



HAL
open science

“ Il posto che penso mi spetti non potrò più conquistarlo ”. Alba de Céspedes, il canone e Il rimorso

Sabina Ciminari

► **To cite this version:**

Sabina Ciminari. “ Il posto che penso mi spetti non potrò più conquistarlo ”. Alba de Céspedes, il canone e Il rimorso. Beatrice Alfonzetti; Annalisa Andreoni; Chiara Tognarelli; Sebastiano Valerio. Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. I. Le Narratrici, Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. Vol. 1 - Le Narratrici, Adi Editore, pp.159-161, 2023, 978-889079059-1. hal-03696049

HAL Id: hal-03696049

<https://hal.science/hal-03696049>

Submitted on 21 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

PER UN NUOVO CANONE DEL NOVECENTO
LETTERARIO ITALIANO

I

LE NARRATRICI

Atti del Convegno internazionale
del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli italianisti
«Studi delle donne nella letteratura italiana»
15-16 dicembre 2021

a cura di

Beatrice Alfonzetti, Annalisa Andreoni,
Chiara Tognarelli, Sebastiano Valerio

AdI Editore

ISBN 9788890790591

Copyright Adi Editore 2023

Ogni saggio contenuto in questo volume è stato sottoposto alla valutazione di due revisori anonimi.

INDICE

BEATRICE ALFONZETTI, ANNALISA ANDREONI, CHIARA TOGNARELLI, SEBASTIANO VALERIO <i>Premessa</i>	5
GINO RUOZZI <i>Saluto e introduzione ai lavori</i>	7
LOREDANA PALMA <i>Oltre la narrazione. Una rilettura del Paese di Cuccagna e del Romanzo della fanciulla di Matilde Serao</i>	9
EMANUELA BUFACCHI <i>Serao e il Realismo urbano sulla linea Ventre di Napoli-Virtù di Checchina</i>	19
GIUSI LA GROTTIERA <i>«Fra le crepe dei vecchi muri»: gli interstizi di libertà nella Casa nel vicolo di Maria Messina</i>	29
MILENA CONTINI <i>Genere di Grazia Deledda: tra contos arcaici e suggestioni contemporanee</i>	37
ONORINA SAVINO <i>La funzione interculturale di Grazia Deledda: modernità e trasgressione nel romanzo autobiografico Cosima</i>	47
EVA-TABEA MEINEKE e STEPHANIE NEU-WENDEL <i>L'autobiografia modernista al femminile: Una donna e Cosima</i>	55
FABIANO BELLINA <i>La narrativa lirico-romantica in Amo dunque sono di Sibilla Aleramo</i>	65
MARÍA GRACIA MORENO CELEGHIN <i>L'allegoria della casalinga in Nascita e morte della massaia di Paola Masino</i>	79
ADA PLAZZO <i>Artemisia di Anna Banti, una storia di catarsi al femminile</i>	87
MONICA CRISTINA STORINI <i>Banti lettrice di Serao: un tentativo di inserimento nel canone</i>	97
ANTONIO R. DANIELE <i>Forte come un leone di Gianna Manzini: scrivere senza rinunce nel ventre del romanzo italiano del secondo dopoguerra</i>	109
SIRIANA SGAVICCHIA <i>Menzogna e sortilegio di Elsa Morante: romanzo di un'altra epoca?</i>	117
MASSIMO SCHILIRÒ <i>La casa dei ragazzi e la tenda orientale. Sull'Isola di Arturo di Elsa Morante</i>	129

LUCINDA SPERA	
«Aspetto il suo libro nuovo»: Dalla parte di lei di <i>Alba de Céspedes classico del Novecento</i>	141
SABINA CIMINARI	
«Il posto che penso mi spetti non potrò più conquistarlo». <i>Alba de Céspedes, il canone e il Rimorso</i>	149
VALERIA PUCCINI	
«Non si vive senza amore impunemente»: <i>Palma e sorelle di Laudomia Bonanni</i>	163
DORA MARCHESE	
<i>Cortile a Cleopatra e il mondo levantino di Fausta Cialente</i>	171
FRANCESCA RUBINI	
«Un'oscurità sfavillante». <i>Le quattro ragazze Wieselberger e il romanzo di Fausta Cialente</i>	181
LORETA DE STASIO	
<i>La trasgressione nell'autenticità e semplicità di Lessico familiare di Natalia Ginzburg</i>	191
CRISTINA VIGNALI DE POLI	
<i>Per una rilettura di Angelici dolori di Anna Maria Ortese</i>	203
CHIARA TOGNARELLI	
<i>Vox clamantis in deserto. Alonso e i visionari di Anna Maria Ortese</i>	211
LAURA FORTINI	
<i>Alice Ceresa e le altre: oltre il canone del Novecento</i>	231
FIAMMETTA CIRILLI	
<i>Revisione editoriale, manomissioni, cesure. Giù la piazza non c'è nessuno di Dolores Prato: alcune note sulla prima edizione (Einaudi 1980)</i>	239
LEA DURANTE	
<i>Althénopis. Fabrizia Ramondino nello spazio dell'universale napoletano</i>	249
ILARIA ROSSINI	
<i>Goliarda Sapienza e la Francia: L'arte della gioia</i>	257
ALLIE GAMBLE	
<i>Riflettere, raccontare, lottare: La lunga vita di Marianna Ucrìa e le interiorità sociali di Dacia Maraini</i>	265
ALESSIA SCACCHI	
<i>Bibliografia delle autrici del Novecento: il canone in ombra</i>	273
Tavola rotonda	
ANNALISA ANDREONI	
<i>Femmine che scrivono romanzi. Sul canone e sulla storiografia letteraria del Novecento</i>	283
MATTEO DI GESÙ	
<i>Il dibattito sul canone delle donne e le sue ricadute. Qualche annotazione</i>	289

SABINA CIMINARI
Université Paul-Valéry Montpellier

«Il posto che penso mi spetti non potrò più conquistarlo».
Alba de Céspedes, il canone e Il rimorso

