

Dottorato di ricerca in Storia e Letteratura dell'età moderna e
contemporanea

Ciclo XXIV

S.S.D.: L-FIL-LET/10

“Cari amici e amiche all’ascolto”:
Gianna Manzini alla radio e alla
televisione

Coordinatore: Ch.mo Prof. Danilo Zardin

Tesi di dottorato di: Sarah Sivieri

Matricola:3709944

Anno Accademico: 2012/2013

INDICE

Tavola delle abbreviazioni	p. 4
Introduzione	p. 5
Capitolo I: una scrittrice alla radio	p. 15
Paragrafo 1.1: radio e carta stampata: un rapporto osmotico	p. 15
Paragrafo 1.2: una scrittrice al microfono	p. 30
Paragrafo 1.3: Una confessione per interposta persona	p. 52
CAPITOLO II: i racconti alla radio	p. 101
Paragrafo 2.1: la radio: una strada tortuosa verso l'indipendenza espressiva	p. 101
Paragrafo 2.2: un testo che fugge davanti agli orecchi	p. 129
Paragrafo 2.3: il narrare manziniiano: una tortuosa strada a trabocchetti di ricordi	p. 155
CAPITOLO III: Gianna Manzini alla televisione	p. 212
Paragrafo 3.1: scrivere per immagini	p. 212
Paragrafo 3.2: il racconto sceneggiato: uno spinoso divertimento	p. 229
Paragrafo 3.3: le sceneggiature non realizzate: una libera osmosi	p. 323
Conclusione	p. 293

Bibliografia	p. 299
Indice dei nomi	p. 317
Appendice	p. 323

ABSTRACT

Il presente lavoro costituisce la prima ricostruzione del lavoro di Gianna Manzini alla radio e alla televisione, che comincia nel 1947 e si conclude nel 1968. Gli interventi radiofonici sono divisi in trasmissioni di moda e costume e di critica letteraria (capitolo 1) e racconti scritti per la radio (capitolo 3); le trasmissioni televisive sono ripartite in sceneggiature realizzate e non realizzate (capitolo 3). I testi dei programmi sono stati identificati nei fondi archivistici della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, dell'Archivio del Novecento dell'Università La Sapienza di Roma e della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Il lavoro si basa dunque sulla descrizione e l'analisi di materiale inedito, come L'Almanacco dei sogni e Il paesaggio come fatto personale, e le sceneggiature Il grande indiscreto, Il nome di battesimo e Alfredino.

La ricognizione ha dimostrato come Gianna Manzini possedesse una consapevolezza mediatica tale da essere in grado di adattare il proprio stile alle specifiche esigenze del mezzo di comunicazione. Tuttavia, l'attività radio-televisiva non può essere considerata del tutto autonoma e disgiunta dalla carriera letteraria, con la quale intrattiene un rapporto strettissimo e osmotico.

ENGLISH ABSTRACT

This research aims at providing a first and thorough description of Gianna Manzini's work for the Italian Broadcasting (RAI), a collaboration which started in 1947 and ended in 1968. Her works for the radio are divided into fashion and literary criticism broadcasting (chapter 1) and original radio screenplays (chapter 2); her works for the television are divided into broadcasted and non broadcasted scripts (chapter 3). The texts of these programmes have been found in the following archives: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (Milan), Archivio del Novecento, Università La Sapienza (Rome) and Biblioteca Nazionale Centrale (Rome). The thesis both describes and analyzes original and unpublished works and screenplays, such as L'Almanacco dei sogni, Il paesaggio come fatto personale, Il grande indiscreto, Il nome di battesimo and Alfredino.

In the end, the research showed evidence that Gianna Manzini was well aware that different media require different writing characteristics and was able to act accordingly. Nonetheless, her literary and broadcasting activity cannot be considered as two separate carriers, being actually strictly bound to each other.

INTRODUZIONE

L'ho sempre conosciuta, Gianna Manzini. Fin da quando, ancora ragazza, ho incontrato gli autori, italiani e stranieri, che mio padre periodicamente riceveva in Piazza Duse, a Milano. Ma fu solo nel 1971, proprio a Cortina, che ebbi modo di iniziare con lei un tenerissimo rapporto di amicizia. [...]

