

CHIARA PINI, **Gianna Manzini e Lalla Kezich: unite da una separazione**

*Il sole è tramontato
ma la notte che porta i sogni
mi consola¹.*

Gianna Manzini (1896-1974) e Lalla Kezich (1924-1987) sono due voci nascoste del Novecento italiano, apparentemente distanti per geografia e frequentazioni, in realtà molto vicine per esperienze di vita e poetica. Gianna Manzini si vide riconosciuto in vita maggior merito per i suoi scritti, rispetto a Lalla Kezich², probabilmente per la sua totale dedizione alla scrittura, nella quale si sperimentò fino alla fine dei suoi giorni, nonché per la partecipazione attiva al dibattito culturale del tempo³. Lalla Kezich, invece, non si identificò nella scrittura in

¹ *Invidia e amore* in Kezich (1989), p. 59.

² «[...] il nome di Lalla Kezich è legato soprattutto alla sua opera narrativa. Un ambito nel quale, peraltro, la scrittrice ha esordito tardi, solo alla fine degli anni Settanta: con prove, però, di grande maturità che hanno subito avuto riscontro non formale presso i critici; e che fanno rimpiangere gli sviluppi che avrebbe potuto avere la prosecuzione di una ricerca prematuramente interrotta.» Trevisan (2020), p. 263.

³ Gianna Manzini vinse il Premio Viareggio con il suo terzo romanzo *La sparviera* (1956), il premio Marzotto con *Un'altra cosa* (1961), il Premio Napoli con *Allegro con disperazione* (1965); infine, fu la prima donna a vincere il Premio Campiello nel 1971 con il romanzo *Ritratto in piedi*. I premi sono solo la nota più evidente dell'attività letteraria di Gianna Manzini: i suoi primi racconti vennero pubblicati quando lei aveva ventiquattro anni, nel 1920, sulle pagine della «Nazione»; nel 1928 uscì il suo primo romanzo *Tempo innamorato* e iniziò la collaborazione con «Solaria» che la portò a dialogare con Montale, Cecchi, De Robertis, De Benedetti, Papini, Bonsanti, solo per citarne alcuni, e ad essere scelta da Vittorini e Falqui per l'antologia

giovane età, come essa stessa afferma in un'intervista, in risposta a Lietta Tornabuoni che, in occasione dell'uscita de *La Preparazione*, le chiede il motivo di questo silenzio: «Sono sempre stata un po' timida, un po' sfiduciata. Durante dieci anni non ho scritto: avevo un bambino e mi piaceva occuparmene. Poi ho ritrovato il mio tempo, ho sentito d'avere delle storie nella testa: ma senza programmi di pubblicazione»⁴.

Tuttavia, Gianna Manzini e Laura De Manzolini Vidali, questo il vero nome dell'autrice triestina, percorsero sentieri molto simili e restituirono al loro pubblico testi vibranti di vita vissuta.

La corrispondenza di esperienze tra Gianna Manzini e Laura De Manzolini Vidali trova le proprie radici nelle origini familiari di entrambe. Gianna Manzini nacque a Pistoia nel 1896 dall'anarchico Giuseppe Manzini (orologiaio di professione) e da Leonilda Mazzoncini, proveniente da una nota famiglia di industriali pistoiesi, assai poco incline ad accettare la relazione della figlia con il Manzini. Questa ostilità della famiglia materna portò all'allontanamento dei genitori di Gianna Manzini e alla separazione del nucleo familiare. Tale

Scrittori Nuovi. Nella sua città d'adozione insieme a Enrico Falqui, divenuto nel frattempo il suo secondo marito, dopo Bruno Fallaci, condivise l'esperienza della direzione della rivista *Prosa* (1945-1946), di cui era la diretta responsabile, mentre Falqui seguiva *Poesia*.

La produzione letteraria di Gianna Manzini è assai ricca: *Incontro col falco* (Corbaccio, 1929); *Bosco vivo* (Treves-Treccani-Tumminelli, 1932); *Un filo di brezza* (Panorama, 1936); *Rive remote* (Mondadori, 1940); *Venti racconti* (Mondadori, 1941). A questi seguirono i romanzi *Lettera all'editore* (Sansoni, 1945), *Un'altra cosa* (Mondadori, 1961) e una serie di altri volumi di racconti: *Forte come un leone* (Mondadori, 1944); *Ho visto il tuo cuore* (Mondadori, 1950); *Cara prigioniera* (Mondadori, 1951); *Animali sacri e profani* (Gherardo Casini editore, 1953); *Foglietti* (All'insegna del pesce d'oro, 1954); *Arca di Noè* (Mondadori, 1960); *Il cielo addosso* (Mondadori, 1963); *Album di ritratti* (Mondadori, 1964); *Sulla soglia* (Mondadori, 1973).

Inoltre, collaborò con riviste come *Campo di Marte*, *Letteratura*, *Oggi*, *La fiera letteraria*, *Milano sera*, *La gazzetta del popolo*, scrivendo di moda e di emancipazione femminile con gli pseudonimi Vanessa e Pamela. Per ulteriori approfondimenti sulla biografia di Gianna Manzini si rimanda a Yehya (2006), pp. 9-35.

⁴ In Tornabuoni (1982).

esperienza segnò profondamente Gianna bambina: «E così la piccola Manzini subisce una prima perdita del padre, forse la più dolorosa perché incompleta, incomprensibile per lei così piccola, per quel desiderio naturale di perdersi in un abbraccio d'amore, per quel necessario e legittimo processo di riconoscimento nella figura paterna di cui nessun bambino dovrebbe essere privato. L'allontanamento del padre, infatti, dovuto ai dissapori familiari, è per Gianna Manzini come un'anticipazione del lutto futuro»⁵. Questo primo forzato distacco divenne poi esperienza violenta e definitiva quando Giuseppe Manzini morì vittima di un agguato fascista nel 1925, lasciando la figlia in un abisso. L'amore incondizionato per il padre e le vicende di vita che l'autrice dovette affrontare tracciarono nel futuro l'intera opera di Gianna Manzini. Il trasferimento a Firenze fu vitale e determinante per l'autrice: «appare ai suoi occhi come una città-specchio, una città-alfabeto, una città-sintassi. È qui che la Manzini conduce la propria educazione intellettuale, piena di "inebrianti scoperte": la Biblioteca Nazionale ricolma di libri, i musei, i teatri e i concerti; è qui che incontra Cecchi, De Robertis, Montale; è sempre qui che studia e si appassiona a Dostoevskij, Mæterlinck, Gide, Kafka. Ma è qui, soprattutto, che conosce il gruppo di «Solaria» con cui collabora»⁶. La vita di Gianna Manzini fu caratterizzata da momenti di grande mutevolezza: grandi entusiasmi e pienezza si alternarono a momenti di sofferenza per la sua salute gracile, per il fallimento del suo primo matrimonio con Bruno Fallaci, per la sua inadeguatezza nella relazione con Roma, ultima sua residenza, per l'instabilità economica che la costrinse a scrivere articoli di moda. Erano gli anni Trenta, anni che segnarono un momento di grande difficoltà per

⁵ In Pini (2020).