A dieci anni dalla pubblicazione del Meridiano dedicato ad Alba de Céspedes, una nuova stagione di interesse critico intorno alla sua figura è fiorita anche grazie alla recente ripubblicazione dei suoi romanzi di maggior successo (Nessuno torna indietro, Dalla parte di lei, Quaderno proibito). Se l'ingresso nel canone del Novecento letterario italiano di queste opere dovrebbe essere fuori discussione, così come l'importanza di Alba de Céspedes nell'ambito della narrativa del dopoguerra, una zona d'ombra sembra però ancora aleggiare sulla sua produzione narrativa successiva, a partire dal grande assente dal volume dei Meridiani: Il rimorso, pubblicato nel 1963. L'ultimo romanzo scritto in italiano dalla scrittrice, che intreccia in esso la forma di lettere e di diario, costituisce in realtà un momento essenziale nella sua evoluzione poetica, oltre che un punto di non ritorno in merito alla sua scelta di abbandonare progressivamente il milieu culturale italiano in favore della Francia, dove Il rimorso ottenne una fortuna critica tale da insospettire il suo editore italiano. Il romanzo sarà letto, quindi, alla luce dell'evoluzione dell'immaginario della scrittrice e della sua consapevolezza di sofferta esclusione: attingendo alla scrittura privata (lettere all'editore e pagine dei diari), si farà luce da una parte sul progressivo autoposizionamento di Alba de Céspedes ben oltre il campo letterario italiano e, al contempo, sulla sua volontà di incidere, tramite pagine che intendono suonare come la denuncia di un'intera generazione, sulla società italiana. E in particolare su quella società letteraria dalla quale si sente, in modo sempre più sofferto, spinta ai margini.

1. Introduzione: quale Alba de Céspedes?

Ragionare sul canone della nostra storia letteraria, nel caso di Alba de Céspedes, comporta la necessità di interrogarsi su molteplici livelli di problematizzazione. Ci si trova davanti, infatti, da una parte a una scrittrice che è entrata, da subito, in quello che potremmo definire un canone editoriale, corrispondente a un sostegno abbastanza continuo, e a una certa autorevolezza presso il suo editore, Mondadori; dall'altra a un'importante presenza nelle librerie, in particolare fra gli anni Quaranta – che corrispondono al successo di *Nessuno torna indietro*, pubblicato nell'agosto del 1939 – e gli anni Sessanta, che si concludono con la diffusione nelle sale dell'adattamento del romanzo *La bambolona*, con la regia di Franco Giraldi.¹ Le opere di Alba de Céspedes, lo attestano le tirature, sono state quindi molto presenti sul mercato editoriale della seconda metà del Novecento, ed è ragionevole supporre, se facciamo nostro il principio di una corrispondenza fra numero di vendite e numero di lettori e di lettrici, che de Céspedes sia stata molto letta dagli italiani e dalle italiane di quegli anni. D'altra parte, questa presenza editoriale non è stata mai originata dalla presenza del nome di Alba de Céspedes nei premi letterari perché, per sua scelta, i suoi romanzi e i suoi racconti non sono mai entrati nelle corse ai premi, in anni in cui una partecipazione ad essi poteva corrispondere a un importante riscontro in termini di visibilità: niente Bagutta né Viareggio né Napoli né Strega, per i romanzi di Alba de Céspedes, e ancora niente Mondello né Campiello, per citare alcuni dei più importanti riconoscimenti che hanno scandito la stagione dei grandi premi letterari del nostro Novecento.

A fronte di questo aspetto della sua storia editoriale, le opere di Alba de Céspedes presentano un'altra singolarità: de Céspedes ha attirato l'attenzione della critica letteraria, in anni nei quali

¹ Una fortuna ben diversa toccherà invece al suo ultimo romanzo edito, *Nel buio della notte*, che ottiene una sola edizione in Mondadori nel 1976 nella collana 'Scrittori italiani e stranieri', senza passare nei tascabili o in altre collane (se si esclude la diffusione nel settore dei libri per corrispondenza Euroclub, insieme a *Quaderno proibito*, nel 1980).

quest'ultima era salda nelle mani di un pugno di intellettuali (come Bellonci, Cecchi o Falqui),² eppure non è entrata nel canone letterario che ne avrebbe potuto assicurare, forse, una presenza nella storiografia letteraria e nella didattica. Il suo nome, quindi, corrisponde a poco più di un accenno nelle ricostruzioni storiografiche del dopoguerra, ed è praticamente assente dalla manualistica scolastica e universitaria. Se le cose sembrano cambiate, negli ultimi anni, anche grazie alla pubblicazione di una scelta delle sue opere nella collana dei 'Meridiani' Mondadori, pubblicazione che ne ha segnato l'ingresso – si spera definitivo – almeno nel canone editoriale,³ l'immagine di Alba de Céspedes che passa alla storia (della letteratura) è per lo più quella dell'autrice di un romanzo d'esordio capace di ridefinire il percorso di formazione delle donne nell'Italia fascista (*Nessuno torna indietro*) o di opere capaci di esplorare le sfaccettature dell'identità femminile (*Dalla parte di lei* e *Quaderno proibito*). La de Céspedes giornalista, la resistente, la sceneggiatrice, e ancora la poetessa e la narratrice in lingua francese, autrice delle *Chansons des filles de mai* nel 1968 e del romanzo sperimentale *Sans autre lieu que la nuit* (1973), come pure del romanzo storico e memoriale *Con un grande amore*, resta invece ancora per lo più sconosciuta, o nota solo a pochi addetti ai lavori.

Vien da chiedersi, quindi, nel momento in cui assistiamo alla riscoperta editoriale di Alba de Céspedes,⁴ da una parte quale sia la sua immagine consegnata alla storia letteraria – e forse anche quali siano le ragioni di questa immagine, e non di altre; e dall'altra se essa sia fedele all'evoluzione di una scrittrice che, dagli anni Sessanta, sembra aver lasciato l'Italia – ancor prima di lasciarla fisicamente – per aprirsi a una dimensione internazionale e cosmopolita che ha pochi eguali nel quadro della letteratura italiana. Insomma, se c'è una de Céspedes che è riuscita a entrare nel canone (quella che va, dicevamo, da *Nessuno torna indietro* a *Quaderno proibito*) ce n'è un'altra che sembra invece scomparsa, più o meno irrimediabilmente. Quale de Céspedes leggiamo, oggi? E questa de Céspedes che studiamo corrisponde all'immagine che, di sé, la scrittrice avrebbe voluto lasciare? E le ragioni di questa sua fortuna sono da considerarsi intrinseche, o estrinseche al valore delle sue opere?