Andai a trovarla al Miramonti in quell'agosto del 1971 e la trovai emozionatissima perché concorreva col suo «Ritratto in piedi» al veneziano Premio Campiello. Era preoccupata e piena di dubbi: voleva vincerlo per vedere finalmente un suo libro diventare «popolare», impresa che non era mai riuscita ai suoi raffinati e sapienti romanzi. [...] La vittoria la sorprese al punto che pregata da un intervistatore della televisione di esprimere, al momento, ciò che provava, rispose con un'unica e straordinaria parola: stupore. [...]

Gianna Manzini era una donna molto elegante: di un'eleganza istintiva nella scelta degli abiti, dei colori e di ogni dettaglio. Anche se rimaneva in casa e alla scrivania si vestiva come se dovesse ricevere una persona di rilievo e sconosciuta. [...]

Severa sul suo lavoro cui si dedicava con una volontà di ferro, senza requie e senza distrazioni, era una donna dotata di una femminilità inesauribile e contagiosa: sprigionava una seduzione che affascinava tutti, uomini e donne di ogni età. Coltivò fino all'ultimo la sua intelligenza leggendo e scrivendo, ma fino all'ultimo non trascurò la sua femminilità [...]. Intransigente con se stessa su ciò che non ammetteva approssimazioni, lo era anche con gli altri: i suoi giudizi, acuti e precisi, erano fatti con parole leggere e trasparenti, ma taglienti come il quarzo.¹

Le parole che qui si sono scelte per raccontare Gianna Manzini, a oggi una delle protagoniste dimenticate del Novecento, appartengono all'amica Mimma Mondadori, figlia dell'editore che ha pubblicato quasi tutte le opere della scrittrice pistoiese. Il ritratto, oltre a costituire una prova, d'affetto è di particolare rilievo perché riesce, nel breve giro di due pagine, a toccare tutti gli aspetti principali dell'opera della scrittrice: eleganza di stile, cifra distintiva di ogni suo scritto, femminilità che sfocia nei testi di moda delle "Vanesse" e inflessibilità di giudizio, visibile nei suoi *Ritratti e pretesti*, uniti al cruccio di essere certo una scrittrice nota di nome, ma non "popolare" nella diffusione dei suoi lavori. Le caratteristiche ora sottolineate sono tuttavia importanti ai fini del discorso che qui si intende condurre, in quanto rilevabili anche nell'attività radiofonica e televisiva

¹ MIMMA MONDADORI, *La mia amica Gianna*, in Atti del convegno (Cortina, 14 agosto 1980), a cura del Circolo Stampa Cortina, Feltre, Panfilo Castaldi, 1980, pp. 22-23.

di Gianna Manzini, oggetto del presente lavoro, che si pone la finalità di ricostruire in maniera quanto più possibile dettagliata.

Tracce di una collaborazione della scrittrice alla radio e alla televisione, infatti, erano già riscontrabili presso il Fondo Gianna Manzini della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, dove sono presenti le carte che la scrittrice, in mancanza di eredi, decise di lasciare all'amica Mimma. Secondo la catalogazione attuale, i materiali presenti sono divisi in due sezioni: "Sceneggiature", che comprende copioni e soggetti tanto radiofonici che televisivi e "Trasmissioni radiofoniche e televisive", che include una serie di dialoghi a più voci, molto probabilmente radiofonici. Il lavoro ha preso dunque le mosse dall'analisi di questi materiali, molti dei quali non datati e difficilmente collocabili. La necessità di individuare per i testi un più preciso posizionamento cronologico, verificando insieme se l'attività fosse limitata ai soli scritti segnalati dall'archivio, ha reso necessario uno spoglio sistematico del «Radiocorriere tv», tanto manuale, quanto elettronico, avvalendosi del sistema di ricerca *Octopus*, disponibile per le ricerche sulle copie digitalizzate della rivista comprese nel database delle mediateche RAI. Il doppio controllo si è reso necessario per ridurre il margine di errore presente in entrambi i sistemi: se, infatti, l'occhio può essere soggetto a sviste nella consultazione di palinsesti scritti a volte a caratteri minuscoli, il programma, a causa della cattiva conservazione delle copie del «Radiocorriere» utilizzate per la digitalizzazione, ha difficoltà ad analizzare le annate che vanno dal 1951 alla prima metà del 1954.

