

LUCINDA SPERA

spera@unistrasi.it

Università per Stranieri di Siena

ORCID: 0000-0002-4051-4706

L'ARCHIVIO DI ALBA DE CÉSPEDES: PROCESSI CREATIVI E RETI INTELLETTUALI

DOI: 10.36155/PLib.12.00006

ABSTRACT

Researching on writers' archives makes possible for their papers and their historical context to communicate with each other. It also allows us to reconstruct more precise authors' biographical pictures, or to interpret from new points of view literary works and their reception. This is the aim of the present article, which investigates the archival collection of the writer Alba de Céspedes in order to highlight its connection with the process of composition and publication of the novel *Prima e dopo* (1955): a personal story but also an account of an entire generation of young people who had participated in the Resistance and who, in the aftermath of the Second World War, were faced with a disappointing reality.

KEYWORDS: archives of women writers, intellectual network, Italian literature, Alba de Céspedes, 'Before and after' (novel, 1955)

Interrogare gli archivi, a partire dai più elementari documenti d'u-so (cartoline, telegrammi, biglietti) su sino agli autografi di opere, è operazione che permette di far dialogare le carte con il loro conte-

sto autoriale, storico e sociale così da ricomporre quadri biografici più definiti, o di rileggere da punti di vista inediti i testi e la loro ricezione. Si tratta di una prospettiva che nel corso di questi ultimi decenni si è imposta alla considerazione degli studiosi attraverso un'attenzione verso gli archivi di scrittori (e ancor più di scrittrici) del Novecento che non ha forse avuto eguali in passato. Un ulteriore punto di forza di tale *speculum* è l'aver incoraggiato l'adozione di diverse linee di studio: dall'ambito bibliografico all'edizione di un volume, sino alla pubblicazione dei carteggi d'autore. Lungi dal privilegiare dunque le sole implicazioni filologiche, tale direzione di ricerca sta diventando strumento sempre più raffinato per l'interpretazione critica della produzione letteraria.¹ Seguire il passaggio di un testo da creazione d'autore a prodotto editoriale permette infatti una vera reinterpretazione critica dell'oggetto di studio:

Le carte d'archivio conservano le tracce di questo passaggio, la mediazione editoriale, che si fa preminente in un secolo in cui le case editrici erano luoghi di cultura, punto di riferimento e d'incontro di intellettuali collaboratori della macchina editoriale, un secolo in cui l'editoria cercava di essere non solo mercato ma anche progetto.²

È dunque necessario fare i conti con questa duplice natura delle carte: la prima consiste nel loro essere testimonianza, documento storico di quello che è stato definito «campo culturale» di un autore, in grado di veicolare nomi, rapporti intellettuali, situazioni; la seconda è l'attitudine a porsi quale tassello adatto a reinterpretare la collocazione editoriale delle opere come caso di studio: «Assecondare le carte nel loro dispiegare vicende e relazioni inedite ci ha permesso di seguire i movimenti di alcuni dei nostri scrittori di maggior prestigio alla luce del secolo in cui si sono trovati a scrivere».³

-
- 1 Rinvio all'*Introduzione* di Carmela Pierini a un volume di un decennio fa - *Letteratura e archivi editoriali. Nuovi spunti d'autore. Le carte d'archivio strumento di critica letteraria*, a cura di C. Pierini, S. Carini, E. Bolchi, Ariccia 2014, pp. 11-16 - che, sebbene volto a indagare i fondi editoriali, presenta spunti di notevole interesse anche in merito agli archivi di scrittori e con cui dichiaro dunque il mio debito per il ragionamento introduttivo al presente contributo.
 - 2 Ibidem, p. 12.
 - 3 Ibidem, p. 16.

La serie di presupposti sin qui enunciati è ancor più motivante se adottata in relazione a scrittori che si sono trovati a ricoprire un ruolo di spicco nei processi decisionali delle case editrici, collaborando dunque attivamente alla loro attività di programmazione: è stato questo, notoriamente, il duplice fronte di impegno intellettuale di Pavese, Vittorini, Calvino, ma anche (con minore successo purtroppo) di alcune scrittrici: il caso di studio al quale farò riferimento è dunque quello di Alba de Céspedes (Roma 1911 - Parigi 1997), autrice e consulente Mondadori per molti anni.⁴

L'Archivio de Céspedes, come ormai noto, è custodito a Milano dalla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori (FAAM). Si tratta di documenti che seguono la scrittrice italo-cubana nel corso dell'intera esistenza, variamente e faticosamente stipati in ogni zona delle sue diverse abitazioni, illuminati dalla sua volontà di lasciare traccia di un ampio e diversificato impegno artistico e intellettuale: da Roma, dapprima in via Tirso poi in via Eleonora Duse, i documenti si sposteranno nel 1968 a Parigi, inizialmente in rue de Tournon, in seguito al 31 di quai de Bourbon per poi rientrare in Italia, a Milano, dopo la sua morte, presso la Fondazione Badaracco per sottoscrizione degli eredi (il figlio Franco Antamoro, il compagno Stefano De Palma) e infine dal 2009, come si anticipava, presso la Fondazione Mondadori. Tenacemente costruito, protetto e conservato, l'archivio custodisce documenti familiari e personali, bozze delle opere, dattiloscritti, ritagli di stampa, diari, quaderni di appunti e per finire l'intero epistolario della scrittrice. È stato osservato più volte, ma giova ripeterlo in questa sede, che all'interno di queste carte la letteratura si manifesta quale tema portante di un'intera esistenza. Esso trova il suo speculare corrispettivo nell'Archivio editoriale dei Mondadori, ma anche negli archivi degli intellettuali, uomini e donne, con cui de Céspedes fu in corrispondenza epistolare per molti anni.