Ancora pochi sono infatti gli studi intorno ai suoi ultimi due romanzi compresi nel volume dei Meridiani, il poco fortunato *Nel buio della notte* e *Con un grande amore*, rimasto inedito fino al 2011. In questa zona d'ombra sembrano essere finite anche altre belle pagine: si pensi a *Prima e dopo* e a *Invito a pranzo* (legati l'uno all'altro, e infatti usciti entrambi nel 1955), ancora troppo poco studiati,⁵ e la situazione non sembra diversa per i suoi primi racconti, raccolti con il titolo *L'anima degli altri* – nonostante siano stati oggetto, di recente, di una riedizione che arriva oltre ottant'anni dopo la prima pubblicazione (Maglione, 1935)⁶ – e per quelli di poco successivi, raccolti in *Concerto* (Carabba, 1937). Se anche la *Bambolona* – facciamo un salto in avanti di trent'anni – era stato

² Per un esame del rapporto fra Alba de Céspedes e la critica letteraria, si veda L. SPERA, *Alba de Céspedes e la critica illustre*. Dalla parte di lei tra Cecchi, Pancrazi e Bellonci, «Bollettino di italianistica», 2018, n. 1, 170-190.

³ Sono raccolte le pagine di *Nessuno torna indietro*, *Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito*, *Nel buio della notte*, *Con grande amore*. A. DE CÉSPÉDES, *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 'I Meridiani', 2011.

⁴ EAD., *Dalla parte di lei*, introduzione di Melania G. Mazzucco, Milano, Mondadori, 'Oscar Moderni', 2021; EAD., *Quaderno proibito*, prefazione di Nadia Terranova, Milano, Mondadori, 'Oscar Moderni', 2022; EAD., *Nessuno torna indietro*, Milano, Mondadori, 'Oscar Moderni', 2022.

⁵ Fa eccezione il lavoro di A. VIRONE, «Tante cose da dire e da scrivere». *Alba de Céspedes e il laboratorio creativo di Prima e dopo (1955)*, Pisa, Pacini Editore, 2019.

⁶ A. DE CÉSPÉDES, *L'anima degli altri*, Roma, Cliquot, 2022.

inizialmente pensato come un «racconto lungo»,⁷ e ci sembra di poter sostenere che fosse da lei considerato – nonostante il successo che ha riscontrato – meno impegnativo,⁸ tutt'altra ambizione la scrittrice sembrava riversare, invece, sul grande escluso dai Meridiani: *Il rimorso*. Il romanzo che de Céspedes difese strenuamente con il suo editore, in un momento, certo, di difficoltà personale e lavorativa, ma che non esitò a definire il suo «dibro migliore, il più importante»: «un grande libro»,⁹ di cui non resta praticamente più traccia e che, indipendentemente dal suo valore letterario – se l'interesse fosse quello di fare una classifica delle opere più valide di Alba de Céspedes, e non quello di ricostruirne il profilo e, con esso, la storia della cultura di un'epoca – è importante proprio perché interroga i confini del canone, fra l'immaginario della scrittrice e quello, possibile, dell'editore oltre che del lettore e del critico.

Nel caso specifico, *Il rimorso* interroga anche – e in modo nettamente in anticipo sui tempi – la questione della ricezione, nazionale e internazionale, di un'opera: proprio questo romanzo, infatti, la sua storia editoriale e la lettura critica che ne viene fatta, giocano un ruolo importante nella scelta che Alba de Céspedes fa, ad un certo punto del suo percorso personale e intellettuale, di guardare più alla Francia che al suo paese natale, l'Italia.

Poste queste premesse, il discorso intorno alla presenza di Alba de Céspedes nel novero di un possibile, nuovo canone delle lettere italiane del secondo Novecento si presenta in tutta la complessità che ha contraddistinto una scrittura capace – come è stato ricordato di recente da Nadia Terranova – di «essere sovversiva mimetizzandosi dentro un romanzo di genere».¹⁰

Indagare le forme che prende questa riflessione di Alba de Céspedes sul posto che intende occupare nella storia letteraria del suo Paese, così come la raccontano le sue carte private, si rivela centrale in un discorso intorno al suo rapporto con il canone. Seguire, poi, le tracce dell'evoluzione di questa domanda di senso – che nel suo caso, dicevamo, passerà dall'Italia alla Francia, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta – costituirà un punto successivo di riflessione, a partire dalla genesi e dalla composizione del *Rimorso*: un'opera che le costerà il suo rapporto, ventennale, con l'editore Mondadori, ma soprattutto che reca le tracce dell'operazione di non ritorno che de Céspedes è andata facendo negli anni, collocandosi sempre più oltre il campo letterario italiano. Pagine di rottura e di rinascita, completamente escluse dal canone delle nostre lettere.

2. «Il posto che penso mi spetti»

Sulla possibilità di un decentramento, rispetto al canone della letteratura, de Céspedes sembra essersi interrogata anche in anni ben precedenti al suo trasferimento oltralpe. Ed è significativo notare che un suo discorso intorno alla presenza, o meno, nel novero degli autori e delle autrici che contano, prende le mosse da un confronto con le sue colleghe. Già nel 1957, infatti, leggiamo nelle pagine del suo diario: «ormai per questa vita, il posto che penso mi spetti non potrò più conquistarlo». Affermazione tanto più importante, ai fini del nostro discorso, in quanto messa in relazione a una profetizzazione di un suo possibile declassamento rispetto ad altre scrittrici sue

⁷ Così lo definisce, quando è ancora in fase di elaborazione, in una lettera dell'8 novembre 1964 indirizzata a Vittorio Sereni (Archivio Arnoldo Mondadori Editore, Segreteria Editoriale Autori Italiani, fasc. de Céspedes).

⁸ Un libro che la stessa de Céspedes definisce «di facile lettura, e anche divertente» (lettera di Alba de Céspedes a Sergio Polillo, 17 agosto 1968, citata in S. CIMINARI, *Lettere all'editore. Alba de Céspedes e Gianna Manzini, autrici Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2021, 334).

⁹ La lettera del 23 settembre 1964 di Alba de Céspedes a Arnoldo Mondadori è riportata integralmente ivi, 324.