In ogni caso, la ricognizione ha portato alla luce un'attività ben più estesa ed articolata di quanto si sarebbe potuto supporre in un primo momento, che è qui riassunta nell'Appendice a fine volume. Le collaborazioni di Gianna Manzini, che sono per la maggior parte radiofoniche e televisive solo dagli anni Sessanta in poi, coprono infatti un arco temporale che si estende dal 1947 al 1968 e riguardano gli stessi ambiti individuati nel precedente brano. Esse comprendono infatti: interventi di moda e di costume; elaborazione e/o partecipazione a programmi di taglio critico; racconti letti o scritti appositamente per la radio o per la televisione.

Una volta tracciati i confini di quest'attività ventennale, si è cercato di individuare per quanto possibile i testi dei vari programmi, per ovviare a una prima problematica: l'impossibilità di reperire presso gli archivi RAI le registrazioni delle trasmissioni, vuoi per via del cattivo stato di conservazione dei

supporti su cui si trovano², vuoi perché mai registrate³, vuoi perché i nastri sono stati riutilizzati in seguito, per incidervi nuovi programmi⁴.

Per identificare dunque i testi delle trasmissioni, l'indagine si è estesa agli altri archivi che conservano fondi dedicati alla scrittrice, in particolare l'Archivio del Novecento, del Dipartimento di studi filologici, linguistici e letterari dell'Università degli studi La Sapienza di Roma, presso il quale è presente, all'interno del Fondo Falqui, un Fondo Gianna Manzini, e la Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma, presso la quale il fondo Gianna Manzini, sempre ricompreso all'interno delle carte del Fondo Falqui, è dislocato in due sedi: la Sala Falqui, dove sono conservati molti ritagli stampa, alcuni dei quali inediti, e la Sala Manoscritti e Rari, presso la quale sono disponibili autografi e dattiloscritti vari.

La ricognizione degli archivi della Capitale e in particolare la lettura dei cinque diari della scrittrice conservati presso l'Archivio del Novecento ha permesso di stabilire l'atteggiamento generale di Gianna Manzini nei confronti dei mezzi di comunicazione, nonché di individuare, presso altri archivi o tramite lo spoglio di riviste, ulteriori testi radiofonici o televisivi. È stato questo per esempio il caso del racconto scritto per la radio *Il nome di battesimo*, in onda nel 1954 sul Terzo Programma, del quale la scrittrice offre descrizione precisa in un appunto di diario del 27 settembre 1953. Grazie a tale annotazione, è stato possibile reperire tra i ritagli di giornale della busta relativa all'annata 1954 conservata presso la Sala Falqui, un racconto apparso sulla «Gazzetta del popolo» giovedì 29 aprile 1954. Pur avendo un titolo leggermente diverso (*Il nome dimenticato*), il testo corrisponde in tutto e per tutto a quello descritto da Gianna Manzini sul diario, costituendo con un alto margine di probabilità anche la sceneggiatura letta nel programma.

L'avanzare dei lavori ha dimostrato come la coincidenza, parziale o totale, tra un testo a stampa, raccolto in volume oppure destinato alle pagine di una rivista, e un testo destinato alla radio, non sia un evento isolato, ma una costante di tutto il rapporto tra Gianna Manzini e i mezzi di comunicazione. Il fatto, che

² È questo il caso di alcune registrazioni antecedenti agli anni Sessanta.

³ Il caso riguarda, per esempio, alcuni interventi destinati agli intervalli dei concerti sinfonici.

⁴ Questa pratica, condannata già da Alberto Perrini nel suo intervento sulle pagine della «Fiera letteraria» (ALBERTO PERRINI, *Colpo di spugna quotidiano*, «La Fiera letteraria», 22, 1951, p. 8), ha probabilmente determinato la perdita di trasmissioni come *L'almanacco dei sogni* e *Il teatro dell'usignolo* di Sinisgalli e Giagni.

pur pareva contrastare con alcune dichiarazioni della scrittrice sul suo diario, nelle quali dimostrava uno spiccato interesse per le potenzialità di innovazione linguistica e sperimentazione insiste nei nuovi mezzi di comunicazione, è risultato molto più comprensibile quando calato del contesto storico-culturale della RAI negli anni Cinquanta e Sessanta e nelle tipologie di trasmissione alle quali Gianna Manzini collaborava.