⁶ In Tartaglione (2008), p. 170. È Gianna Manzini stessa che fornisce tale chiave di lettura per Firenze attraverso il suo diario: si legga *Natale 1968* in Yehya (2006), p. 11.

Per meglio comprendere il legame di Gianna Manzini con «Solaria» e le influenze che ne derivarono, si rimanda a Consoli (1980).

Gianna Manzini⁷. Il trasferimento nella capitale non fu altrettanto facile, nonostante fosse vissuto con il suo nuovo compagno di vita, Enrico Falqui⁸, che fu per lei ultima gioia e ultimo dolore: la vita di Gianna Manzini si spense il 31 agosto 1974, pochi mesi dopo l'amato marito.

Anche la famiglia di Laura De Manzolini Vidali era appartenente alla ricca borghesia: il padre, Narciso, era un farmacista di origine istriana e la madre, Gemma Barich, era figlia di agiati commercianti di tabacchi. Sebbene fossero diverse le cause, come Gianna, Laura subì la separazione dei genitori che, in seguito alle difficoltà economiche dell'attività commerciale del nonno, diede inizio a «un periodo difficile: per frequentare la IV elementare la bambina viene affidata assieme alla sorella maggiore al Nobile Collegio delle Dimesse di Santa Chiara di Capodistria»⁹. L'allontanamento dalla famiglia non fu l'unico episodio di separazione per Laura che, dopo aver ritrovato un po' di serenità, soprattutto d'estate nell'isola di Cherso, dove il padre aveva aperto una farmacia, assistette all'esodo degli amati parenti istriani, in seguito all'8 settembre del 1943. Terminato il collegio, tornò a Trieste per conseguire la maturità classica e

⁷ In un'intervista a Livia Fava Guzzetta, Gianna Manzini dice: «C'è stato un periodo della mia vita in cui ho accantonato la narrativa: niente più racconti, niente più romanzi. Scrivevo di "cose", o di vita silenziosa, magari di nature morte. Nacque così il mio *Bosco vivo*. Si parlò in proposito di ricerche di stile, di eletti diversivi. Macché. C'era ben altro. Attraversavo una grave crisi, come dire? Spirituale, psicologica. Ero sotto le macerie. I sentimenti o i riflessi dei sentimenti mi bruciavano viva. Era irresistibile. E io, con personaggi privi di sentimenti, dissanguati, non ho commercio. Ripiegai dunque sulle "cose" (la moda non c'entrava per nulla). Fu, devo confessare, un ripiego carico di sorprese, entusiasmante. E, ritengo, proficuo: ritemprata, placata, ritornai alla narrativa con un'esperienza maggiore». In Yehya (2006), p. 17.

⁸ Così dice Gianna Manzini: «Di Roma, vado capacitandomi a poco a poco. Certo, finché non riconoscerò che un carattere della mia cultura (parecchio modesta, tutto sommato) si è sviluppato qui: e una serie di personaggi miei si muove per queste strade, non potrò dire di avere ingranato con questa città». In *Ivi*, p. 24.

⁹ Per questo, come per altri rimandi alla biografia di Lalla Kezich, si fa riferimento a Trevisan (2020), pp. 261-263, e al catalogo della mostra documentaria sull'autrice indicato nella bibliografia.

laurearsi nel 1949 in Lettere con una tesi su Kafka (*Simbolo e poesia nell'opera di Kafka*). L'adesione al mondo culturale della sua città per Laura de Manzolini Vidali avvenne inizialmente attraverso il teatro, prendendo parte a numerosi spettacoli del Teatro d'Arte dell'Università di Trieste. La passione per il palcoscenico la portò a Roma a frequentare l'Accademia d'Arte Drammatica. Tale esperienza fu interrotta per ragioni familiari e Laura dovette tornare a Trieste¹⁰: qui, tra il 1953 e il 1955, scrisse diverse sceneggiature per Radio Trieste e si dedicò all'insegnamento ma, soprattutto, incontrò e sposò il 12 aprile 1955 il critico cinematografico Tullio Kezich, diventando d'ora in poi Lalla Kezich¹¹. Alla famiglia, al marito e al figlio Giovanni, dedicò i successivi dieci anni, fino alla stesura del suo unico romanzo, *La preparazione spirituale*¹². Questi, in realtà, non furono anni dedicati esclusivamente al focolare domestico: con il marito condivise scelte e impegni di lavoro che culminarono con la fondazione della società di produzione cinematografica «22 dicembre» insieme a Ermanno Olmi. L'ambiente cinematografico dal 1969, anno del trasferimento della famiglia Kezich a Roma, diventò un punto di riferimento per Lalla: le esperienze legate a quel mondo si fecero stimolo per la scrittura. Così venne alla luce *Marina indiana* (Edizioni Italo Svevo, 1977)¹³, la sua prima raccolta e pubblicazione, se escludiamo il precedente esordio su «Nuovi argomenti» con *Pranzo di Natale* (1972). Il successo di *Marina indiana* aprì la strada alle future pubblicazioni: *La preparazione* (Bompiani, 1982); *Gruppo concentrico* (Camunia, 1985); e i postumi *La*

¹⁰ Si veda Trevisan (2020), p. 262.

¹¹ Il passaggio dal nome di battesimo al nome d'arte sembra graduale: «Con il nome di Lalla de Manzolini traduce il libro per ragazzi *Gli ultimi Apache* di Harvey Clegg», e fu Enzo Siciliano a pubblicare per primo i racconti dell'autrice triestina su «Nuovi Argomenti» con la firma Lalla Kezich. *Ibidem*.

¹² Il romanzo riceve una segnalazione al Premio *l'Inedito* del 1971, ma verrà pubblicato solo nel 1982 da Bompiani con il titolo *La preparazione*. Si rimanda a Kezich (1994), sez. *Biografia*.

¹³ Lalla Kezich in *Marina indiana* riporta l'esperienza del suo viaggio in India in occasione della produzione di *Sandokan*. *Ibidem*.

nave di Jean (Camunia, 1987), *Il silenzio abitato. Racconti* (Camunia, 1987)¹⁴. Lalla Kezich morì a Roma il 21 marzo 1987, in seguito ad un aneurisma cerebrale.