¹⁰ N. TERRANOVA, *Prefazione*, in DE CÉSPÉDES, *Quaderno proibito...*, IX.

contemporanee: «nulla farà sì che io sia letta col rispetto con cui viene aperto, a priori, un libro della Ginzburg o della Morante», scrive de Céspedes facendo riferimento a due autrici, sia detto per inciso, della scuderia Einaudi.¹¹

De Céspedes non è, certo, l'unica a interrogarsi su questo aspetto, sollevando dubbi sul suo posizionamento nell'ambito della ricerca letteraria. Ancora più lucida, per esempio, sarà Anna Banti, che rispetto all'autodidatta de Céspedes aveva seguito degli studi in Lettere e si era avviata verso una carriera di storica dell'arte. Nelle pagine importanti delle interviste raccolte da Sandra Patrignani nel 1984 con il titolo *Le signore della scrittura* – un volume che, quando fu pubblicato, sembrò riguardare, a parte qualche eccezione, nomi praticamente ignoti o poco noti al pubblico e alla critica¹² – Banti afferma:

Sono citata nelle enciclopedie, sono presente nelle antologie. Ma una scrittrice, anche se di successo, è comunque emarginata. La diranno grande fra le altre scrittrici, ma non la equipareranno agli scrittori. È un'usanza diffusa.¹³

Se Banti, non senza autorevolezza, sembra sentirsi al sicuro dal punto di vista del canone, seppur limitata nel confronto esclusivo con altre scrittrici, de Céspedes sembra esprimere una coscienza più sofferta della sua marginalizzazione, e adoperarsi per combatterla. È quanto testimoniano da una parte le carte private e dall'altra una fonte come le lettere all'editore, fra privato e pubblico, che si rivelano tanto più importanti nell'analisi di scritture di donne alle prese con un mondo declinato quasi esclusivamente al maschile, nei confronti del quale sembrano condurre una battaglia continua per conquistare il centro.¹⁴

Cosciente, infatti, di avere – almeno fino agli inizi degli anni Sessanta – dalla sua parte il pubblico, de Céspedes dimostra una forte consapevolezza di avere più difficoltà nello stringere le chiavi di ingresso della porta che le permetterà una piena consacrazione; cerca quindi l'appoggio della critica letteraria¹⁵ e, soprattutto, il sostegno del suo editore.

La scrittura privata, diaristica ed epistolare, di Alba de Céspedes si presenta quindi costellata da quelli che potrebbero essere letti come dei veri e propri appelli, dei richiami che presentano con forza, da una parte, la specificità – sotto il segno, anche, del femminile – del suo profilo e dall'altra il sospetto che proprio questa specificità, unita ai caratteri del suo lavoro, abbia costituito un freno alla sua affermazione.

Se il 30 gennaio del 1964 (*Il rimorso* è uscito sei mesi prima) la scrittura privata testimonia un momento di particolare serenità della scrittrice, che scrive di avere «il sentimento di essere nella pienezza della mia vita di donna e di scrittrice», solo qualche giorno dopo¹⁶ – il 5 febbraio 1964 – registra un momento di sconforto al quale facciamo riferimento solo perché – indipendentemente

¹¹ Per la citazione dalle pagine del diario scritte il 24 settembre [1957], rimandiamo a CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 23.

¹² Si vedano le riflessioni intorno alla critica femminile italiana contenute in M.C. STORINI, *Il secchio di Duchamp. Usi e riusi della scrittura femminile in Italia dalla fine dell'Ottocento al terzo millennio*, Pisa, Pacini Editore, 2016, 13.

¹³ S. PETRIGNANI, *Le signore della scrittura. Interviste*, Milano, La Tartaruga, 1984, 106.

¹⁴ Ci si permette di rimandare, per un'analisi del tema, all'introduzione al mio volume CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 19-35.

¹⁵ «a me preme avere la critica più ancora del pubblico», scrive ad esempio all'editore francese, François Wahl, il 19 febbraio 1964 (la lettera è citata in CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 98).

¹⁶ La datazione delle pagine in questione presenta qualche incertezza che meriterebbe ulteriori approfondimenti filologici, in quanto dopo il 30 gennaio la scrittrice sembra retrodatare alcune note di diario.

dalle cause che lo hanno scatenato – presenta dei caratteri di perentorietà che, nel tono drammaticamente sicuro, ci rimandano a una riflessione ricorrente sul valore della propria scrittura:

Ormai il destino dei miei libri è scontato. Nessuno li legge, nessuno li leggerà in futuro. La mia carica vitale è riuscita a farmi avere un successo personale, nient'altro. Sarei dovuta rimanere in Italia dopo Invito a pranzo. La partenza, lo sprezzo del potere della *côterie*. E ora lo pago. Ma non avrei saputo pagare altrimenti.

Nessuno legge questo ultimo libro, quelli che lo leggono lo apprezzano; ma di fronte agli altri, nessuno lo difende. Lettere, telefonate (rare) Nessuno mi cerca più del mondo letterario, se non per convenienza propria [...] La strada della lontananza, del silenzio, dell'accettazione della sorte decretatami, mi pare la migliore. [...] Devo accettare anche se è amaro: la nuova generazione mi ignora, non m'insulta neppure. Cosicché rileggendo il libro nella traduzione, finisco con avvedermi d'innomerevoli difetti. Forse è brutto: eppure è il solo mio libro in cui credo pienamente. Non accade così per ogni opera mancata?¹⁷

L'«opera mancata» in questione, sulla quale riflette al momento della sua rilettura in traduzione, riguarda le pagine del *Rimorso*: il romanzo sul quale aveva tanto investito, in termini di tempo e di impegno. Vien da chiedersi, leggendo queste pagine, dove sia finita la de Céspedes sicura, direttrice di «Mercurio», una delle più importanti riviste del dopoguerra, che scriveva nel 1946 al suo editore Arnoldo Mondadori: «Ho vinto una battaglia tremenda con un ambiente che mi era dapprima tutto ostile e che adesso non muove un passo senza di me». O quella che, al momento della sua partenza per gli Stati Uniti, poteva leggere sulla stampa: «Per i salotti letterari romani, è proprio come se fosse un lutto».¹⁸

Cosa sia successo in questi venti anni, come si sia consumato il distacco di Alba de Céspedes dalle lettere italiane è questione troppo complessa per essere affrontata in questa sede. Certo però è che gli archivi conservano testimonianze della sua qualità di autoriflessione e di consapevolezza. È il caso della lettera che scriverà, l'8 maggio 1966, a Vittorio Sereni: una lunga lettera manoscritta che è restata nell'archivio della scrittrice e che quindi, si potrebbe ragionevolmente supporre, non essere mai arrivata a destinazione. In essa de Céspedes, impegnata con la rilettura e la correzione del *Rimorso* e di *Nessuno torna indietro* per delle nuove edizioni – la filologia dei testi a stampa di un'autrice di successo non smette di svelare sorprese – ritorna sul valore di questi suoi romanzi. De Céspedes fa riferimento alla rilettura delle pagine del *Rimorso* che le è stata necessaria per apportare i tagli richiesti per l'edizione americana prevista nel 1967 e scrive:

Finito il lavoro mi sono convinta una volta di più del valore di esso. Nessuno legge, oggi, se non frettolosamente o per scopi precisi. Ma io le vorrei chiedere di rileggerlo perché *Il Rimorso* è un grande romanzo e non è l'entusiasmo che ha suscitato presso alcune persone veramente autorevoli, sibbene il mio stesso senso critico a convincermene. [...] mi sono convinta che in nessun altro romanzo, la condizione presente dell'uomo, anche di fronte al