L'occasione di frequentare tali documenti ha preso avvio da un'indagine sulla ricezione presso l'*entourage* culturale della fine

4 Rinvio, per un'utile panoramica, al libro di S. Ciminari, *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori*, Milano 2021.

degli anni Quaranta del fortunato romanzo *Dalla parte di lei* (Mondadori, 1949) anche se - come spesso accade aggirandosi per archivi - rispetto a quel progetto originario mi sono trovata a dare priorità cronologica a uno scambio epistolare che aveva immediatamente attirato la mia attenzione: quello con il poeta e critico d'arte Libero de Libero, di cui ho rintracciato le carte presso la Quadriennale di Roma⁵. Ciò mi ha permesso di ricostruire il fitto dialogo che ha animato la loro intesa intellettuale nel corso di oltre un trentennio.⁶

È stato dunque proprio grazie allo studio dell'archivio che il 'caso de Céspedes' ha ricevuto negli ultimi venti anni un impulso decisivo. Dopo un lungo disinteresse, le carte sono state rivitalizzate dalla meritoria attenzione scientifica di studiose che, muovendo da ambiti disciplinari diversi (letteratura, critica, archivistica) hanno recuperato, catalogato e valorizzato quel copioso materiale documentario, dando così slancio a molteplici attraversamenti e a una rinnovata attenzione verso una produzione che è stata 'canonizzata' dalla pubblicazione del Meridiano Mondadori, curato nel 2011 da Marina Zancan⁷, contenente una selezione di cinque romanzi (*Nessuno torna indietro*, *Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito*, *Nel buio della notte*, *Con grande amore*), poi da un'ampia gamma di interventi scientifici. Infine, più recentemente, è seguita la ripubblicazione di singole opere da parte di Mondadori ma anche di altri editori, con prefazioni di scrittrici (Melania Mazzucco, Nadia Terranova) che ne vivificano la lettura riattivando il dialogo di de Céspedes con l'attualità.⁸ Lo studio di tali documenti sta dunque

5 Il ricco Fondo Libero de Libero è stato collocato dagli eredi presso l'Archivio Biblioteca Quadriennale di Roma (nella cornice di Villa Carpegna) sotto la supervisione di Lorenzo Cantatore.

6 L. Spera, «Un gran debito di mente e di cuore». Il carteggio inedito tra Alba de Céspedes e Libero de Libero (1944-1977), Milano 2016.

7 A. de Céspedes, *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Zancan, Milano 2011.

8 Si veda ad esempio la recente pubblicazione da parte di Cliquot del testo d'esordio della scrittrice (all'epoca appena ventiquattrenne), la raccolta di racconti *L'anima degli altri* (2022) e, come vedremo, di *Prima e dopo* (2023). Mondadori ha recentemente riproposto, oltre ai romanzi presenti nel Meridiano del 2011, *La bambolona*, *Il rimorso*, *Nel buio della notte* (2023).

contribuendo a illuminare il processo di composizione delle opere di una scrittrice che ha attraversato, animandolo, lo scenario intellettuale italiano in particolar modo tra gli anni Trenta e la metà dei Sessanta, decennio quest'ultimo in cui si colloca il definitivo trasferimento a Parigi, che porta a maturazione una lunga e dolorosa insofferenza per l'ambiente romano.⁹ Perché, dobbiamo riconoscerlo con onestà intellettuale, quelle carte non narrano una storia buona per tutte le stagioni: ci raccontano anche di momenti di crisi, di inadeguatezze, di fallimenti e di progetti rimasti allo stato di abbozzo o, addirittura, lungamente lavorati ma mai pervenuti a conclusione (è il caso, centrale nella poetica dell'autrice, del romanzo cubano *Con gran amor*, per il quale rinvio al recente volume di Cecilia Spaziani)¹⁰ che, insieme ai numerosi, talvolta inaspettati successi (come vedremo a breve), ricostruiscono tutto intero il quadro della personalità intellettuale di de Céspedes e dell'ambiente entro il quale ella ha agito.

Tra i molteplici e pressoché infiniti itinerari possibili attraverso una serie di recuperi mirati, intendo avviare in queste pagine (e sviluppare in un prossimo futuro) un'analisi del romanzo breve (o racconto lungo) *Prima e dopo* (Mondadori, 1955) ponendolo in rapporto con ipotesi e progetti incompiuti, capaci di gettare nuova luce su un'opera che segna il superamento di una fase di profonda crisi e di radicale ripensamento della precedente attività. A questa ricostruzione - avviata dall'impegno di Antonia Virone, una giovane studiosa, autrice del volume «*Tante cose da dire e da scrivere*». *Alba de Céspedes e il laboratorio creativo di Prima e dopo (1955)*¹¹ - contribuiscono anche gli scambi epistolari che intendo trattare in una seconda fase delle indagini. Questi ultimi rivelano progetti personali

9 Tra i numerosi riferimenti a una sorta di disagio, cito quello tratto dai Diari agosto '52-dicembre '56: «Non posso più vivere a Roma, ne sono convinta» (la citazione è tratta dalla tesi di dottorato di M. D'Antoni, *Per un'edizione critica dei Diari di Alba de Céspedes*, Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, a.a. 2016-2017).

10 C. Spaziani, *Con gran amor di Alba de Céspedes. Storie di un romanzo incompiuto*, Roma 2024.

11 Pubblicato nel 2019 da Pacini Editore di Pisa.

e collettivi: diversificate forme di impegno per la ricostruzione su base antifascista del tessuto civile e culturale italiano, alla luce di un continuo intreccio tra privato e pubblico che permette di ridefinire una rete intellettuale impegnata nella rifondazione del Paese all'indomani del secondo conflitto mondiale.