Gianna Manzini e Lalla Kezich, se mai si fossero incontrate, non avrebbero solo condiviso un rispetto reciproco per l'arte di ciascuna, ma avrebbero potuto dialogare e comprendersi nelle sofferenze e nelle esperienze. Appartengono certamente a due generazioni diverse, sebbene possano ritenersi contemporanee e nonostante ad entrambe la storia d'Italia non abbia fatto sconti. L'origine familiare agiata, la separazione dei genitori, la formazione classica e umanistica, la breve esperienza di insegnamento¹⁵, il matrimonio e la condivisione di vita con uomini a loro pari per interesse ed ingegno, la vita a Roma basterebbero a trovare punti di incontro e di condivisione profonda. C'è un altro aspetto interessante: le opere maggiormente significative di queste due autrici, *Ritratto in piedi* (1971) di Manzini e *La preparazione* (1971) di Kezich, affrontano il tema della separazione e del rapporto con le figure genitoriali. Sono i romanzi che scavano nel passato di ciascuna, con ferma lucidità, con appassionata vitalità e coraggio. Con il coraggio di porsi davanti a sé stesse e al proprio dolore, chi in modo più palese, come Gianna Manzini, chi in modo più mascherato, come Lalla Kezich. È suggestivo, anche se poco determinante dal punto di vista scientifico, che i due manoscritti trovassero il compimento nello stesso anno, il 1971, nella medesima città, Roma. Una coincidenza, curiosa. Ne seguirono sorti diverse nei tempi di fortuna e pubblicazione, per vicende editoriali differenti, ma quello fu il contesto da cui

¹⁴ *La preparazione* e *Gruppo concentrico* furono tradotte rispettivamente in Svezia e in Inghilterra: «Nel 1985 la casa editrice svedese Fripress pubblica la traduzione del romanzo, *Förberedelsen*, a cura di Ingrid Börge» e «in Inghilterra con il titolo *Composition with a Dark Centre* (Olive Press 1986)». Trevisan (2020), p. 263. *Gruppo concentrico*, inoltre, «ottiene il diploma e la medaglia d'argento del Premio Selezione Ascona, l'8 dicembre la scrittrice riceve a Potenza il Premio Basilicata assegnato all'unanimità da una giuria presieduta da Carlo Bo» in Kezich (1994), sez. *Biografia*.

¹⁵ A tal proposito si veda Minciocchi, Martignoni, Miola, Ciminari, Cucchiella, Yehya (2006), p. 12; per Lalla Kezich si veda Kezich (1994), sez. *Biografia*.

nacquero i due romanzi che ci parlano di interni familiari, al centro dei quali la figura paterna assume piena centralità in duplice veste e in totale contrapposizione. Se, infatti, nel romanzo di Manzini il padre è l'eroe rimpianto, l'assenza mai colmata, nel romanzo di Kezich, il genitore è l'assente, quello di cui si urla e si chiede la presenza.

Anche i tempi di gestazione e di probabile revisione dei loro romanzi occuparono anni di vita per entrambe le autrici:

Nell'ottobre 1966 Gianna si era recata a Cutigliano, a visitare, accolta dal sindaco, la tomba del «babbo», nell'«affabile cimiterino». Già in gennaio aveva avviato la stesura del romanzo dedicato al padre, ma sappiamo dal diario che in realtà l'idea risaliva alla metà degli anni Cinquanta a («Ho preso l'impegno di fare un racconto lungo per un'ediz. numerata [...]. Vorrei intitolarlo "Ritratto di uomo in piedi". Un ritratto di mio padre» annota in data «8 Agosto 1956»)¹⁶.

E così fu per Lalla Kezich che aveva iniziato a scrivere *La preparazione* sul finire degli anni Sessanta¹⁷, spinta dal desiderio di comprendere l'esperienza di un'infanzia di separazione. L'allontanamento, oltre ad essere affettivo, diventa per tutte e due identitario. Gianna Manzini, nell'adorazione di un padre carismatico ma controverso, rispecchia il suo essere inquieto di intellettuale alla continua ricerca di comprendere il mistero del vivere e della vita stessa, in ogni

¹⁶ Yehya (2006), p. 32. Gianna Manzini scrive così nella prima pagina di *Ritratto in piedi*, dinanzi alla tomba del padre: «Ma finalmente scoccava l'attimo di un indecifrato appuntamento, al quale ero giunta leggera, con una sciocca prestezza che ne eludeva l'importanza. Non leggevo quel nome: lo ricevevo come da un riverbero. Lo sentivo inverosimilmente lontano; e, al tempo stesso, mi era addosso, scolpito dentro di me, parte del mio segreto, prima e oltre la mia esistenza. Perché in effetti, babbo, io mi sostengo sulla tua morte. E non è anche vero che tu, adesso, più che mai, o diversamente esiliato, un poco ti affidi a me?» In Manzini (2010), p. 45. Il diario, a cui si fa cenno nelle pagine di presentazione dell'*archivio*, è una fonte importante per la critica, in quanto spesso si rivela supporto per la comprensione delle opere dell'autrice. «La sottoserie Quaderni è costituita da cinque quaderni manoscritti di scrittura diaristica e introspettiva fitta di importanti riflessioni metanarrative, di appunti personali, narrativi e critici. I quaderni, che rappresentano un significativo laboratorio e forniscono informazioni preziose da un punto di vista letterario ed esegetico, coprono in modo discontinuo un arco di tempo che va dal 1947 – il primo quaderno è inaugurato il 24 giugno ("San Giovanni") 1947 – al 1958». In *ivi*, p. 117.

¹⁷ Benussi (2021).

sua contraddizione. Lalla Kezich, invece, nella difesa silenziosa e rassegnata di un padre incapace di sfidare l'autorità, mette in scena le assenze e "i silenzi abitati" della sua esistenza¹⁸: «L'autrice, sublime e sorniona, si nasconde e dà per segni minimi il mistero delle psicologie, mette in bocca a personaggi oscuri cenni e parole che sono lampi per illuminare la via del lettore; ricorre alla natura, amata e penetrata, e crea di continuo un forte legame tra paesaggi, cieli, stagioni, uomini e donne»¹⁹. Queste sono le parole di lode che Lalla Kezich dedica alla poetessa Murasaki Shikibu a proposito del suo *Genij*, ma che ben possono essere rivolte a Kezich stessa: la scrittura dell'autrice triestina è fatta di indizi che non possono sfuggire ad un lettore attento, è «tesa più a interiorizzare passioni che a palesare stati d'animo»²⁰; questo è il codice per comprendere l'intera opera di Kezich.

La descrizione del genitore di Gianna Manzini è minuziosa, tridimensionale, viva, innamorata²¹:

Sta in piedi e fissa davanti a sé, molto al di sopra della mia testa. Con la sinistra avvolge la cartina della sigaretta. Un gesto che mi piaceva tanto. Girava la velina dove aveva distribuito il tabacco, facendo scorrere le dita sul palmo. Poi, ne inumidiva con le labbra il bordo per chiuderla; e l'accendeva. Aveva imparato in Spagna. Ne fumava una dopo l'altra. Il tabacco lo teneva in una scatola di metallo, simile a un cilindro schiacciato. A

¹⁸ L'opera postuma *Il silenzio abitato* (1987) ben riassume tutta la poetica di Kezich.

¹⁹ Kezich (1989), p. 55.

²⁰ In *Spirito* (1985); inoltre Baudino (1985): «La scrittura di Lalla Kezich, che sembra accarezzare cose e persone, è in realtà molto sorvegliata e non si concede alcuna «distrazione». Nomina gli oggetti, azzera i dialoghi, toglie intenzionalmente «alone» alle situazioni, misura gli aggettivi».