¹⁷ Le citazioni sono tratte dal diario intitolato «Diario 21 agosto 1963-19 febbraio 1965», conservato all'Archivio di Alba de Céspedes presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano, b. 37, f. 2 (d'ora in poi FAdC). Alla stessa collocazione vanno ricondotte tutte le citazioni dai diari del presente saggio. Si coglie l'occasione per ringraziare Franco Antamoro de Céspedes, figlio ed erede della scrittrice, la cui generosa disponibilità gioca un ruolo tutt'altro che secondario nella fioritura di studi intorno alla scrittrice. In attesa della pubblicazione integrale dei diari della scrittrice, si veda il lavoro di A. D'ANTONI, *Per un'edizione critica dei Diari di Alba de Céspedes*, tesi di dottorato in Scienze documentarie linguistiche e letterarie (curriculum in Studi di genere), XXIX ciclo, Sapienza Università di Roma, 2017.

¹⁸ La lettera, del giugno 1946, è citata in CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 67, mentre il ritaglio, conservato nell'archivio della scrittrice, ma senza indicazione della fonte né della data, è intitolato *Alba va in America*, a firma di Lamberti Sorrentino e databile al 1948, anno della partenza per gli Stati Uniti (FAdC, b. 111, f. 1, pagine numerate 166-167).

passato, è stata descritta, espressa, con tanta concisione, sobrietà, poesia. Sono pagine di grande importanza e moltissime altre potrei segnalarle – quasi tutte quelle di Guglielmo, per esempio – ma dovrei cominciare ad additarle la costruzione stessa del romanzo, il retroterra di ogni frase, lo spessore d'idee che contiene.

Il concetto chiave di questo passaggio, che costituisce un'autodifesa e, quasi, un appello, ci sembra poter essere individuato proprio nell'insistenza sul tema ideologico: «Il fatto è che in Italia, un paese che pure ha dato il suo valido contributo alla filosofia, i libri che contengono *idee*, sono sottovalutati. Sul valore della mia opera, so di non sbagliarmi».¹⁹

La dichiarazione non sorprende per una intellettuale *engagée* come de Céspedes che sarà capace, di lì a poco, di entusiasinarsi per il '68 francese, e di arrivare a chiudere le porte a un'Italia che sente aver voltato definitivamente le spalle ai principi che avevano guidato la Resistenza. Ma colpisce la capacità di mettere in relazione questo dato – la resistenza del pubblico a romanzi ideologici come il suo *Rimorso* – con la politica editoriale della Mondadori di quegli anni, accusata di portare avanti una comunicazione, intorno al romanzo, connotata in modo da far perdere ad esso quell'autorevolezza che le sarebbe dovuta arrivare, invece, dai numeri fino ad allora garantiti in termine di lettori. Ecco i termini del *j'accuse*: «Perché [la Mondadori] scrisse la più letta, più venduta, creando un modello scadente, mentre non scrivevano le stesse frasi per lanciare Hemingway (mettiamo) che era davvero il più venduto, allora».²⁰

Contro cosa sta puntando il dito de Céspedes? contro una politica editoriale che, seguendo quella distinzione che lo stesso Vittorio Sereni avrebbe definito, più avanti, pericolosa, perché separava valore e successo,²¹ sembrava relegare le donne che scrivono al secondo aspetto, togliendo loro l'accesso a un'autorevolezza destinata a caratterizzare esclusivamente la produzione degli scrittori.

Nel passaggio alla scrittura privata, diaristica, il ragionamento intorno al proprio impegno sarà ancora più esplicito. Sempre in relazione alle pagine del *Rimorso*, infatti, annota nel 1960: «il romanzo, anzi il libro, sarà qualcosa [sic] serio. In Italia, troveranno più serio magari il bla-bla di altri scrittori, uomini. Che importa?».²²

3. Da un canone all'altro.

Importa eccome, in realtà. O almeno, le importerà al punto da spingerla a considerare la possibilità di proseguire il suo percorso di scrittrice e di intellettuale *engagée* altrove. Nell'indicazione esplicita del nome del suo Paese, infatti («in Italia»), è possibile riscontrare la genesi di quella che sarà una svolta nella sua biografia. De Céspedes comincerà a gravitare sempre di più a Parigi al punto da scegliere di trasferirvisi per confrontarsi, appunto, con un *milieu* intellettuale diverso: a Parigi, avrebbe scritto, «sono soltanto uno scrittore mentre qui [in Italia] sono una donna alla quale si perdona di essere uno scrittore».²³

¹⁹ La lettera, datata 8 maggio 1966 e all'attenzione di Vittorio Sereni, è trascritta in CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 329-333 (corsivo nostro).

²⁰ Ivi, 331.

²¹ Per la politica editoriale di Vittorio Sereni, e la sua critica alla separazione fra «vendite e prestigio», si veda G.C. FERRETTI, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori-il Saggiatore, 1999, 112.

²² «Diario. Parigi, 11 maggio 1959-»: «9 ottobre [1960] ore 24» (in FAdC).

²³ La citazione, dal diario del 31 agosto 1960, è riportata in M. ZANCAN, *Cronologia*, in DE CÉSPÉDES, *Romanzi...*, CXVIII.

Il rimorso giocherà un ruolo non secondario in questo passaggio, e non solo perché viene scritto in gran parte in Francia. Non dimentichiamo infatti che il nucleo generatore del romanzo, con il titolo *Il piacere e la colpa*,²⁴ conosce le sue prime battute in Italia, quando la scrittrice registra il distacco sofferto verso la società letteraria romana («Non posso più vivere a Roma», scrive già nel dicembre 1956), oltre ai timori legati a un successo che sente diventare sempre più grande in Francia.