A conclusione del lavoro di ricerca, dunque, è emerso un rapporto osmotico tra materiali destinati alla carta stampata e testi predisposti invece per la radio o la televisione. Tale osmosi, però, non è spia di uno scarso interesse di Gianna Manzini per i nuovi mezzi, tutt'altro: la scrittrice, infatti, dimostra una notevole consapevolezza mediatica e la capacità di adattare, quando necessario, il proprio stile per venire incontro alle diverse esigenze di comunicazione del medium al quale di volta in volta i suoi testi sono destinati. Si è specificato che tale cambiamento è apportato "quando necessario" perché, per ragioni legate al contesto storico o al genere di trasmissione, nessun cambiamento è spesso richiesto. Per esempio, programmi ad alto tenore culturale, come *L'Approdo*, chiedevano alla scrittrice di partecipare con racconti inediti, che non avevano ragione di essere differenti da quelli che in genere pubblicava.

Il presente lavoro è allora costruito in modo da rendere conto degli elementi ora messi in luce: l'osmosi tra ambito letterario e ambito mediatico e la consapevolezza mediatica di Gianna Manzini. Tali elementi sono analizzati e spiegati mettendoli a confronto con il contesto storico radiotelevisivo e con la produzione canonica della scrittrice, al fine di rilevarne continuità, discontinuità o differenze a livello tematico e formale.

Più nello specifico, il presente lavoro è articolato in modo da individuare le caratteristiche appena descritte in tutti gli ambiti dell'attività di Gianna Manzini ricordati dal brano di Mimma Mondadori: l'opinionista, la cronista di moda, la critica, la scrittrice e, di riflesso, la sceneggiatrice. Nel dettaglio, il capitolo 1 e il capitolo 2 si occupano dell'attività radiofonica, mentre il capitolo 3 è dedicato a quella televisiva.

Il capitolo 1, dopo aver offerto, con il paragrafo 1.1, una panoramica dell'attività radiofonica della scrittrice, inserita nel contesto storico della RAI, si sofferma su due aspetti di tale produzione: il giornalismo di moda e gli interventi di opinione (paragrafo 1.2) e i programmi di taglio critico (paragrafo 1.3).

Entrambi i paragrafi, oltre a individuare, ove possibile, i testi degli interventi andati in onda, gettano luce su aspetti o materiali poco noti o inediti riguardanti gli argomenti in oggetto. Nel paragrafo 1.2, per esempio, dopo aver rilevato la vicinanza tra scritti di moda (Vanesse) radiofonici e destinati alla carta stampata, si è dato spazio anche a quegli interventi a firma “Pamela” che, pubblicati sul giornale «Oggi» negli anni Quaranta e mai più ripresi, rivelano aspetti inediti della cultura e delle fonti di Gianna Manzini, mettendone in luce un’insospettabile vena antiquaria e un amore per il nostro Rinascimento finora non pienamente apprezzabile. Gli interventi di opinione, riguardanti in particolare i mutamenti sociali avvenuti nel secondo dopo guerra, si sono rivelati interessanti da due punti di vista. In generale, perché rivelano una curiosità di Gianna Manzini per i mutamenti storici non percepibile nelle sue opere, dove il tempo è spesso quello imbalsamato del ricordo; nello specifico, perché rivelano un legame profondo tra questi testi “d’occasione” e la sua produzione maggiore: solo per dare un esempio, la maggior difficoltà nel dialogo riscontrata tra il 1950 e il 1960, argomento dell’intervento radiofonico *Morte della conversazione*, del 1957, si ritrova identica nella parte finale di *Un’altra cosa*, romanzo del 1961, quando il protagonista riflette sullo stesso tema al convegno di scrittori al quale è invitato.