Per comprendere meglio occorre innanzitutto ricordare che gli anni Cinquanta, nei quali si colloca la composizione del romanzo, sono per de Céspedes un decennio molto complesso, segnato da gravi lutti. Era ormai chiuso il periodo propositivo animato dalle speranze di una rinascita dell'Italia dopo il devastante ventennio fascista, la tragedia della guerra e l'esaltante esperienza della Resistenza, che si concretizza intorno alla fondazione e direzione della rivista «Mercurio» (1944-'48) e l'aveva vista tessere una trama di rapporti con politici e intellettuali protagonisti di quella stagione. Dopo un viaggio a Cuba, nel febbraio '52 la scrittrice è di nuovo a Roma. Nella primavera di quello stesso anno firma il contratto col settimanale mondadoriano «Epoca», per il quale si impegna a scrivere due articoli al mese e a curare la rubrica fissa *Dalla parte di lei* (dal titolo di un suo fortunato romanzo) che terrà dal 28 giugno 1952 al 9 novembre 1958.¹² L'8 dicembre 1952 muore però suicida Agostino degli Espinosa, cui è legata sentimentalmente, lasciandola in una cupa disperazione; quattro anni dopo, il 21 febbraio 1956, perderà la madre, Laura Bertini, a L'Avana. Alla depressione e alla solitudine si aggiunge una sorta di disagio su cui agiscono «il degrado del tessuto sociale, il dramma, in esso, dello scrittore; la solitudine, in una società letteraria a sua volta corrotta».¹³ Dopo un quindicennio in cui si erano susseguite opere che avevano avuto un grande successo di pubblico - i già rammentati romanzi *Nessuno torna indietro* (1938), *Dalla parte di lei* (1949), *Quaderno proibito* (1952) -

12 Sulla ricezione del romanzo, che sollevò all'epoca un vivace dibattito, rinvio ad alcuni miei interventi: L. Spera, 'Alba de Céspedes e la critica illustre. Dalla parte di lei tra Cecchi, Pancrazi e Bellonci', *Bollettino di Italianistica*, 2018, XV, pp. 170-190; Id., «La fine non persuaderà tutti». Anna Garofalo legge *Dalla parte di lei*', *Filolog*, 2018, IX, pp. 118-131.

13 M. Zancan, *Cronologia*, in A. de Céspedes, *Romanzi*, op. cit., p. CX.

è dunque in questo quadro che de Céspedes lavora a una raccolta di racconti solo in parte editi, che uscirà sempre per Mondadori col titolo *Invito a pranzo* (1955). Nell'indice originario, tra gli inediti figura inizialmente un lungo racconto dal titolo *Prima e dopo*, la cui composizione si colloca nel '54 ma che, per volere di Alberto Mondadori, a partire dal maggio '55 si stacca dal progetto della raccolta (vicenda per la quale rinvio all'esaustiva trattazione di Antonia Virone) per poi approdare, appena qualche mese dopo (nel dicembre '55), alla pubblicazione autonoma nella collana "Grandi narratori italiani". I materiali d'archivio (in particolare i Diari, le cui note vanno dal 3 maggio 1936 all'11 marzo 1992¹⁴, che accompagnano tanto la dimensione personale quanto quella intellettuale, più alcuni dattiloscritti volti a presentare il romanzo) sono dunque decisivi per una iniziale ricognizione dei motivi che presiedono la composizione dell'opera. Tra le carte è custodito infatti un dattiloscritto che intavola un dialogo schietto e diretto - a tratti persino disarmante per la sua sincerità - della scrittrice con i suoi lettori, in una duplice redazione (chiaramente una brutta copia con correzioni, poi messa in pulito):

Perché ho scritto Prima e dopo

Cari lettori, perdonatemi se, nonostante la buona volontà, non saprò presentarvi efficacemente il mio nuovo libro PRIMA E DOPO: ma credo che per uno scrittore sia sempre difficile riassumere in poche righe il significato di una sua opera, e proprio perché egli ha scritto pagine e pagine per esprimerlo attraverso le vicende di alcuni personaggi. I personaggi non sono pretesti, schermi, dietro i quali egli nasconde le sue idee: sono essi stessi le sue idee. Per questo penso che nessun narratore possa essere pienamente consapevole del significato etico e sociale dell'opera che sta scrivendo; giacché, se non lo fosse, non sarebbe più un vero narratore.

Questi, infatti, crede sempre di raccontare soltanto la storia di un uomo, o di una donna; ma, una volta fatto il romanzo, si avvede che il personaggio, vivendo in un'epoca e in una società determinata,

14 I *Diari* rappresentano un'intera sottoserie - *Diari* 1.4.2 - della parte più significativa del Fondo Alba de Céspedes, la serie *Scritti* 1.4.

affrontando i problemi, gli ha insegnato moltissime cose che egli credeva di non conoscere, ha espresso opinioni che egli non sapeva di avere tanto chiare nella sua mente e delle quali, tuttavia, subito accetta la responsabilità.

Così è stato anche per me, scrivendo di Irene e di Pietro – i protagonisti di *PRIMA E DOPO*, di Erminia e degli altri personaggi che li circondano. Ma, ora, come potrei dirvi in poche parole chi essi sono e tutto ciò che mi hanno insegnato? Non basta dirvi che Irene è una giovane donna che ha lasciato il mondo tradizionale in cui era nata per trovare la propria libertà intima in una vita di lavoro, in un amore che non è sogno, vacanza della propria personalità, ma un rapporto consapevole in cui questa possa partecipare intera; né raccontarvi che Irene, come Valeria di *QUADERNO PROIBITO*, è indotta da un fatto in apparenza casuale a rivedere tutta la sua vita passata e presente, a domandarsi se, scegliendola, ha ubbidito davvero alla dignità, alla ragione, oppure semplicemente all'orgoglio e, via via, a domandarsi perché tante cose sono avvenute in lei e attorno a lei, dalla fine della guerra ad oggi; questo proprio mentre Pietro, l'uomo da lei amato, si pone per altri motivi le stesse domande. Per vecchia esperienza so ormai che dei miei libri è impossibile riassumere la trama; del resto, se anche lo tentassi, non riuscirei egualmente a farvi intendere cos'è *PRIMA E DOPO*: e neppure che cosa vuol dire il suo titolo.