²¹ «La vista è, dunque, per dirla ancora con Gadda, «la gran signora» della sua tecnica di scrittura [...] 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 proprio», in Muscariello (2017), pp. 143-144,

una bambina non avrebbe dovuto piacere quell'odore; invece, sì; mi piaceva. E mi piaceva vedere con che rapidità la sigaretta usciva nitida perfetta dalla sua mano. È dunque davanti a me. Ha portato alle labbra la sigaretta finita d'arrotondare. La tiene appena di lato, spenta.

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 la cravatta. In tanti anni passati in montagna, stando ore ed ore all'aperto, la pelle del volto è abbronzata. Sembra più scura che mai, a causa dei capelli bianchi, parecchio diradati.

Ha le spalle larghe il babbo. È sempre stato diritto. Tiene, al solito, la testa alta. Un atteggiamento non di alterigia; ma di sfida, sì. Lealtà e chiarezza dichiarate esponendo la fronte spaziosa. Ricordarlo mentre sta ad occhi bassi non può accadere. Il breve cespuglio delle sopracciglia protegge una sicurezza di sguardo quasi trafiggente. Gli occhi sono marroni; e, a causa di tanta concentrazione non sembrano grandi. Si negano così il lusso di essere grandi.²²

È un ricordo composito, fatto di immagini vigorose che comunicano l'indole del padre: «Ha le spalle larghe il babbo. È sempre stato diritto. Tiene, al solito, la testa alta.»²³ e ne delineano le virtù: «Un atteggiamento non di alterigia; ma di sfida, sì. Lealtà e chiarezza dichiarate esponendo la fronte spaziosa»²⁴.

La descrizione vibra di fierezza e orgoglio, sentimenti ancor più necessari per contrastare quel sentimento d'inutile vergogna che tentarono di farle provare da bambina per quel padre così socialmente scomodo²⁵:

Ma del babbo, il cuore non vogliono metterlo a nudo: gli vedessero il cuore, dovrebbero ammutolire di rispetto; il cuore vogliono ignorarlo. Invece, ogni suo gesto viene spogliato, fatto oggetto di discussione e di condanna. Riportano, falsificando, travisando, ogni sua parola. Anche contro i suoi amici si accaniscono. Ossessionata, vidi la sua agonia.²⁶

Ritratto in piedi è il penultimo romanzo di Gianna Manzini, quello che la celebrerà con il Premio Campiello, ma il primo come gestazione, probabilmente. L'autrice pistoiese racconta il padre Giuseppe Manzini, dinanzi alla sua tomba. La figura del padre non può essere scissa da quella dell'anarchico e le vicende

²² Manzini (2010), p. 53.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Per questo si legga *Atto di contrizione* che precede *Ritratto in piedi*: una dichiarazione autobiografica di Manzini che lega ricordi e sentimenti nel processo di revisione del proprio interno familiare. *Ivi*, pp. 7-42.

²⁶ *Ivi*, p. 71.

della famiglia Manzini si intrecciano con quelle della storia italiana. L'intensità della narrazione, così ricca di ricordi, di tensioni emotive e struggenti affetti, di revisioni e frasi del padre che diventano pietre miliari per la figlia²⁷, porterebbe a definire tale romanzo una biografia nell'autobiografia; è invece un dialogo appassionato tra l'ormai matura e consapevole Gianna e il padre, presente a lei nella sua essenza. La narrazione, infatti, si apre con una domanda: «Perché in effetti babbo, io mi sostengo sulla tua morte. E non è anche vero che tu, adesso, più che mai, o diversamente esiliato, un poco ti affidi a me?»²⁸ e si chiude, nelle ultime pagine, con un prosieguo dall'intento fatico, «ora ascoltami, babbo»²⁹, quasi il tempo incalzasse e si dovesse perdere il dono dell'opportunità dell'incontro. Questa richiesta e questo contatto restano sospesi fino alla risposta:

Una voce, alle spalle, sorda, perentoria:

"E smettiti di piangere. La figlia del Manzini non piange".

"Ma io non sono riuscita a meritarmi di essere la figlia del Manzini. Vorrei che lui non sapesse, che non avesse mai saputo, quanto poco m'è riuscito trattenermi dal piangere; anzi quante lacrime ho perduto vergognosamente."

Il babbo accorrendo:

"Non è vero: non ti ho mai vista piangere."

"Perché ero con te. Finché ero con te."

"E questo non ti sembra sufficiente?"

Gli dicevo di sì con tutta l'anima; e la cosa diventava vera in quel momento, riscattandomi.³⁰

È un breve crescendo, una climax che sembra portare allo smantellamento di ogni incertezza, in un'impasse spaziale che disorienta il lettore per l'incontro tra le due dimensioni, come un salto quantico, ma di breve durata e per nulla

²⁷ «[...] il mio babbo, la mia vera guida. L'unica persona che mi abbia detto cose intime indimenticabili. Eppure non era un parlatore. Quante ne ricordo, di frasi pronunziate da lui con estrema noncuranza. E ancora mi fanno lume. [...] Mai che avesse l'aria di insegnare. Lo adoravo. Per difenderlo, in casa, quando da tempo viveva solo, mi beccai uno schiaffo. E ne fui talmente felice.» *Ivi*, pp. 182-183.

²⁸ *Ivi*, p. 45. Si evidenzia come l'uso, quasi ridondante, degli avverbi sia in realtà funzionale a sottolineare lo stato d'animo dell'autrice: una coesistenza di speranza, preghiera, tensione. Una richiesta di misericordia e un'incarnazione del sentimento antico della *pietas*.

²⁹ *Ivi*, p. 201.

³⁰ *Ivi*, p. 203.

risolutivo: «"Ma rimasta sola, senza la tua guida, io sbando, finisco col cercare altro, o cerco male. Sola: ho freddo, babbo."»³¹, dove l'ultima parola del romanzo, *babbo*, ci racconta il tentativo estremo di tenere la comunicazione aperta con il padre³². Un epilogo quasi narcisistico, al quale l'autrice non riesce a sottrarsi perché significherebbe abbandonare il passato che, per quanto doloroso e controverso, è ancora vivo, soprattutto del calore dell'abbraccio paterno.

Il tema del padre, se è centrale in *Ritratto in piedi*, viene affrontato anche in *Messaggio* e *Rive remote* e non può prescindere dalla sua ultima opera, *Sulla soglia* (1973), dedicato alla figura materna. Quest'ultimo testo crea un dittico con il precedente *Ritratto in piedi*: attraverso il ricordo del padre e della madre, Gianna Manzini compie il suo processo di revisione interiore e conferma la necessità di rendere la letteratura specchio dell'esistenza:

*Indipendentemente da ciò che la moda suggerisce, vorrei consentire nelle mie pagine l'ingresso non dell'imitazione della vita, ma della vita stessa. Non sembrano parole. Ci ho pensato parecchio. Per me, vita significa qualcosa di assai misterioso e sconosciuto. Per rifletterla, per agguantarla, vedo essenzialmente vie impervie, sentieri impraticabili, non segnati sulle comuni carte di circolazione. [...] perché la vita ammannita, confezionata su gli usuali schemi, sulle usuali strutture, non è vita: è un'invenzione pratica, una convenzione spesso necessaria, comoda o scomoda; ma sempre qualcosa di fabbricato*³³.