Anche il paragrafo 1.3 sottolinea la continuità tra testi di critica approntati per la carta stampata e per la radio. In primo luogo, viene riconosciuto alla scrittrice un unico atteggiamento critico, costituito dal rilevare, attraverso l’opera di altri autori, caratteristiche del proprio lavoro. In secondo luogo, vengono analizzati due programmi radiofonici precisi: la conversazione *Come i narratori d’oggi vedono il paesaggio* e l’intera trasmissione *L’almanacco dei sogni*. Dopo una descrizione dei testi, ad oggi o pubblicati su riviste o del tutto inediti, si è provveduto ad analizzare la tematica in oggetto. Così l’intervento sul paesaggio, congiunto al riscontro con altri materiali di contenuto analogo presenti presso la Fondazioni Mondadori, ha permesso di individuare l’atteggiamento di Gianna Manzini verso questo elemento della scrittura, considerato soprattutto come variante ritmica e connesso a una certa tendenza alla geometrizzazione che le è propria. Nell’*Almanacco dei sogni*, invece, attraverso l’analisi di questo tema nelle opere di Emilio Cecchi, Anna Banti, Nicola Lisi, Giuseppe Dessì, Corrado Alvaro, Paola Masino e Mario Praz, la scrittrice ribadisce la connessione profonda a suo parere esistente tra ritmo del sogno e ritmo della scrittura. Essendo tale

convinzione già stata espressa da Gianna Manzini in alcune prose, dove il tema veniva altresì associato a quello dei morti, si è provveduto a un'ulteriore analisi di tali materiali, alla luce delle osservazioni desunte dal programma radiofonico.

L'intero capitolo 2 è invece dedicato alla narrativa alla radio, divisa preliminarmente in racconti letti alla radio e racconti scritti per la radio. Entrambi i casi, come già rilevato, presentano un comune problema: la mancanza di registrazioni che possano confermare l'effettiva equivalenza tra testi qui indicati come copioni e quelli in effetti andati in onda.

Per quanto riguarda i racconti letti alla radio, si è ipotizzato che possano essere stati presentati al pubblico nella versione a volume più vicina alla data di messa in onda. Per avvalorare questa ipotesi, si è proceduto a un duplice controllo. In primo luogo, si sono analizzati i materiali del «Radiocorriere tv» relativi al testo in oggetto, in modo da verificare che il resoconto della rivista corrispondesse alla trama del racconto edito; in secondo luogo, si sono valutate le fonti di archivistiche, per controllare che gli scritti in questione avessero subito soltanto il normale iter di snellimento sintattico, del quale si dà conto nel dettaglio, e non modifiche tali da far pensare a una destinazione radiofonica.

Il paragrafo 2.2, invece, si occupa dei testi scritti per la radio, che includono tre copioni inediti o pubblicati su rivista e pertanto di difficile reperibilità: *Il nome di battesimo*, *Il foglio del ricordo morto* e *Il grande indiscreto*. Per facilitare la comprensione del prosieguo del lavoro, in questo paragrafo si è provveduto a fornire una descrizione dettagliata di tali testi, del loro iter di composizione e di tutti i materiali preparatori funzionali alla loro stesura.

Una volta completata tale descrizione, nel paragrafo 2.3 ci si è concentrati sull'individuazione di divergenze formali riscontrabili nei testi scritti per la radio, divergenze che potessero essere ricondotte alla destinazione d'uso dei racconti. In particolare, si sono presi in esame due elementi di rilevanza precipua: i rapporti tra storia e racconto e la frequenza e la funzione del dialogato. Al fine di poter individuare tali differenze, è stato però necessario analizzare prima i medesimi elementi nei racconti di Gianna Manzini. Così, aggiungendo una scheda di analisi a questa parte ancora poco studiata dell'opera manziniana, l'intera produzione novellistica della scrittrice è stata suddivisa in quattro tempi: un primo tempo fino al 1936, con *Un filo di brezza*; un secondo da *Un filo di brezza* all'effettiva svolta di *Rive remote*, ossia il 1940; un terzo, che include la produzione successiva fino

al limitare degli anni Sessanta; un quarto con gli esperimenti di *Sulla soglia* del 1973.

Per quanto riguarda invece il dialogo, sono state individuate le modalità dell'efflatus vocis, del coro, della conversazione effettiva e della comunicazione asimmetrica.

Una volta conclusa l'analisi di tali elementi nella novellistica manziniana si è potuto provvedere al confronto con i testi scritti per la radio, che ha fatto emergere qualche importante differenza. Infatti, laddove i normali racconti di Gianna Manzini presentano frequenti anacronie, che si concretizzano in analessi di norma omodiegetiche, i testi scritti per la radio sono costruiti sulla coincidenza tra storia e racconto; inoltre nelle novelle a volume, il dialogo è abbastanza raro e più spesso basato su una comunicazione fallimentare, asimmetrica, che non sul normale scambio di informazioni, mentre le sceneggiature radiofoniche sono scritte proprio basandosi sul dialogo, dal quale si apprende lo svolgersi delle vicende.