Vorrei che, leggendo il libro, i lettori si avvedessero che nella vita di ogni uomo, come in quella di Irene e di Pietro, e in quella di Erminia, c'è un momento in cui un fatto, un amore, un incontro, insomma qualcosa ci fornisce l'occasione di domandarci certe cose e di tentare di capirle, dandoci così la possibilità di divenire adulti non soltanto per gli anni. E che alcuni approfittano di questa occasione mentre altri trovano più comodo non avvedersene. Poiché essa rappresenta la scelta tra il mondo delle passioni, degli istinti, e quello delle idee. Tra la felicità e la ragione.

Nessuno se ne avvede, al momento di compierla. Irene, infatti, abbandonando il conformismo in cui aveva vissuto, e Pietro, perseguendo, nella professione e nella politica, i suoi ideali di libertà, credono di riuscire a placare l'inquietudine che da anni, soprattutto dalla fine della guerra ad oggi, li fa vivere nell'attesa della felicità. Invece, per il loro arduo modo di vivere e per una sorta di sospetto,

di rimprovero che sentono attorno a loro, [Irene e Pietro] temono di essere divenuti i nemici delle illusioni, dei sogni, di rappresentare un continuo pericolo, non solo per la loro felicità, ma anche per quella altrui, come lo sono stati per quella della candida Erminia. Ma, ormai, una insormontabile barriera divide il mondo di 'DOPO' da quello di 'PRIMA' e, nonostante lo scoraggiamento, la stanchezza, i fugaci rimpianti e le passeggere ribellioni, non potranno più tornare indietro. Il loro amore e l'istintiva solidarietà di Erminia li convincono finalmente che l'inquietudine appartiene all'uomo poiché esprime la sua costante ansia di una libertà che non può essere conquistata una volta per tutte, né assicurata da formule, ma va ricercata giorno dopo giorno in noi stessi e nel mondo che ci circonda.

Mi è stato chiesto anche di dirvi come ho avuto l'idea di questo libro; ma neppure questo saprei dirvi perché i miei romanzi maturano in me per anni mentre io maturo con essi. Da quando ho incominciato a scrivere, mi pare di star scrivendo sempre lo stesso romanzo che non ho ancora finito di scrivere, ma di cui, con PRIMA E DOPO, mi pare di aver concluso una prima parte. E anche le mie protagoniste sono sempre in fondo, in fondo, la stessa donna che impersona, a volta a volta, i problemi di una generazione, di un mondo e di un'età. Ma mentre Alessandra di DALLA PARTE DI LEI si riduce a uccidere per non rinunciare alla felicità e Valeria deve distruggere il 'QUADERNO PROIBITO', cioè la lucidità della coscienza, per tentare di trovarla, Irene comprende che la felicità si può trovare solo accettando la disperazione che assilla ogni creatura umana consapevole.

Così ciò che rappresentava un muro tra Alessandra e Francesco, un segreto tra Valeria e Michele, diviene invece un vincolo di qualità unica tra Irene e Pietro, i quali cercano insieme di dare un significato valido all'angoscia che pervade il loro amore, la loro naturale solitudine, il loro tempo e la loro età.¹⁵

Lungi dal voler rappresentare sé stessa con meccanico autobiografismo, de Céspedes ci sta dicendo che i protagonisti e soprattutto la protagonista di *Prima e dopo*, la trentacinquenne Irene, ex partigiana,

15 Il testo è stato pubblicato da Antonia Virone nel già citato «*Tante cose da dire e da scrivere*»..., op. cit., pp. 21-23. L'articolo dattiloscritto è presente nel Fondo de Céspedes in due redazioni. Le carte non riportano la data e solo uno dei documenti il titolo (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 42, fasc. 2).

giornalista emancipata che - dopo aver rinunciato a una condizione borghese e a un benessere assicurato - vive del proprio lavoro e ha un rapporto moderno e paritetico col proprio compagno Pietro, non è personaggio che la rispecchia, ma che tale creazione letteraria l'ha aiutata a mettere in luce un itinerario di maturazione intellettuale che aveva attraversato i suoi romanzi più noti e che trova in *Prima e dopo* il momento di massima consapevolezza, tanto da chiudere una fase e aprirne una nuova. A tale proposito risulta prezioso l'archivio di un'altra scrittrice, Paola Masino, nel quale è presente una lettera di de Céspedes che conferma l'idea che *Prima e dopo* rappresenti proprio una cesura: il 2 febbraio 1956 Alba chiarisce infatti all'amica e collega che l'opera «chiude un ciclo del mio lavoro, di certi miei interessi, di alcuni problemi cui m'appassionavo: adesso doveva aprirsi, nei miei piani, un altro ciclo; e ti ho detto, temo di non avere più la forza, peggio, la passione di scrivere». ¹⁶ In verità, se di autobiografismo *strictu sensu* non si può parlare (ed è la stessa scrittrice a sostenerlo), è innegabile che il romanzo intenda mettere a consuntivo un passato collettivo, generazionale - potremmo dire - ancor prima che personale e una serie di progetti di scrittura, di cui sappiamo dalle carte d'archivio, che ci permettono di attraversare un'opera lungamente fraintesa e, a mio parere, talvolta ricondotta unicamente a una vicenda di emancipazione femminile che, se pure utile a spiegarne il portato complessivo, rischia di porne in ombra alcune importanti implicazioni. Partiamo dalla luce che le carte d'archivio gettano sul romanzo. Si trascrivono di seguito alcuni brevi passaggi (solo una selezione tra quelli che riguardano l'opera) tratti dai Diari, come si anticipava documenti privati che accompagnano l'esistenza e l'impegno culturale di de Céspedes:

27 febbraio 55

Tornata incominciato a lavorare alla rubrica perché dovevo finirla: e poi, come sempre, non volevo staccarmene nemmeno per tornare al mio adorato "*Prima e dopo*".