La stessa visione dell'opera letteraria, intesa come incrocio tra vita e letteratura, è in Lalla Kezich, nonostante le vie percorse dalle due autrici siano differenti e diversamente mascherate. Kezich ha bisogno di un impianto narrativo per parlare di sé. Lo fa attraverso i suoi personaggi, ai quali affida, di

³¹ *Ivi*, p. 205.

³² Si veda: «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.» Saad (2018), p. 175.

³³ Manzini (1964), p. 227.

volta in volta, una parte del proprio mondo interiore: è come se mettesse in scena una frammentazione del proprio essere, assegnando le parti al protagonista di turno. Manzini palesa con la sfrontatezza e l'orgoglio toscano le proprie fragilità; Kezich, invece, si addentra in percorsi carsici, con il pudore di esporsi per il timore di non essere riconosciuta e apprezzata. In un'intervista a Paolo Pinto, in occasione dell'uscita di *Gruppo Concentrico* (1985), Kezich afferma:

*la scrittura assorbe tutto il mio mondo poetico e razionale. Dunque, non si può scindere la scrittrice dalla persona. Entrambe vivono gli stessi temi e problemi [...] perché dietro ogni singolo personaggio c'è sempre l'autrice. Essa subisce delle metamorfosi, ma è sempre se stessa e sempre presente.*³⁴

In *La preparazione* (1982), Lalla Kezich rievoca i momenti più bui della sua infanzia attraverso il personaggio di Lauretta, *alter ego* di Lalla, come la scelta del nome della protagonista evidenzia. Lauretta è una bambina, affidata dalla famiglia a un collegio di suore³⁵, che sta affrontando la preparazione alla prima comunione. Lo sfondo storico è quello del fascismo degli anni Trenta; il contesto è quello di un mondo di adulti ingabbiati nei loro stereotipi e ammantati di superficialità. È una narrazione in cui gli eventi sono del tutto funzionali alla rappresentazione degli stati d'animo di Lauretta e di una società di cui l'autrice non vuole disconoscere l'esistenza ma trovarne certamente le ragioni.

Lauretta, come Laura bambina, subisce l'allontanamento dalla famiglia per entrare in collegio. Nel testo, la separazione dei genitori, vero tratto autobiografico, non viene dichiarata in modo esplicito, a sottolineare quanto detto prima in merito alla scrittura di Lalla Kezich, fatta di indizi, di tessere donate al lettore, a cui si chiede di ricomporre lo scenario, in quel dialogo tra vita e letteratura in cui si snoda la narrazione dell'autrice triestina. Siamo lontani dalle figure iconiche rappresentate da Gianna Manzini, alla quale non basta un testo

³⁴ Pinto (1985).

³⁵ Probabilmente il Nobile Collegio delle Dimesse di Santa Chiara di Capodistria a cui le sorelle De Manzolini Vidali vennero consegnate.

per parlare del padre e della madre. Lalla Kezich condensa nel suo breve romanzo due genitori, accennandone i tratti, quelli necessari e sufficienti a comprenderne le caratteristiche. Non c'è lo sguardo innamorato, né la struggente sofferenza della lontananza provati da Gianna Manzini: in Kezich domina il senso di colpa, la sfiducia nei confronti di sé e del mondo che circonda la protagonista. Anche nella vita, l'autrice triestina non esita ad abbandonare il proprio cognome per assumere quello del marito, al contrario di Manzini che palesò con fierezza la discendenza, così ingombrante per lei a livello sociale, nonostante avesse sposato due uomini i cui cognomi erano altamente rappresentativi nel mondo culturale da lei frequentato.

Tra le numerose corrispondenze c'è probabilmente una contrapposizione incolmabile nei protagonisti dei due romanzi: il ribelle anarchico Manzini contro il servo del potere Virgilio. Il padre di Lauretta non ha cognome, è un uomo senza qualità, che anela alla protezione di un gerarca fascista, dinanzi al quale diviene figura ancora più misera e inetta. Virgilio è un padre che, suo malgrado, si trova a colmare l'assenza della figura materna, senza davvero riuscire nel compito. Virgilio, la guida per antonomasia, un nome che dovrebbe rappresentare il padre nella sua funzione educante, è in realtà una presenza-assenza. Se il padre non ha cognome, infatti, la madre non porta nemmeno il nome: è una figura da copione teatrale, una comparsa. Così come lo sono anche gli altri personaggi: l'unica ad avere un'identità, comunque in evoluzione perché alla continua ricerca di sé stessa, è Lauretta.

Nel romanzo di Kezich sono rappresentati, in un'alternanza di entrate e uscite dalla scena, l'universo maschile e quello femminile, l'autorità politica e quella religiosa: al centro, c'è Lauretta, a interrogarsi sulle proprie virtù morali e a contrastare i sensi di colpa. È assai rilevante il fatto che la madre di Lauretta non porti il nome, l'unica tra molte, di cui invece conosciamo le identità e i ruoli.

Donne e bambine sono personaggi dominanti nei testi di Lalla Kezich: per questo motivo, seppur appaia in modo defilato, la figura del padre si staglia tra le altre, anche tra quelle degli altri uomini. Egli non è il maschilista e violento zio Giacomo, «il padrone, il despota»³⁶, né il «farabutto» e borioso Omigoni³⁷, né il pacato ed elegante professor Capasso³⁸, anche se la zia Maria accomuna il fratello al marito, con la sua solita sottomissione, quasi scusandone i comportamenti: «[...] non serve a niente. Giacomo era fatto così. E anche Virgilio, benedetto Virgilio, era fatto così»³⁹.

Nonostante la varietà di personaggi che si muovono all'interno del romanzo, Kezich riesce a non distogliere l'attenzione del lettore dalla stretta relazione tra padre e figlia. Se in *Ritratto in piedi* il genitore è il faro, colui che protegge e guida, nel romanzo di Kezich la relazione si capovolge: è Laretta a prendersi cura del padre, a proteggerlo dalle situazioni imbarazzanti. Nel testo di Gianna Manzini il padre dispensa insegnamenti, dona massime di vita, a cui l'autrice potrà

³⁶ *Ivi*, p. 59. Lo zio Giacomo ha sempre parole sprezzanti per le donne, sia per quelle con le quali si relaziona ogni giorno, che in generale: alla domestica dice di essere «idiota», in Kezich (1982), p. 21); la moglie Maria, è «una pappa molla» (*Ibidem*) che, nella rassegnazione della propria condizione, ricorda: «Poi si sedette sull'orlo del letto, chinò adagio il dorso e raccolse il viso tra le mani. Immagini della giornata le passavano davanti. Giacomo era stato villano, ma questo era niente, i primi anni del loro matrimonio era stato molto peggio. Si voltò di scatto senza ragione, le sembrò di risentire l'eco degli urli di un tempo, quando correva per la casa e gridava e piangeva. Dio mio, pensò, com'era violento, cosa mi ha fatto passare. Perché mi ha sposata? Le tornò in mente il ritorno dal viaggio di nozze, quando era entrata nella casa grande e fredda e la mamma di Giacomo e la signora Clotilde l'avevano abbracciata stretta, sospirando, e si erano messe a piangere tutte e tre. Poco dopo aveva trovato Giacomo con la serva.» *ivi*, pp. 64-65. Anche per la stessa Laretta lo zio non ha parole di rispetto: «Quando rientrarono il cane abbaia così forte che Laretta si fermò incerta. "Sciocca", le gridò lo zio Giacomo da lontano. "Non ti fa niente. Vieni avanti."» *ivi*, p. 11 e in generale ritiene che «"Le donne non capiscono niente"» *ivi*, p. 54.