De Céspedes legge sempre più in francese; si confronta sempre più – e il suo essere bilingue e cosmopolita giocherà un ruolo non secondario in questo – con il cinema e con la letteratura francesi, più ancora che italiane. È una storia, questa, ancora tutta da scrivere che la distingue dalle altre intellettuali e scrittrici della sua generazione per la forza – e la capacità – del suo immergersi nella lingua e nella cultura francesi. Guarda all'amato Albert Camus (di cui non a caso *Il rimorso* registra la morte, definita come un'«assenza che impoverisce il mondo»,²⁵ avvenuta nel gennaio del 1960), ad André Gide,²⁶ alle pagine di Jean-Paul Sartre e di Simone de Beauvoir ai quali era vicina, e che considerava molto più avanti degli scrittori italiani coevi:

Dove, ad esempio trovare [nella letteratura italiana] sia pure il mondo rappresentato ne *L'âge de la raison*, di Sartre, ne *L'Invitée* di Simone, dove quello che descrivono i romanzi inglesi e francesi sia pure scadenti? La nostra non è una nazione è una periferia.²⁷

Quando deve paragonare ad altre le sue pagine non guarda, ad esempio, alle lettere italiane ma si confronta con i grandi classici della letteratura francese, come Balzac: quando la scrittura privata riflette il timore, in relazione al romanzo, di essere davanti a un esempio di scrittura troppo «dogmatico», perché i personaggi sono animati da passioni oggi inesistenti, avanza il sospetto di stringere con essi un rapporto simile a quello che aveva Balzac.²⁸

Senza dimenticare l'epigrafe del romanzo: una citazione da uno dei suoi poeti preferiti, René Char («Dans l'éclatement de l'univers/que nous éprouvons, prodige!/les morceaux qui/s'abattent sont vivants»). Lo stesso Char al quale avrebbe dato in lettura le sue *Chansons*, ricavando, dal suo giudizio entusiasta e positivo («vos poèmes sont parmi les plus libres et les plus justes qu'il m'ait été offert de lire depuis longtemps à propos d'un 'événement' capital»), le scrive il poeta),²⁹ una delle maggiori soddisfazioni della sua vita di scrittrice.

I debiti del *Rimorso* verso l'atmosfera e la cultura francesi, le quali le sembrano offrire la prova di quello sconvolgimento («éclatement de l'univers») che di lì a poco avrebbe segnato anche le cose italiane, sono a tal punto presenti da segnare la storia del romanzo anche in ambito editoriale.

²⁴ *Il piacere e la colpa* è anche il titolo che Gerardo, uno dei protagonisti del romanzo, penserà di dare all'opera che sta scrivendo.

²⁵ DE CÉSPÉDES, *Il rimorso*, Milano, Mondadori, 1963, 224.

²⁶ Si vedano alcuni dei riferimenti allo scrittore francese presenti in ZANCAN, *Cronologia...*, LXXX, CV-CVI.

²⁷ «Diario. Parigi, 11 maggio 1959-»: «sabato 25 luglio, notte» (in FAdC).

²⁸ «ho paura che il romanzo sia troppo dogmatico, che tutti i personaggi siano animati da passioni che cinque persone qualsiasi oggi sarebbero incapaci di provare. Anche Balzac diceva lo stesso dei suoi personaggi» («Diario. Parigi, 11 maggio 1959-»: «24 luglio [1960]» (FAdC). Trasferitasi a Parigi, andrà ad abitare in un appartamento davanti alla casa che era stata occupata da Balzac, in rue Raynouard, come è ricordato in E. MERLO, *La biblioteca di Alba de Céspedes*, «La Fabbrica del Libro. Bollettino di Storia dell'editoria in Italia», X (2004), 2, 5: <https://www.fondazionemondadori.it/pubblicazione/20042-2> (data consultazione: 03/11/2022).

²⁹ La lettera, datata 31 gennaio 1969, è riprodotta in *Alba de Céspedes*, a cura di M. Zancan, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2001, 69.

È il caso di un *casus belli* che avrebbe segnato la Mondadori dei primi anni Sessanta, al punto da richiedere l'intervento diretto di Arnoldo Mondadori, oltre che una sorta di inchiesta interna in casa editrice. Un confronto-scontro che, dicevamo, giocherà un ruolo non secondario in quella che si rivelerà una scelta senza ritorno di Alba de Céspedes in favore del suo editore francese, quasi a suggellare la fine del sodalizio trentennale con i Mondadori.

L'origine di questo spostamento di asse va ricondotto, ufficialmente, alle vicende relative alla corsa ai premi. Contrariamente alla sua scelta di non partecipare ai premi,³⁰ infatti, scelta rivendicata apertamente, Alba de Céspedes nel 1963 sembrò esitare in relazione a una sua possibile partecipazione al premio Viareggio proprio con *Il rimorso*. Lo stesso anno in cui il suo amico Guido Piovene, anch'egli da sempre estraneo ai premi letterari, si sarebbe deciso a ritornare alla narrativa e a partecipare al Viareggio con il libro-pamphlet *Le furie*,³¹ grazie anche all'appoggio di Alberto Mondadori. La vicenda, resa nota all'epoca dalla stampa,³² documentata dal libro di memorie di Mimì Piovene, *I giorni della vita*,³³ nel 1987, e dalla pubblicazione, nel 1996, della pubblicazione della corrispondenza di Alberto Mondadori,³⁴ avrebbe contribuito a lasciare uno strascico importante nelle relazioni editoriali fra de Céspedes e la Mondadori, come dimostra la lettura della vicenda 'dalla parte di lei', così come rivelano le carte editoriali: «Je n'arrive pas à oublier ce qu'on a fait contre ce livre», avrebbe confessato anni dopo al suo editore francese che, da quel momento, si confermerà come il suo editore «tout-court».³⁵ Mentre nella scrittura privata si trovano le spie di una lotta sentita da Alba de Céspedes come molto più profonda, fra due mondi che fino ad allora erano stati, invece, non solo conciliabili, ma solidali. La virulenza dell'attacco è la spia della forza del distacco e della profondità della ferita:

Lotta, strenua, con i Mondadori. Non è solo un mondo contro un altro, ma la fine dell'uno contro la travolgente verità dell'altro: del mio. Attorno a me serpeggia la stupita ostilità dei "morti", pronti a sbarrarmi la via con i loro cadaveri. Riconosco che a volte è difficile scavalcarli e che il loro lezzo mi prende alla gola.³⁶

Quello che la pubblicazione della corrispondenza editoriale rende evidente è il fatto che, in Mondadori, si scelga di condurre una vera e propria inchiesta motivata dalla volontà di documentare le ragioni di quello che è letto come un successo inspiegabile: diecimila copie che si registrano nelle vendite del *Remords*,³⁷ pubblicato l'anno successivo alla prima edizione italiana – quindi a ridosso di essa, a testimonianza di un'affermazione rapida della scrittrice in una casa in cui

³⁰ Si veda, ad esempio, la dichiarazione in una lettera indirizzata il 10 giugno 1976 a Polillo, nella quale si parla della sua quanto mai esplicita decisione di non partecipare ai premi come della «sola forma di dignità che, a mio parere, distingue dagli altri un autore serio» (cfr. CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 76).