16 La citazione è tratta da M. Zancan, *Notizie sui testi*, in A. de Céspedes, *Romanzi*, op. cit., p. CVII.

11 dicembre 1955 notte

Esattamente il giorno in cui finivo le bozze di *Prima e dopo*, in cui, tremando, scrivevo sul frontespizio la condanna del “visto si stampi”.

11 dicembre 55 notte

Mi sgomentano le ultime righe del prec. diario così precise: quasi divinatorie. *Prima e dopo* andrà male, lo so. E non me ne importerà.

26 dicembre 55 - più tardi

la scelta della solitudine [...] è la solita scelta cui Irene si trova di fronte quasi senza volerlo. Alcune frasi nel diario di Gide¹⁷, mi hanno fatto sorgere alcuni dubbi circa *Prima e dopo*: li hanno precisati, anzi. Egli, a proposito di Henri Bordeaux¹⁸, e di una frase detta da quest'ultimo disapprova la necessità di conoscersi, o almeno la giudica nociva per l'artista [...]. Non riesco a comprendere appieno, e cioè in piena sincerità, se io mi sono conosciuta attraverso *Prima e dopo* (mi pare di sì, ma potrebbe essere una speranza) o se invece io abbia con quel racconto voluto dare al pubblico involontariamente, e in verità a me stessa la prova di quello che avevo acquisito attraverso la conoscenza.

12 gennaio 56

Due giorni fa una frase dettami forse senza sapere quale profonda risonanza avrebbe avuto su di me anche a causa di “*Prima e dopo*” mi ha condotto a rileggere pagine di diari antichi. Ho fatto grandi progressi in me, nel mio mondo intimo, nella mia cultura.¹⁹

Negli *Appunti e quaderni* è presente inoltre il seguente appunto:

24 febbraio 1956

La sera del 21, tornando da Milano, ho trovato un telegramma di Eladio²⁰ che mi annunciava la morte di mia madre, avvenuta al

17 Alba de Céspedes si riferisce al *Diario* che André Gide (1869-1951) - Premio Nobel per la letteratura nel 1947 - iniziò a scrivere nel 1887 e tenne tutta la vita, pubblicandone larghe parti durante tutta la sua esistenza. La traduzione italiana più recente è apparsa nel 2016, integrata da testi inediti, in precedenza sparsi o censurati: A. Gide, *Diario. Vol. 1/ 1887-1925, vol. 2/ 1926-1950*, a cura di P. Gelli, trad. di S. Arecco, Milano 2016.

18 Henri Bordeaux (1870-1963), scrittore e avvocato francese.

19 Come già segnalato, le annotazioni sin qui trascritte sono presenti nei Diari decespediani e sono tratte dalla tesi di dottorato M. D'Antoni, *Per un'edizione critica dei Diari...*, op. cit.

20 Si tratta dell'avvocato cubano Eladio Ramirez.

mattino, repentinamente. Pochi giorni prima era uscito il mio nuovo libro “*Prima e dopo*”.²¹

Anche a una rapida lettura, è evidente che il romanzo rappresenta per la scrittrice una sorta di consuntivo (personale e letterario) e che la spinta propulsiva alla scrittura supera di gran lunga anche i timori di un insuccesso, più volte preannunciato a sé stessa, infine smentito dalla grande fortuna presso il pubblico. L’insistenza sul tema della solitudine, che l’affianca alla protagonista Irene, la crisi sentimentale e, infine, la morte della madre quando ormai il romanzo è in stampa contribuiscono poi a fare di quest’opera un punto di non ritorno, segnando così al contempo la fine di un’epoca esistenziale e di una stagione letteraria.

Alle questioni ben evidenziate anche dalle poche righe dei Diari sin qui riportate, fanno eco nell’opera stessa parole-chiave o espressioni ricorrenti che insistono sull’idea di un cambio di passo e di cui in questa sede si rende sinteticamente conto.

Prima e dopo: l’espressione che dà il titolo al romanzo è anche quella a mio avviso maggiormente fraintesa. Troppo proiettato sul presente è infatti lo scarto, il passaggio rappresentato dall’episodio iniziale, forse persino sopravvalutato: la domestica Erminia - una giovane che viene dal contado e avverte, in modo seppure ingenuo, il disagio di lavorare in casa di una donna così poco ‘borghese’ come Irene - decide di tornare dall’odiata ‘signora’ presso cui aveva prestato servizio in passato, generando così un profondo senso di abbandono in Irene. Ritengo però che lo sconforto al quale la protagonista si lascia andare rappresenti anche molto altro e cioè una sorta di disagio di quella generazione che, dopo aver combattuto per la libertà italiana, si sente giudicata ora da una società volta a dimenticare la guerra e i suoi orrori e - come lei e Pietro - avverte la propria incapacità ad affrontare i compromessi di una quotidianità insoddisfacente. Il lungo passaggio che segue è a questo proposito illuminante della condizione di quanti avevano speso

21 La citazione è tratta da C. Spaziani, *Con gran amor di Alba de Céspedes...*, op. cit., p. 147.

la gioventù per la liberazione dell'Italia dalla dittatura fascista e, naufragato il progetto di ricostruzione civile e culturale, si trovano a fare i conti con un presente deludente sotto il profilo politico e personale:

In quella ricerca [della felicità] avevamo speso il nostro tempo; sembrava solo un giorno, un minuto, ed erano quasi dieci anni, considerai amaramente. Avevamo scritto libri, stampato giornali, dipinto quadri, diretto film, sperando che servissero a darci almeno un annunzio, una chiave. [...] Allora, rinnovando le nostre illusioni, avevamo letto e tradotto libri venuti da paesi che ostentavano di possedere il segreto della felicità e lo divulgavano in trattati, lo vendevano in pillole; poi avevamo cercato di intuire quello che altri paesi non lasciavano uscire dai loro confini invarcabili, preclusi. Ma, mentre essi erano certi di possedere quel segreto come un messaggio messianico noi, a poco a poco, cominciamo a sospettare che fosse impossibile penetrarlo. Per questo, forse, eravamo scoraggiati e dappertutto ci sentivamo fuori legge. [...] Inoltre, pur avendo la speranza che dovesse ancora incominciare, ripetevamo spesso che la giovinezza era finita. Dopo tanti anni, osservai con ironia, eravamo a questo punto. Ma almeno eravamo consapevoli di vivere in una condizione angosciata, precaria. Ci sentivamo vecchi perché nella nostra vita era insaccata la vita di un secolo; eravamo stanchi perché stavamo traversando di corsa un grande spazio e avremmo voluto fermarci in un tempo che finalmente fosse il nostro: invece il nostro tempo era proprio quel sacco pesante di anni e di fatti che portavamo in noi. Perciò sentivamo sempre attorno un presagio di fine e, insieme, d'inizio; e spesso ci sembrava di vivere ancora come *prima*, benché ormai fosse *dopo*. (pp. 106-107, corsivo nostro)²²

Difficile recuperare nella produzione del dopoguerra una descrizione più amara e realistica dello stato d'animo di quell'intera generazione che aveva combattuto, *prima*, per la libertà italiana sognando al contempo di recuperare, *dopo*, il tempo della libertà e della propria giovinezza («un tempo che finalmente fosse il nostro») con l'orgoglio per quanto era stato fatto, raccogliendo

22 I numeri di pagina da cui sono tratte le citazioni vengono forniti da qui in poi nel corpo del testo e fanno riferimento all'edizione A. de Céspedes, *Prima e dopo*, prefazione di N. Terranova, Roma 2023.

a piene mani l'ammirazione per aver contribuito a una nuova società e trovando invece solo diffidenza e volontà di dimenticare: il campo semantico di termini quali *aspettare/sperare/aspirando/ricerca*, la parola *felicità* rimarcano del resto significativamente l'assunto interpretativo qui proposto. Dunque, ancorare il romanzo all'occasione del noto incipit - «Quando Erminia entrò nel mio studio, col vassoio del desinare, subito intuì che doveva dirmi qualcosa di spiacevole», p. 13 - può risultare riduttivo della sua portata storica e morale, che travalica di gran lunga le difficoltà di una borghese 'pentita' come Irene la quale, al di là dei dettagli relativi ai suoi dati biografici e al suo *status* sociale, rappresenta invece una condizione epocale.

Bosco: il termine ricorre in più occasioni. Siamo alle battute finali e, dopo un lungo colloquio, Irene rievoca a Pietro il bosco in cui si era nascosta durante la guerra:

Sai che spesso, in questi giorni, ripensavo a quando ero in quel bosco, nell'autunno del '43? (p. 123)

Il bosco, invece, era sicuro: fitto, arroccato su una montagna e cinto da un torrente come un maniero; nessuno avrebbe osato venire a cercarci per tema di un agguato. I contadini ci costrinsero, quasi, a rimanere. Ci sistemarono in una stalla, tutti insieme... Eravamo in parecchi, venivamo da città e da classi diverse. (p. 124)

Poi prendemmo l'abitudine di spingerci ogni giorno al limite del bosco, su un promontorio che dominava tutta la vallata [...]. Eravamo divorati dal desiderio di abbandonare la sicurezza, di sfidare il rischio che ci divideva dalla libertà [...]. (p. 125).

Ebbene, sappiamo dalle carte d'archivio (appunti privati dell'11 novembre 1943) che "Il bosco" è il titolo di un progetto di racconto che de Céspedes non svilupperà, ma nel quale avrebbe voluto narrare proprio l'esperienza vissuta insieme al marito Franco Bounous quando, in fuga da Roma nel settembre '43 per timore di rappresaglie, avevano trascorso nove mesi tra l'Abruzzo, Bari e Napoli. Anche questo riferimento supporta dunque l'idea di un 'prima' e un 'dopo' teso a fare i conti con l'esperienza della guerra e dell'impegno antifascista.

Gravita intorno all'area del 'prima e dopo' anche la parola *guerra*, con insistite ricorrenze²³, spesso anche insieme a *bosco*. Così, appena arrivata a Bari dopo aver lasciato Roma e l'Abruzzo, Irene aveva scoperto di essere priva di appoggi in un paesaggio urbano sconvolto dal conflitto: «M'ero dunque trovata sola in un paese che mi sembrava finalmente la mia patria e, insieme, una terra straniera. [...] I primi due giorni li avevo trascorsi passeggiando sul lungomare; il mare era grigio e nella strada, grigia anch'essa, si vedevano ammassi di macerie, di rottami» (p. 59). L'occorrenza più significativa coincide però con la rievocazione dell'ultima passeggiata con il fidanzato Maurizio, simbolo di quella condizione privilegiata che ella aveva deciso di abbandonare per una vita diversa, più vera e autonoma: la protagonista ricorda che il giovane, alla fine di un penoso colloquio teso, da entrambe le parti, a prendere atto della non percorribilità della loro storia, aveva detto «È tutta colpa della guerra» (p. 92). Il periodo di impegno antifascista a Bari, poi a Napoli, ha infatti prodotto in Irene nuove consapevolezza e un senso di responsabilità verso il prossimo e il futuro che non si concilia con la prospettiva di moglie borghese benestante di un affermato professionista. Nell'impossibilità di comprendere a pieno la trasformazione di Irene, Maurizio riconduce dunque al conflitto la causa della fine del loro rapporto.