³⁷ *Ivi*, p. 20.

³⁸ Capasso è l'unico del quale si dà una descrizione fisica, seppur appena accennata: «Era un uomo bruno con un bel paio di baffetti nel viso regolare.» *ivi*, p. 53. Gianna Manzini non lesina descrizioni del padre, che in Kezich, invece, sono del tutto assenti.

³⁹ *Ivi*, p. 24.

attingere per tutta l'esistenza; non altrettanto è in grado di fare il padre di Laretta che sentenzia un'unica volta, dicendo che «Bisogna essere puntuali nella vita»⁴⁰, e si preoccupa di impartire alla figlia una norma di buona educazione, più per convenzione sociale che per reale convincimento⁴¹. Laretta attende paziente il padre e in generale una risposta vera ed efficace dal mondo degli adulti. Questa attesa indulgente è raccontata dai silenzi così spesso rimarcati da Kezich: sono pause narrative portatrici di significato e disseminate in tutto il romanzo, a sottolineare quella poetica del silenzio di cui si accennava precedentemente. Se è struggente il rapporto tra i Manzini, altrettanto accade per il padre e la figlia di Lalla Kezich: sia Laretta che Giannina attendono, anelano il padre. Laretta, al contrario di Gianna, ha la fortuna di averlo accanto, sa rispettarne i tempi ed apprezzarne la presenza: «Padre e figlia rimasero soli in terrazza, ci fu silenzio, Laretta aspettava»⁴². E Laretta sogna:

*Appena arrivata in giardino Laretta guardò se nessuno la vedeva e strappò una rosa. Era giallina e bene aperta. Tenne alto il fiore e sorrise all'aria. Oltre la magnolia, tra i riverberi verde azzurri del fogliame, le parve di intravedere un principe. Disse forte, muovendo il capo: "Io sono una dama e un bel cavaliere mi ha regalato questa rosa."*⁴³

Come non credere che quel principe non sia prima di tutto il padre? Come non pensare che in questa proiezione Laretta, oltre ad abbandonarsi all'affetto del

⁴⁰ *Ivi*, p. 21. Gianna Manzini scava nella memoria per tenere vivi gli insegnamenti del padre che, contrariamente a Virgilio, dispensa ad ogni pagina del romanzo, non in quanto collezionista di buoni intenti, ma perché esempio egli stesso di tali principi: «Vedi, nemmeno la morte mi ha scoraggiato. Nemmeno la morte può qualcosa, contro ciò che abbiamo in noi d'immortale, idea e sentimento. Non la senti, Giannina, la grandezza di essere obbligati a esistere, a essere se stessi eternamente, legati, legati da qualcosa che sfugge all'amore e all'odio...» Gianna Manzini (2010), pp. 53-54.

⁴¹ Così Virgilio a Laretta, una volta arrivati in Collegio, poco prima di incontrare la madre superiore: «"Alzati," le disse Virgilio, "non sta bene sedersi."» *ivi*, p. 33.

⁴² *Ivi*, p. 14.

⁴³ *Ivi*, p. 26.

padre non aneli a ricomporre l'immagine di un amore perfetto, invece naufragato nel suo nucleo familiare, in seguito alla separazione dei genitori?

Il sogno ad occhi aperti di Laretta è l'esito di un fine circuito che si scatena a livello emotivo e psicologico:

Laretta era in terrazza, faceva caldo. Si era seduta su una sedia sdraio e guardava il cielo attraverso il fogliame. Arrivò la donna con la tovaglia piena di briciole in mano. Le sorrise e chiese: "Sei buona con le suore, Laretta?"

[...]

Laretta guardò la donna e pensò che era brutta, così vecchia e con i capelli tirati in un piccolo cucuzzolo. La donna ora piegava la tovaglia con cura. Poi si avvicinò alla bambina, le sorrise con la sua larga bocca sdentata e disse: "Verranno tutti e due i tuoi genitori, vero? E tu prega per loro," sospirò e aggiunse: "Pregherai per loro, piccola?"⁴⁴

Come se non fosse sufficiente il già maturo senso di responsabilità dimostrato da Laretta, tutti gli adulti che la circondano non esitano a caricare su di lei ulteriori pesi e preoccupazioni, sempre celate dai sottintesi e per questo ancor più emotivamente impegnative. Laretta non si limita a pregare per i suoi genitori, anzi cerca di proteggerli, non solo per un senso di cura nei loro confronti ma ancor di più per la terribile paura di perderli, nel caso ritenessero la sua presenza un impiccio, un fastidio.

La scena più significativa di tutto il romanzo è certamente quella che narra il rientro in convento di Laretta accompagnata dal padre Virgilio:

Apparve la superiora. Era una grassa badessa di mezza età, bianca e molle.

"Gesù sia lodato," sussurrò, abbassando gli occhi e giungendo le mani.

"Sempre sia lodato," disse in fretta Laretta per togliere di imbarazzo suo padre, che non era abituato a quel genere di saluto.⁴⁵

Laretta, che era appena stata invitata dal padre ad alzarsi per buona educazione nei confronti della madre superiora, lo supporta a sua volta,

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁵ *Ivi*, p. 33. Lo stesso sentimento viene provato più volte da Virgilio, anche nel giorno in cui avrebbe dovuto gioire e partecipare all'emozione della figlia: «Era arrivato il giorno della comunione. La cerimonia era per le dieci del mattino e poi c'era la festa. Virgilio provò un senso di disagio, avrebbe voluto che fosse già finito tutto, che fosse già l'indomani pomeriggio.» *ivi*, p. 115.

indicandogli la strada, evitandogli ogni impaccio, vista anche la latitanza di relazione tra l'istituzione religiosa e la famiglia di Lauretta:

Sono contenta che sia venuto lei di persona ad accompagnare la bimba," continuò la madre.

"Come ha trovato Lauretta?"

"Bene," replicò Virgilio. "Mi pare contenta." La madre sorrise e alzò gli occhi al cielo:

"Qui la bimba ha tutto quello che può desiderare," disse, "cure, affetto, quiete. Vero Lauretta?" Lauretta annuì. Si sentì il suono della campana che chiamava per la preghiera della sera e subito dopo dei passi e delle voci che percorrevano in fretta la scala che portava in cappella. La madre aggiunse: "Saluta tuo padre, figliola." La bambina lo tirò per un braccio e chiese:

"Quando torni?"

"Domenica, naturalmente."

[...]