Le differenze riscontrate alla fine di questo paragrafo hanno dunque fornito testimonianza della consapevolezza mediatica di Gianna Manzini e della sua capacità di modificare tratti della propria scrittura a seconda del mezzo a cui deve rivolgersi.

Il capitolo 3, dedicato alle sceneggiature televisive, ha dato per la televisione riscontri analoghi a quelli della radio. Infatti, anche in questo caso, il rapporto tra sceneggiature e testi pubblicati è piuttosto stretto e si evidenzia la capacità della scrittrice di ricreare sullo schermo, con strumenti adatti alla comunicazione televisiva, le medesime situazioni e funzioni riscontrabili nella narrativa.

Il paragrafo 3.1, prima di entrare nel vivo della questione affronta, pur senza pretese di esaustività, il rapporto tra Gianna Manzini e il cinema, seguendo le indicazioni ricavabili dai diari e da alcune interviste. Il rilievo viene eseguito per capire se l'esperienza diretta della scrittrice nel campo, con la partecipazione alla stesura di *Amanti senza amore*, film del 1948, abbia potuto influenzare la sua capacità di sceneggiatrice televisiva e se in tale attività siano riscontrabili punti di tangenza con le osservazioni relative alla settima arte.

I paragrafi 3.2 e 3.3, infine, analizzano i testi delle sceneggiature conservati presso la Fondazione Mondadori. Il paragrafo 3.2, in particolare, si occupa delle sceneggiature realizzate, ossia *Il cavallino di legno*, destinato alla trasmissione

Nuovi incontri, e *Alfredino*, predisposto per il fortunato ciclo *Vivere insieme*. Dalla ricognizione emergono due punti di particolare interesse: la vicinanza dei copioni a materiale in precedenza edito e la capacità della scrittrice non soltanto di uniformare la propria scrittura alle caratteristiche specifiche dell'originale televisivo, genere di matrice teatrale, ma anche di adeguarsi alle richieste di didascalicità dei due programmi. Per quanto riguarda il primo punto si è riscontrato che *Il cavallino di legno* rispecchia fedelmente la descrizione di un racconto ipotizzato nel romanzo *Un'altra cosa*, relativo al tema, tipico manziniiano, della difficoltà della comunicazione nel secondo dopo guerra. *Alfredino*, invece, costituisce l'adattamento televisivo di un testo omonimo già presente nella raccolta *Il cielo addosso*. Le variazioni effettuate nei due copioni, inoltre, sono legate sì alla necessità di adeguarsi a una comunicazioni per immagini, ma anche al rispetto di precisi vincoli imposti dal format, che esigono chiarezza e didascalicità nell'espressione dei concetti. *Il cavallino di legno*, infatti, è destinato a *Nuovi incontri*, una trasmissione che ha un target adolescenziale, mentre *Alfredino* è compreso nel format di *Vivere insieme*, programma-inchiesta che prevede una discussione stimolata proprio dall'originale televisivo, al quale viene dunque richiesto di non avere una conclusione vera e propria e di presentare in modo netto differenti posizioni relative al tema trattato, che nel caso di Gianna Manzini è quello dell'infanzia. Per venire incontro a tali imposizioni, allora la scrittrice, contrariamente alla prassi che la caratterizza, esaspera i contrasti già presenti nei testi di partenza, creando con posizioni nette. Per esempio, nel caso di *Alfredino*, i genitori del bambino vengono ripensati come antagonisti, facendosi portatori di valori opposti: se la madre è infatti favorevole all'operazione e disposta a investire parte del capitale di famiglia, il padre è fortemente avverso e poco incline a esborsi economici, preferendo conservare il denaro per garantire un futuro sereno al piccino in caso di esito negativo dell'intervento.