Molte altre sono le questioni e i temi che potrebbero essere presi in considerazione e che ci ricondurrebbero a snodi centrali nel romanzo: tra questi l'*indipendenza*, argomento spesso presente nei dialoghi fra Irene e l'amica Adriana («Eppure, ormai, vivere con danaro che non fosse nostro, guadagnato da noi, ci sarebbe sembrato in

23 Una descrizione delle difficoltà imposte dal conflitto bellico è per esempio la seguente: «Non appena traversate le linee ci avevano condotti a Bari e gli amici cui m'ero accompagnata si erano dispersi, in cerca di lavoro, di conoscenze, di appoggi» (p. 59). E ancora: «Li avevo conosciuti quasi tutti nel tempo bellissimo, fervido, che aveva seguito la fine della guerra, e tra loro avevo conosciuto Pietro» (p. 87). Vale infine la pena recuperare nuovamente le bellissime pagine sulla condizione di chi aveva partecipato alla Resistenza: «da quando era finita la *guerra* lavoravamo alacremente, rincorrendoci con notizie e telefonate, discutendo fino a notte alta, impegnati nella ricerca di una felicità che non fosse dovuta alla fortuna, al caso, ma che ci spettasse per un diritto acquisito nella nostra coscienza» (p. 106).

pari tempo un sogno e una sregolatezza», p. 35); la *solitudine*, di cui la scrittrice scriveva anche nei Diari attribuendo a essa il ruolo di tema chiave del romanzo²⁴; l'*abbandono*, che aleggia nel lungo colloquio tra una Irene sempre più sconsolata e la domestica Erminia. Questa accetta infine di incontrarla per spiegarle, a suo modo, di aver ripreso il suo vecchio impiego da «quella lì» (la signora Pasinotti, che «l'aveva fatta venire in città dal paese perché cugina di una cameriera che aveva da vari anni», p. 19) perché quel tipo di persone non vive (come invece Irene) della fatica del proprio lavoro e dunque nei loro confronti può permettersi di non nutrire affetto e comprensione (p. 77)²⁵; infine, il *contrasto tra felicità e ragione*, esemplarmente espresso nell'ambito di un dialogo tra Irene e Maurizio, al quale la giovane donna spiega i motivi della sua decisione e della sua infelicità:

«Io credo che a tutti, nella vita, capita un momento, un fatto, un incontro, un amore, che so?, insomma qualcosa che obbliga a pensare, a domandarsi certe cose e a tentare di capirle, di divenire adulti. Ma alcuni lo divengono altri mai». «E adesso?» Maurizio aveva ribattuto duramente: «Adesso che hai capito sei più felice?». Mi fissava con uno sguardo ostile e io, in un brivido, avevo chinato la testa confessando: «No, anzi temo che non mi sarà più possibile esserlo.... Temo che la sola felicità alla quale si possa aspirare è quella di capire.» (p. 95)

Il segnale che l'opera, così come abbiamo ricordato all'inizio, nelle intenzioni dell'autrice avrebbe dovuto chiudere un'epoca (personale e artistica) si ravvisa anche nell'insistito richiamo alla 'porta', che segna più momenti del romanzo; ne rievochiamo alcuni:

-
- 24 Ecco quanto l'amica Adriana dice a Irene che rievoca il momento in cui ha deciso di rompere il suo fidanzamento con Maurizio: «Non hai ancora imparato a stare sola - ella diceva: ecco tutto. Del resto, non s'impara a stare soli che dopo essere stati lungamente in due» (p. 39)
- 25 Di questa difficoltà di Erminia a 'servire' in casa di una donna emancipata e non di una signora della buona borghesia c'erano stati del resto espliciti segnali quando, rievoca Irene, al suo arrivo la ragazza: «Mi aveva domandato perché vivevo sola, sebbene mia madre abitasse nella stessa città, perché il telefono sonava così spesso; e, nel vedere attorno tanti libri, aveva detto con sussiego che in casa Pasinotti, non ce n'era più uno perché la signora aveva finito di studiare. Io, ridendo, avevo risposto che neppure dopo aver letto tutti quei libri avrei finito di studiare e i suoi neri occhi si erano spalancati in una sorta di sgomento» (p. 22).

Tre giorni dopo, quando richiusi la *porta* alle sue spalle, l'odore della cera mi cagionò lo stesso dolore lacerante che avevo provato anni prima nel sentire sulle mie mani, dopo il commiato ultimo, l'odore della colonia di Maurizio. (dopo la partenza di Erminia, p. 15, corsivo nostro)

Parlavamo sempre del futuro; era come se stessimo dietro una *porta chiusa*, aspettando d'essere finalmente ammessi in un mondo dove tutti sarebbero stati sempre giusti, onesti, buoni, dove ogni amore sarebbe stato fedele, ogni intesa perfetta, e dove - senza più lottare nemmeno con noi stessi - avremmo goduto di una perenne felicità. (rievocando il periodo trascorso a Bari, p. 62, corsivo nostro)

«Vieni presto...» le avevo detto prendendole una mano: «Non so quello che troveremo... Anch'io, ti confesso, ho una gran paura di essere libera». «Tu non sarai mai libera» ella aveva replicato: «tu sei sempre difesa dalla volontà, dalla ragione, da un muro...». «D'orgoglio?» le avevo suggerito con un sorriso; poi, senza aspettare che rispondesse, l'avevo abbracciata congedandomi. Il camion s'allontanava e io la vedevo ancora, tutta bianca contro il legno scuro della *porta*. (dialogo con la sorella Marta, a Napoli, prima di lasciarla per rientrare a Roma e dare avvio a una nuova vita, p. 71, corsivo nostro)

Ferma dietro la *porta chiusa*, udivo Erminia allontanarsi svelta. (subito dopo il dialogo chiarificatore tra Irene ed Erminia, p. 84, corsivo nostro)

Ci eravamo illusi che, improvvisamente, da una parola detta o scritta, questa felicità avrebbe preso vita, forma, nome. L'aspettavamo come una persona fisica che un giorno sarebbe arrivata, bussando alla *porta*. (nell'ambito della riflessione sul passato di impegno politico e nell'ambito della Resistenza, p. 106, corsivo nostro)

Era già pomeriggio inoltrato: subito mi levai e avevo incominciato a rassettarmi quando il campanello riprese a suonare ininterrottamente. C'era qualcosa di minaccioso in quel suono; perciò raggiunsi l'ingresso in punta di piedi e domandai, contro le mie abitudini: «Chi è?». Nessuno rispose; oltre la *porta* sentivo una presenza non casuale. Aprii ed era Pietro.