"Ora dai un bacio al papà. E chiedigli perdono. È arrivato il momento di chiedergli perdono per tutto quanto hai potuto commettere che, volontariamente o involontariamente, l'abbia offeso."

La superiora si era avvicinata a Lauretta e, mettendole una mano sulla spalla, la spingeva con una lieve pressione perché si inginocchiasse. Ma Lauretta rimase immobile.

"Da brava, in ginocchio," continuò la madre.

"Chiedi perdono."

Lauretta ballonzolò sulle gambe e disse:

"Non mi vengono le parole."

"Ti chiedo perdono per le offese che ti ho arrecato, su da brava, non farci aspettare."

Lauretta aprì la bocca per parlare, ma non disse niente.

"Non importa," intervenne Virgilio impacciato.

"Non ha importanza."

La superiora lo guardò severa e ribatté:

"Deve farlo. Tutte le comunicande devono farlo. È un atto di umiltà necessario alla loro preparazione spirituale."

Lauretta si inginocchiò davanti a suo padre. Ci fu un attimo di silenzio. Virgilio fece un sorriso incoraggiante e la bambina provò a dire qualche cosa, ma sentiva un'ansia, uno stupore che le impedivano di parlare e non riusciva a vincere la sua resistenza a quell'atto. Senza alzare gli occhi da terra, ripeté:

"Non mi vien niente."

La madre passò la mano sotto il mento della bimba e le sollevò il viso.

"Guardami bene in faccia," disse, "guardami bene."

I suoi occhi si erano fatti scuri e Lauretta sentiva la mano della suora che le stringeva il mento come in una morsa.

"Devo proprio?" mormorò.

"Vuoi dare un dolore a Gesù? Vuoi offenderlo in questi giorni così importanti della tua vita?"

Lauretta abbassò di nuovo lo sguardo e disse:

"Va bene."

*Pensò ad altro, si sentiva come divisa in due. Ripeté macchinalmente: ti chiedo perdono, papà.*⁴⁶

Come si evince da questo passo, Laretta subisce dalla madre superiora una violenza inaudita che il padre non è in grado di fermare, perché anch'egli viene subito messo in posizione di sudditanza nei confronti della stessa. Virgilio cerca di porre resistenza ma è troppo blanda, perché è *impacciato*, perché non ha alcun potere educativo vero sulla figlia, perché non ha il coraggio di prendere una posizione dinanzi all'istituzione che, per la responsabilità acquisita, lo solleva dalle responsabilità di genitore. La gravità di questa violenza ha una ricaduta ancor più pesante sulla costruzione dell'identità di Laretta. E anche questo tema viene tracciato da Lalla Kezich attraverso piccoli indizi: più volte Laretta volge il proprio sguardo lontano, oltre il finestrino, oltre l'orizzonte, pensando al futuro, «lontano da quei luoghi»⁴⁷. Cerca disperatamente la propria immagine, ma non la trova: «Laretta cercò invano un vetro dove vedere la sua immagine. Le pareva che il vestito fosse troppo grande, però era bello sentirsi la stoffa intorno alle gambe, avere un abito lungo. Avrebbe voluto vedersi, ma in collegio non esistevano specchi»⁴⁸. Laretta non riesce a trovarsi perché fragile è l'identità paterna, sfuggente quella materna.

Non è probabilmente casuale che invece «sorella e fratello», così definiti in quel passo, proprio per sottolineare lo stretto legame familiare e identitario tra i due, prima di uscire di casa per andare alla cerimonia, si aggiustino «i capelli davanti alla grande specchiera dell'atrio»⁴⁹. A Laretta non è permesso trovare la propria identità: in collegio fatica a opporsi all'omologazione e allo schiacciamento di ogni tratto distintivo o desiderio, per imposizione delle

⁴⁶ *Ivi*, pp. 33-35.

⁴⁷ *Ivi*, p. 57.

⁴⁸ *Ivi*, p. 89.

⁴⁹ *Ivi*, p. 115.

religiose⁵⁰; a casa non scorge riferimenti affettivi e valoriali nei quali possa rispecchiarsi. E così la domanda iniziale che si pone la piccola Kezich, ricorrente in più passi del romanzo, «chissà se diventerò buona?»⁵¹, rimarrà la questione aperta per Laretta: «Laretta pensò che fuori era bello, pensò a chissà quanti anni avrebbe dovuto passare ancora in collegio. E improvvisamente si chiese se era diventata buona o no, se sarebbe stata buona o no»⁵², dove l'essere buoni rispondeva ai requisiti necessari per essere accettata e quindi accolta nel mondo degli adulti e, innanzitutto, dai propri genitori. Sono segnali strazianti, quelli consegnati da Kezich al lettore, ancor più penosi per la compostezza con cui vengono narrati:

Quando Suor Giustina si avvicinò a loro, fece un inchino alla mamma di Laretta e disse:

“Ha visto com'è diventata buona la sua bimba?”

La mamma scosse il capo e ribatté:

“Speriamo che duri. Speriamo che duri, tutta questa bontà.”

Laretta le si avvicinò un poco e disse a bassa voce:

“Vedrai, mamma. Sarò buona. Sarò buonissima.”

La mamma sorrise e disse.

“E non dirai più le bugie?”

Laretta non rispose. Non disse più niente. Anche la zia Maria stava zitta e così pure Virgilio.

Ognuno guardava nel vuoto e mangiava adagio il suo pezzo di dolce⁵³.

Laretta è abbandonata, sola in un mondo di adulti: un'altra occasione perduta per il padre Virgilio che non ha saputo essere la guida che il suo nome millanta.

A Lalla Kezich non è consentito provare lo stesso sentimento di Gianna Manzini nei confronti del padre: Giuseppe richiama la figlia perfino dall'altrove

⁵⁰ A tal proposito si legga l'episodio della prova del vestito della prima comunione in *ivi*, p. 24.

⁵¹ *Ivi*, p. 13.

⁵² *Ivi*, p. 140.

⁵³ *Ivi*, pp. 133-134.

ricordandole che una «Manzini non piange»⁵⁴, rammentandole, così, discendenza e valori; Virgilio, al contrario, svanisce in vuoti silenzi.

Chiara Pini

Collegio Salesiano Astori

chiara.pini@astori.it

⁵⁴ Manzini (2010), p. 203. Le solidità delle figure genitoriali di Gianna Manzini, pur nella sofferenza, le hanno permesso di concludere il proprio percorso di revisione identitario. A testimonianza di ciò e della centralità del tema nella poetica dell'autrice si rimanda *Alla lettera al padre di Kafka*, in *Album di ritratti* (1964). Qui Gianna Manzini, non solo riporta in primo piano un argomento a lei assai caro, ma si interroga sulle possibili ragioni del padre, prendendo il distacco dal livore dell'autore praghese e riconoscendo «in queste pagine un'ambiguità che le strappa ad ogni conclusiva finitezza». Gianna Manzini (1964), p. 81. Per l'autrice pistoiese è così forte l'esperienza di un padre esemplare, che stenta a non concedere accoglienza anche al signor Herman: «insorge in me un sentimento di giustizia e di carità, orientato ben diversamente da ogni naturale previsione.