³¹ G. PIOVENE, *Le furie*, Milano, Mondadori, 1963.

³² Si vedano le pagine della rivista «Vita», conservate in copia anche nella corrispondenza intercorsa fra Alba de Céspedes e Alberto Mondadori nelle quali, sotto il titolo *Manovre al Viareggio*, la rubrica *Vita culturale* mette in relazione il «favorito Piovene» con il ritardo della pubblicazione del romanzo di Alba de Céspedes (*Manovre al Viareggio*, «Vita», V, 225, 6 agosto 1963, 30-31).

³³ M. PIOVENE, *I giorni della vita*, con la collaborazione di Luciano Simonelli, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1987, 240-243.

³⁴ A. MONDADORI, *Lettere di una vita. 1922-1975*, a cura e con un saggio introduttivo di G.C. Ferretti, Milano, Mondadori, 1996, 763-765.

³⁵ La lettera, indirizzata a François Wahl l'11 gennaio del 1965, è citata in CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 102.

³⁶ «Diario 21 agosto 1963-19 febbraio 1965»: «Roma 21 agosto 1963» (in FAdC).

³⁷ A. DE CESPEDES, *Le remords*, trad. fr. di L. Bonalumi, Paris, Le Seuil, 1964.

aveva fatto il suo ingresso solo dieci anni prima —³⁸ a fronte di un'accoglienza tiepida, in Italia. Ha successo oltralpe, concluderà la relazione interna a firma di Maria Teresa Giannelli, che presenta dei toni fermi e poco lusinghieri verso il romanzo, per delle ragioni che sembrano quasi estrinseche al suo valore. *Il rimorso* infatti

si presenta come un antidoto ai tecnicismi dell'antiromanzo [...] mentre offre gli ingredienti del romanzo tradizionale trattati nel più ortodosso spirito di Saint-Germain-des-Près. A parte l'insana smania di fataleggiare che caratterizza la protagonista, *Il Rimorso* ha effettivamente parecchi punti di contatto con *I Mandarini* della de Beauvoir. Sembra quasi che sia stato scritto per un pubblico francese, invece che italiano.

Il tutto all'interno di una considerazione generale, anch'essa *tranchante*, sulla reciproca conoscenza fra Italia e Francia:

Quanto al livello letterario della de Céspedes, elogi enfatici e smisurati per le doti di introspezione, l'opulenza dello stile, ecc. l'ignoranza delle cose letterarie italiane in terra di Francia è tale — non occorre ricordarlo — da rendere astratti e campati in aria tali giudizi, privi di qualsiasi fondamento o rapporto storico.³⁹

Al di là del giudizio di valore che questa relazione interna in Mondadori rivela, ai fini del nostro discorso essa è indicativa non solo della distanza che sta separando un'autrice dal suo editore, ma del divario, a livello di immaginario, che il *Rimorso* comincia a giocare nella biografia di Alba de Céspedes. La scrittrice, infatti, all'oscuro di tutto, sembra trovare proprio nel successo riscontrato oltralpe la forza di superare quel momento di smarrimento e di incertezza che la scrittura diaristica sta registrando. E arriva quindi, seppur in una dichiarazione che sembra chiaramente ostentatoria, nel quadro dell'autodifesa alla quale si era dovuta sottoporre, a spostare il discorso dalla differenza di mercato alla differenza di valorizzazione, e a ribadire la sua certezza circa il valore della sua opera:

IL RIMORSO non è soltanto il mio libro migliore, il più importante, ma è un grande libro. Ne sono stata sempre sicura, e il successo in Francia, me ne dà la riprova. È un libro che può non piacere ad alcuni per le sue idee, per la novità della costruzione, e perché obbliga a pensare, a fare una sorte di esame di coscienza; cioè proprio per il suo valore. Perché discute e mette in causa i temi fondamentali delle nostre esistenze.⁴⁰

Oltre all'insistenza sul tema ideologico, sul quale ci siamo già soffermati, del tutto coerente con la scelta, in quegli anni, d'imporsi come un'intellettuale impegnata,⁴¹ è evidente il fatto che il

³⁸ Con la traduzione di *Quaderno proibito* (1952), che vede la luce nel 1954, de Céspedes aveva infatti iniziato ad essere tradotta nella collezione 'Méditerranée' delle Éditions du Seuil.

³⁹ La relazione, evocata per la prima volta da Cadioli nel suo saggio consacrato alle relazioni fra de Céspedes e Mondadori (A. CADIOLI, «In nome della comune passione». *Il lavoro con Mondadori*, in *Alba de Céspedes*, a cura di M. Zancan, Milano, il Saggiatore/Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005, 372), è citata in stralcio in CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 104. E sfogliando la critica francese ci si imbatte, fra gli altri, in un articolo intitolato *Alba de Céspedes et les 'mandarins' italiens*, a firma di J.-C. Daven, per la *Tribune de Lausanne*, datato dalla scrittrice «8.10.64», negli album sui quali raccoglieva i ritagli stampa relativi alla sua fortuna critica («Album VIII», b. 113, f. 2, 160 (in FAdC).

⁴⁰ La lettera, scritta a Parigi il 23 settembre 1964 e indirizzata ad Arnoldo Mondadori, è trascritta in CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 324-327: 324.

⁴¹ Per il tema dell'*engagement*, nell'immaginario e nella biografia di Alba de Céspedes a ridosso degli anni Sessanta, si veda S. CIMINARI, *Una scrittrice engagée. La svolta del '68 nella biografia e nella scrittura di Alba de Céspedes*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Bologna,

prendere in conto l'impatto che la sua opera ha sul pubblico spinga de Céspedes non solo a chiedere i conti al suo editore ma a rideclinare quel binomio fra valore e successo editoriale sul quale si era già soffermata:

Come mai in Francia si vende in modo tanto eccezionale? Non si tratta di una differenza di mercato. Gli altri miei libri si sono venduti bene sia in Italia che qui. Qui si vendono gli stessi libri che hanno successo in Italia, del resto: *Il Gattopardo*, *I Finzi Contini*, (sebbene meno che da noi) *La Ragazza di Bube*, *La Noia*. *Un amore* di Buzzati, come saprai, è andato bene e va bene. Dunque non v'è differenza di mercato e di criterio. IL RIMORSO in Italia non si vende, non se ne è parlato che in principio, perché l'editore, voglio dire la Casa editrice, non si è occupata di nulla, nemmeno una vetrina, una raccomandazione particolare ai rappresentanti, ai librai.⁴²

Di fronte a queste considerazioni che riguardano le scelte promozionali della Mondadori di quegli anni, de Céspedes si vedrà quindi spinta a compiere quel passaggio da Roma a Parigi che comporterà un notevole cambiamento nel suo immaginario letterario, oltre che la scelta di scrivere in una lingua diversa dalla sua lingua materna, l'italiano.