«Oh!...» feci in un sussulto. Egli entrò e richiuse la *porta*, senza salutarmi. «Che facevi?» chiese freddamente: «Perché non sei venuta ad aprire?». (l'arrivo di Pietro, inaspettato, che dà avvio a un importante chiarimento con Irene, p. 113, corsivo nostro)

Le immagini e i numerosi momenti connessi alla porta (spesso ‘chiusa’) rievocano infine quei “Dialoghi attraverso la porta chiusa” che nelle carte della scrittrice vengono indicati come il romanzo in cui avrebbe voluto narrare la dolorosa condizione della madre ormai persa dietro il passato, nel ricordo del marito amatissimo scomparso nel ’39 con cui fantasticava di parlare ancora, chiusa appunto dietro la porta della sua camera, che non permetteva ad alcuno di varcare: di nuovo ci soccorrono le carte, dato che a quei *Dialoghi* fa un breve riferimento anche Alberto Mondadori in una lettera scritta da Milano e indirizzata a de Céspedes il 24 maggio 1950, in cui dichiara: «Sono felice del nuovo romanzo: il titolo *Dialoghi attraverso la porta chiusa* mi piace molto e sarà di successo».²⁶

Ancora, e in chiusura, durante una passeggiata con Adriana, mi sembra suggestivo il richiamo a quella «Roma afosa», tanto amata e qui splendidamente descritta:

A poco a poco, discorrendo, eravamo giunte in via Sistina: la trattoria ove eravamo dirette era nei pressi di piazza di Spagna. Camminavamo da un’ora, ubbidendo entrambe a un inconsapevole desiderio di stancarci. Era spiovuto, ma dalle grondaie venivano giù certe gocce dure che rimbalzavano sui nostri impermeabili.

«Speriamo che rinfreschi» osservai «non posso sopportare lo scirocco. Mi pare che l’aria di Roma si sia fatta opprimente. O forse» aggiunsi sorridendo «prima non ce ne avvedevamo».

Andammo ad affacciarci alla balaustra di Trinità dei Monti; oltre i primi gradini la scalinata era un vuoto scuro. Io sentivo la mia angoscia aumentare ed ero talmente stanca da averne le vertigini: mi figuravo di precipitare nel buio abisso delle scale.

«Ho paura» dissi.

Adriana taceva, guardando verso via dei Condotti ove i lampioni si susseguivano in una linea fulgida, diritta, e sperai che non avesse udito. Ma replicò: «Abbiamo avuto paura tante volte» (pp. 44-45).

Indubbiamente Alba de Céspedes attribuisce alla descrizione la funzione di esprimere metaforicamente il suo difficile rapporto

26 Lettera citata da M. Zancan nel Meridiano, *Cronologia*, p. XCIX.

con una città il cui *entourage* intellettuale, a quest'altezza cronologica, ella avverte come ormai compromesso e ostile. Ciò la porterà sempre più spesso, tra il '57 e il '59, a soggiornare a Parigi, sino al trasferimento definitivo, nel corso di quegli anni Sessanta contrassegnati da difficoltà economiche, delusione, scoramento per il contrasto tra la grande *popolarità* delle sue opere presso il pubblico dei lettori e, al contrario, l'indifferenza e l'estraneità che ella avverte nei confronti della critica *alta*.

BIBLIOGRAFIA

- S. Ciminari, *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori*, Fondazione Mondadori, Milano 2021.
- M. D'Antoni, *Per un'edizione critica dei Diari di Alba de Céspedes*, tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma, a.a. 2016-2017.
- A. de Céspedes, *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di M. Zancan, Arnoldo Mondadori, Milano 2011.
- A. de Céspedes, *L'anima degli altri*, prefazione di L. Lipperini, Cliquot, Roma 2022.
- A. de Céspedes, *La bambolona*, Mondadori, Milano 2023.
- A. de Céspedes, *Nel buio della notte*, Mondadori, Milano 2023.
- A. de Céspedes, *Prima e dopo*, prefazione di N. Terranova, Cliquot, Roma 2023.
- A. de Céspedes, *Il rimorso*, Mondadori, Milano 2023.
- Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes.
- A. Gide, *Diario. Vol. 1/ 1887-1925, vol. 2/ 1926-1950*, a cura di P. Gelli, trad. di S. Arecco, Bompiani, Milano 2016.
- Letteratura e archivi editoriali. Nuovi spunti d'autore. Le carte d'archivio strumento di critica letteraria*, a cura di C. Pierini, S. Carini, E. Bolchi, Aracne editrice, Ariccia 2014.
- C. Spaziani, *Con gran amor di Alba de Céspedes. Storie di un romanzo incompiuto*, Perrone Editore, Roma 2024.
- L. Spera, «Un gran debito di mente e di cuore». Il carteggio inedito tra Alba de Céspedes e Libero de Libero (1944-1977), FrancoAngeli, Milano 2016.

- L. Spera, 'Alba de Céspedes e la critica illustre. Dalla parte di lei tra Cecchi, Pancrazi e Bellonci', *Bollettino di Italianistica*, 2018, XV, pp. 170-190.
- L. Spera, '«La fine non persuaderà tutti». Anna Garofalo legge Dalla parte di lei', *Filolog*, 2018, IX, pp. 118-131.
- A. Virone, «Tante cose da dire e da scrivere». *Alba de Céspedes e il laboratorio creativo di Prima e dopo (1955)*, Pacini, Pisa 2019.