E dunque: Lei, caro amico, che è un editore, perché non chiede a uno dei suoi autori di scrivere la *Lettera al figlio*? Il quale avrà meglio ragione, se almeno un pochino il signor Herman potrà dire la sua.» *Ivi*, p. 88.

Riferimenti bibliografici

Baudino (1985)

Mario Baudino, *Racconti di Lalla Kezich, Foto di Gruppo intorno all'ansia*, in «La Stampa», 18 maggio 1985.

Benussi (2021)

Cristina Benussi, *“La preparazione” alla vita in collegio è una memoria di prigioni domestiche*, in «Il Piccolo Libri», 7 agosto 2021.

Berbardini Napoletano, Yehya, Ciminari (2005)

Francesca Bernardini Napoletano, Giamila Yehya, Sabrina Ciminari (a cura di), *Gianna Manzini*, Fondazione Mondadori, 2005.

Minciacchi, Martignoni, Miola, Ciminari, Cucchiella, Yehya (2006)

Cecilia Bello Minciacchi, Clelia Martignoni, Alessandra Miola, Sabina Ciminari, Anna Cucchiella, Giamila Yehya (a cura di), *L'archivio di Gianna Manzini*, Inventario a cura di, Pubblicazioni degli archivi di Stato, Quaderni della rassegna degli archivi di Stato 108, 2006, <http://www.archivi.beniculturali.it/dga/uploads/documents/Quaderno_108.pdf> (ultima consultazione 28/02/2022)

Cimarosti (1994)

Sergio Cimarosti (1994), *Sequenze per Lalla in Kezich* (1994).

Guagnini (1994)

Elvio Guagnini, *Presentazione in Kezich* (1994).

Consoli (1980)

Domenico Consoli, «*Solaria*» e i solariani, Roma, Lucarini, 1980, in Letteratura Italiana Contemporanea, vol. II

<http://circe.lett.unitn.it/le_riviste/riviste/bibliografia_spe/biblio/consoli.pdf> (ultima consultazione 28/02/2022)

Guzzetta (1974)

Lia Fava Guzzetta, *Gianna Manzini*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

Forti (1985)

Marco Forti (a cura di), *Gianna Manzini tra letteratura e vita*, Atti del Convegno (Pistoia, Firenze 27-28-29 maggio 1983), Milano, Fondazione Arnoldo Mondadori, 1985.

Manzini (1964)

Gianna Manzini, *Album di ritratti*, Milano, Mondadori, 1964.

Manzini (2010)

Gianna Manzini, *Ritratto in piedi*, Milano, Ortica Editrice, 2010.

Muscariello (2017)

Mariella Muscariello, *Immagini di memoria in ritratto in piedi di Gianna Manzini*, in «Critica Letteraria», 174, 6 febbraio 2017

<<https://www.iris.unina.it/retrieve/handle/11588/693210/151755/Manzini%20Critica%20letteraria.pdf>> (ultima consultazione 28/02/2022)

Panareo (1977)

Enzo Panareo, *Invito alla lettura di Gianna Manzini*, Milano, Mursia, 1977.

Pini (2020)

Chiara Pini, *Gianna Manzini: una vita nella letteratura*, in «Le Ortique», 21.10.2020,

<<https://leortique.wordpress.com/2020/10/21/gianna-manzini-chiara-pini/>> (ultima consultazione 28/02/2022)

Kezich (1977)

Lalla Kezich, *Marina indiana*, Trieste, Italo Svevo Edizioni, 1977.

Kezich (1982)

Lalla Kezich, *La preparazione*, Milano, Bompiani, 1982.

Kezich (1985)

Lalla Kezich, *Gruppo concentrico, Racconti*, Milano, Camunia, 1985.

Kezich (1989)

Lalla Kezich, *Il silenzio abitato, Racconti*, Milano, Camunia, 1989.

Kezich (1994)

Lalla Kezich, *1924-1987 - Catalogo della mostra documentaria*, Trieste, 15-26 novembre 1994, Trieste, Riva Artigrafiche.

<https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/13792/1/AS_ASA_007154.pdf> (ultima consultazione 28/02/2022).

Ombres (1982)

Rossana Ombres, *Due bambini traditi dalla mamma*, in «La Stampa», 5 giugno 1982.

Pinto (1985)

Paolo Pinto, *Quasi un romanzo della femminilità*, in «Il Popolo», 10 maggio 1985.

Saad (2018)

Nahed Mohammed Abdullah Saad, *Tecnica del ritratto in "Ritratto in piedi" e "Sulla Soglia" di Gianna Manzini*, Faculty of Al-Asun - Ain Shams University, 2018
<https://alsun.journals.ekb.eg/article_79599_6581f392c48bdefb2f95f6103c677a5a.pdf> (ultima consultazione 28/02/2022).

Spirito (1985)

Pietro Spirito, *Donne e ricordi in un «flash»*, in «Il Piccolo», 5 giugno 1985.

Tartaglione (2008)

Maria Tartaglione, *recensione a Maura Del Serra La memoria e il suo doppio: Gianna Manzini, pistoiese europea*, a cura di M. Cantelmo e A. L. Giannone in *Un concerto di voci amiche. Studi di letteratura italiana dell'Otto e Novecento in onore di Donato Valli*, Lecce, Congedo Editore, 2008, Primo tomo, pp. 461-469, in «Oblío», I, 1, *Recensioni*,

<<https://www.progettoblio.com/wpcontent/uploads/2021/02/78.pdf>

> (ultima consultazione: 28/02/2022)

Tonetto (2015)

Chiara Tonetto, *Gianna Manzini tra teoria e prassi della narrazione*, Tesi di Laurea, Ca' Foscari, Venezia, A. A. 2014-2015, relatrice: Prof.ssa Ilaria Crotti.

Tornabuoni (1982)

Lietta Tornabuoni, in *Persone, Preparazione*, in «La Stampa», 11 marzo 1982.

Trevisan (2020)

Alessandra Trevisan, *Un itinerario nell'opera di Lalla Kezich, con una lettura del romanzo breve "La preparazione"*, in Ricciarda Ricorda e Alberto Zava (a cura di), *La detection della critica - Studi in onore di Ilaria Crotti*, Edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 260-275 <<https://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni4/libri/978-88-6969-456-1/un-itinerario-nellopera-di-lalla-kezich-con-una-le/>>

(ultima consultazione 28/02/2022)

Yehya (2006)

Giamila Yehya, *Gianna Manzini. Una biografia*, in Minciacchi, Martignoni, Miola, Ciminari, Cucchiella, Yehya (2006).

Gianna Manzini (1896-1974) and Lalla Kezich (1924-1987) are two hidden voices of 20th century Italian Literature. Both had very similar life and family experiences and wrote about their childhood and the relationship with their fathers in Ritratto in piedi (Gianna Manzini) and La preparazione (Lalla Kezich). This paper examines the differences between these two writers.

Parole-chiave: Gianna Manzini; Lalla Kezich; separazione; padre; infanzia.