Le sceneggiature non realizzate, *Il grande indiscreto* e *Un'altra cosa* (incompleto), alle quali è dedicato il paragrafo 3.3, pur rivelando la loro vicinanza a testi già editi, essendo adattamenti televisivi del racconto omonimo della raccolta *Il cielo addosso* e del romanzo del 1961, meglio mettono in mostra la capacità di Gianna Manzini di veicolare, nel passaggio al piccolo schermo, i medesimi valori e le medesime situazioni descritte nella narrativa. Le variazioni riscontrate tra testo e sceneggiatura, infatti, non sono tanto rapportabili

all'esigenza di rientrare nei vincoli imposti da format, ma a quella di garantire il permanere degli stessi eventi, espressi però in modo acconcio alla comunicazione per immagini. Brevemente, si può notare come, nel *Grande indiscreto*, per vivacizzare la sceneggiatura, la scrittrice decida di non raccontare tutta la vicenda dal solo punto di vista del protagonista, cosa che sarebbe risultata noiosa sullo schermo, ma di dare maggior spazio a personaggi comprimari nel racconto. Per esempio, il senso di rabbia e frustrazione della moglie, diventata oggetto delle ricerche del professore, che nel racconto occupava lo spazio di poche righe, diventa nel copione una scena autonoma, caratterizzata dalla lunga conversazione della donna con un'amica. Tale espediente consente di far emergere le difficoltà coniugali legate agli studi del protagonista, che con il suo metodo è in grado di leggere nell'anima e dei pensieri di chi lo circonda, facendolo sentire invaso e spogliato dei suoi segreti.

In *Un'altra cosa*, invece, per meglio delineare le complesse dinamiche e la contrapposizione di valori che animano il protagonista Riccardo Rossi e la moglie Jole, Gianna Manzini decide di far cominciare la sceneggiatura *in medias res*, ossia circa a metà romanzo, quando è ormai chiaro che l'unione vacilla a causa dei desideri opposti dei coniugi: Riccardo vorrebbe infatti dedicarsi esclusivamente al proprio romanzo e alla propria ispirazione, mentre Jole, aspirando a un maggior benessere materiale, desidera che l'uomo si occupi di progetti che possano incontrare l'attenzione del pubblico e garantire un cospicuo ritorno economico.

Per concludere, il lavoro mette in luce la mediaticità della figura di Gianna Manzini, mediaticità che va intesa secondo una duplice accezione. Da una parte infatti, il termine vuole indicare la capacità di Gianna Manzini di adeguare la propria scrittura a un mezzo che non è la carta stampata, dall'altra vuole indicare la diversa percezione mediatica di cui la scrittrice ha goduto almeno fino agli anni Settanta. Se, infatti, oggi il nome di Gianna Manzini è noto a una ristretta cerchia di addetti ai lavori, nel Novecento esso doveva essere conosciuto, almeno per sentito dire, da una fetta di popolazione molto più ampia. Ne è prova il fatto che proprio in ragione della sua fama la scrittrice partecipava a trasmissioni radiofoniche di vario genere ed era spesso interpellata come opinionista anche su riviste di buona tiratura, pur non essendo mai riuscita a diventare, in virtù della propria prosa, un'autrice "popolare" in termini di copie vendute e dunque di lettori effettivi.

Tale mediaticità, comunque, non sfocia in un'attività né radiofonica né televisiva del tutto autonoma e completamente slegata da quella letteraria in senso stretto: i legami dei lavori radiofonici e televisivi con quelli destinati alla carta stampata sono infatti evidenti tanto sul piano formale quanto su quello dei contenuti, anche se alle volte aggiungono, come nel caso dell'*Almanacco dei sogni* o dell'inchiesta sul paesaggio, qualche tassello importante per una miglior comprensione dell'autrice.

Prima di concludere questa breve introduzione, si desidera fornire un'ultima indicazione rispetto ai testi qui identificati come sceneggiature radiofoniche o televisive, ricordando che, in mancanza delle registrazioni, l'attribuzione è fatta per via ipotetica, basandosi su fonti d'archivio o su notazioni desunte dal «Radiocorriere tv». Inoltre, non essendo la finalità del presente lavoro quella di presentare un'edizione critica delle sceneggiature manziniane, i testi sono citati, ove non diversamente specificato, nella redazione considerata definitiva. Così, per esempio, nel caso di versione manoscritta e dattiloscritta, si sceglierà come testo di riferimento la copia dattiloscritta, sempre comprensiva di tutte le integrazioni e le correzioni che la scrittrice possa aver apportato.