetto. Sentivo alle mie spalle gli occhi delle mie compagne. Che disagio, invece di un legittimo scatto di fiera³⁷.

Alla fine della prima parte del romanzo, non a caso intitolata *Atto di contrizione*, la Manzini sperava, riuscendo a scrivere, che «una frase, una parola, un ricordo»³⁸, a lungo rimossi, nascosti nei più oscuri anfratti del suo subconscio, riaffiorassero alla coscienza. Ed è qui, in questa sgradevole, mnestica sequenza, che la parola, la frase che spiegano il suo persecutorio rimorso tornano a galla: vergogna, disagio, irritazione per l'improvviso arrivo del padre in un contesto a lui improprio sostanziano il suo "tradimento", recidendo, ma momentaneamente, quel discorso amoroso affidato agli sguardi carichi di parole che rendevano speciale il loro rapporto. La scrittura ha dunque funzionato da terapia, da tramite per giungere ad una sofferta ma necessaria epifania della sostanza della sua afflizione. In un'altra intervista rilasciata a Grazia Livi affermò:

[...] è un libro che mi ha dissanguato. È il ritratto di mio padre, un personaggio che ho ritrovato per virtù della penna, attraverso una disperata confessione: proprio come se l'avessi fatta a uno psicanalista, distesa su uno di quegli infami divani che ho visto solo al cinema. Non sapevo, scrivendolo, che sarei incappata in tanto dolore³⁹

Ma i fili recisi dall'aver escluso il padre dalla propria giovinezza «con determinazione crudele» si riannodano, come si è anticipato, nel cimitero di Cutigliano. È lui, come sempre, a rassicurarla, dicendole: «Ne potrà esser passato di tempo; potrà passarne; sempre che ci ritroveremo il discorso diventerà vivo»⁴⁰.

³⁷ *Ivi*, pp. 215-16.

³⁸ *Ivi*, p. 61.

³⁹ G. Livi, *Cinquant'anni dopo: Gianna Manzini - «Quel rospo in gola»*, in «Corriere della sera», 24-6-1971, p. 12.

⁴⁰ G. MANZINI, *Ritratto in piedi*, cit., p. 233.

Circa cinquant'anni prima, alle Ebridi, la dolce Lily Briscoe è impegnata, non senza difficoltà, a dipingere un quadro dell'amata signora Ramsay e della sua famiglia, nonostante che l'acido ed ottuso signor Tansey le sussurri all'orecchio che «le donne non sanno dipingere, non sanno scrivere...»⁴¹. Morta la signora Ramsay e tre dei suoi figli, trascorso molto tempo, la gita al faro, progettata all'inizio della storia, finalmente si fa. Si deve fare perché Virginia Woolf deve mettere la parola fine al suo *Familienroman*, ma anche Lily deve completare il suo quadro che, di questo racconto, è il pittorico doppio:

Alla svelta, come se qualcosa di là la chiamasse, si voltò verso la tela. Eccolo – il suo quadro. Sì, con i verdi e gli azzurri, le linee che correvano in alto e di traverso, la volontà di qualcosa. L'avrebbero appeso in soffitta, pensò; forse distrutto. Ma che importava? si chiese, prendendo di nuovo in mano il pennello. [...] Guardò la tela; era confusa. Con intensità repentina, come se per un istante tutto le apparisse chiaro, tirò una linea lì, nel centro. Era fatto; finito. Sì, pensò, mettendo giù il pennello spossata, ho avuto la mia visione⁴².

MARIELLA MUSCARIELLO
Università «Federico II» - Napoli

⁴¹ V. WOOLF *Gita al faro*, in Ead., *Romanzi*, a cura di N. Fusini, Milano, Mondadori, 1998, p. 450.

⁴² *Ivi*, p. 610.

In questo numero:

ALESSANDRO METLICA	<i>EPICA E RIVOLUZIONE MILITARE NEL '500</i>
GUGLIELMO BARUCCI	<i>TASSO: GERUSALEMME LIBERATA, X</i>
JESÚS PONCE CÁRDENAS	<i>SALCEDO CORONEL E GIAMBATTISTA MARINO</i>
ANNA MARIA PEDULLÀ	<i>MARIA MADDALENA NELLA CULTURA DEL '600</i>
RAFFAELE CAVALLUZZI	<i>G. PASCOLI: EROS E THÀNATOS</i>
FEDERICO ITALIANO	<i>G. GOZZANO - F. JAMMES - G. BENN</i>
ROBERTO GIGLIUCCI	<i>ERMETISMO E PETRARCHISMO</i>
MARIELLA MUSCARIELLO	<i>GIANNA MANZINI: RITRATTO IN PIEDI</i>
ARNALDO DI BENEDETTO	<i>SCHEIWILLER - POUND - DANTE</i>
VALERIA GIANNANTONIO	<i>POETICA E POESIA NEL '600 A NAPOLI</i>
NICOLA CONTEGRECO	<i>GESUALDO BUFALINO</i>

www.criticaletteraria.net

ANNO XLV

FASC. I

N. 174/2017

Comitato direttivo-scientifico: Giancarlo Alfano (Napoli) / Guido Baldassarri (Padova) / Giorgio Barberi Squarotti (Torino) / Andrea Battistini (Bologna) / Nicola De Blasi (Napoli) / Arnaldo Di Benedetto (Torino) / Valeria Giannantonio (Chieti) / Antonio Lucio Giannone (Lecce) / Pietro Gibellini (Venezia) / Raffaele Giglio (Napoli) / Gianni Oliva (Chieti) / Matteo Palumbo (Napoli) / Francesco Tateo (Bari) / Tobia R. Toscano (Napoli) / Donato Valli (Lecce).

Comitato scientifico internazionale: Perle Abbrugiati (Université de Provence) / Elsa Chaarani Le-sourd (Université de Nancy II) / Massimo Danzi (Università di Genève) / Paolo De Ventura (University of Birmingham) / Francesco Guardiani (University of Toronto) / Margharet Hagen (Università di Bergen) / Srecko Jurisic (Università di Spalato) / Massimo Lollini (University of Oregon) / Paola Moreno (Université de Liegi) / Irene Romera Pintor (Universitat de València).

Direzione e redazione: Prof. Raffaele Giglio - 80013 Casalnuovo di Napoli, via Benevento 117 - Tel. 081.842.16.93; e-mail: direzione@criticaletteraria.net; giglio@unina.it.

Segreteria di redazione: Daniela De Liso (daniela.deliso@unina.it), Noemi Corcione (corcione.redazione@criticaletteraria.net), John Butcher.

Amministrazione: Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l. - 80128 Napoli- Via Ugo Palermo, 6.

Abbonamento annuo (4 fascicoli): Italia € 66,00 - Estero € 88,00 - Fascicolo: Italia € 20,00; Estero € 28,00. Versamenti sul c.c. bancario intestato a Paolo Loffredo Iniziative editoriali s.r.l., IBAN: IT 42 G 07601 03400 001027258399 BIC SWIFT BPPIITRR Banco Posta Spa oppure versamento con bollettino di ccp sul conto 1027258399; 

Versione digitale acquistabile su TORROSSA.IT ISSN e2035-2638

Direttore responsabile: Raffaele Giglio.

La pubblicazione di qualsiasi scritto avviene dopo doppia valutazione anonima.

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n. 2398 del 30-3-1973.

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici (NA); *Stampa:* Grafica Elettronica s.r.l. - Napoli.

Questo fascicolo è stato stampato il 6 febbraio 2017.