Senza arrivare al punto da sostenere un rapporto diretto fra l'insuccesso in Italia del *Rimorso* – che trova conferma, fra l'altro, nella storia editoriale del romanzo fino ai giorni nostri – e la scelta di lasciare l'Italia, è però possibile sostenere che il ruolo delle pagine di questo romanzo 'di idee' del 1963 sia stato anche quello di consolidare de Céspedes nella decisione di imprimere una svolta nella sua biografia e nella sua poetica. Una nuova fase inizia, quindi, sulle rive della Senna, per de Céspedes, che da mondadoriana per eccellenza si trasforma in autrice francese e internazionale, le cui opere circolano ben al di là del contesto al quale fanno riferimento e al luogo di produzione,⁴³ capace di entrare nel catalogo delle collezioni francesi (il 'Cadre rouge') delle Éditions du Seuil. L'ultima tappa, forse, di quella dichiarazione di intenti, datata proprio all'indomani della pubblicazione del *Rimorso*, che è restata nelle carte private ma che ci sembra significativa per l'analisi della poetica decéspedesiana:

Necessità di scrivere ad Alberto [Mondadori] per spiegargli la mia presente condizione: il passaggio che devo fare da un autore creduto vendibile a milioni e sul quale è stata in questo modo condotta la pubblicità, alla verità dell'autore che vende pochino, ma che lascia un'impronta profonda nel lettore e nel critico.⁴⁴

4. Il tempo dei «romanzi-denunzia»

Il rimorso, quindi, con la sua diversa sorte, fra Italia e Francia; con un successo francese che, scriverà, la «ripaga delle ingiustizie italiane»,⁴⁵ permette ad Alba de Céspedes la realizzazione di un ulteriore passo nella sua poetica e nella costruzione di un'immagine di sé, confermando quello che le riflessioni della scrittrice, contemporanee al primo stato di lavorazione del romanzo, avevano già

13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana-F. Giunta, Roma, Adi editore, 2020, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura> [data consultazione: 03/11/2022].

⁴² Dalla lettera, già citata, del 23 settembre 1964, riportata in CIMINARI, *Lettere all'editore...*, 325-326.

⁴³ Caratteristica, questa, di quella che in ambito anglosassone viene definita la World Literature (cfr., fra gli altri, D. DAMROSCH, *What is World Literature?*, Princeton, Princeton University Press, 2003).

⁴⁴ La citazione, tratta da una pagina del diario del 7 maggio 1964, è riportata in S. CIMINARI, *Nel buio della notte. Notizie sui testi*, in DE CÉSPÉDES, *Romanzi...*, 1668.

⁴⁵ «Diario 21 agosto 1963-19 febbraio 1965»: «7 ottobre [1964], notte» (in FAdC).

suggerito, ossia che la posta in gioco è alta: «Oggi domenica di lavoro al romanzo; o è il più bello dell'epoca o è una porcheria, non vi sono vie di mezzo».⁴⁶

Significativa, in relazione alla forma del romanzo epistolare⁴⁷ adottata per questa opera, la scelta di «una scrittura totalmente autoreferenziale» (il diario) e delle «scritture relazionali» (le lettere) come misura centrale di composizione dell'architettura romanzesca.⁴⁸ Una forma che, da sola, è infatti la prova della profonda corrispondenza fra quest'ultimo romanzo scritto in lingua italiana e la poetica di una scrittrice che ha scritto e conservato lettere e diari per tutta la vita. Ne è prova il suo ricco archivio, conservato oggi alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, in cui la corrispondenza si trova classificata dalla stessa de Céspedes che aveva distinto la corrispondenza personale e quella professionale e, all'interno di quest'ultima, rubriche come 'Scrittori', 'Relazioni intellettuali' o 'Lettori'. Sono state scritte pagine interessanti sull'intreccio fra «esperienza e narrazione» in Alba de Céspedes, fin dal volume-intervista firmato da Piera Carroli, apparso pochi anni prima della scomparsa dell'autrice, scomparsa che ha corrisposto a un interesse attorno alla sua figura.⁴⁹ Una de Céspedes che, fra l'altro, ha messo spesso al centro dei suoi romanzi figure di donne che scrivono: si pensi alle memorie di Alessandra in *Dalla parte di lei* o al diario-quaderno di Valeria in *Quaderno proibito*.⁵⁰

La scelta, per *Il rimorso*, di una forma «diaristico-epistolare»⁵¹ sembra quindi particolarmente affine alla poetica di una scrittrice che per anni si è trovata confrontata al timore di non riuscire a scrivere un romanzo e che, proprio come il protagonista Gerardo, in una vera e propria *mise en abyme* dell'autrice, troverà finalmente una soluzione al suo blocco narrativo nel diario che, anzi, constaterà, prende il posto del romanzo,⁵² facendosi forma di quell'intreccio tra «letteratura e vita» che è stato definito una «costante nella poetica della scrittrice».⁵³

De Céspedes, nella scrittura che definirà «per salti»⁵⁴ quale è quella che la forma epistolare le permette, troverà quindi un nuovo slancio, reso – dicevamo – ancora più marcato da una scelta che corrisponde a una forma di scrittura privata ampiamente praticata (e conservata) da Alba de

⁴⁶ «Diario. Parigi, 11 maggio 1959-»: «Parigi, 16 maggio 1960» (in FAdC).

⁴⁷ Si legga, in relazione alla scelta della forma del romanzo per lettere, il contributo di E. GAGLIARDI, *Il rimorso* di Alba de Céspedes: ipotesi sul romanzo epistolare del Novecento, «Il lettore di provincia», XXX (1999), 105, 3-24.

⁴⁸ M. ZANCAN, *La ricerca letteraria. Le forme del romanzo*, in *Alba de Céspedes*, a cura di M. Zancan..., 46.

⁴⁹ P. CARROLI, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo, 1993 (al *Rimorso* sono dedicate le riflessioni intorno alle figure di Francesca e di Gerardo, alle pp. 84-113). Per un esame della fortuna critica di Alba de Céspedes e della data del 1957, anno della sua scomparsa, come spartiacque negli studi su Alba de Céspedes si veda U. ÅKERSTROM, *Revisione critica dell'opera di Alba de Céspedes nel centenario della nascita*, in *Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*, a cura di E. Ahlstedt, K. Benson, E. Bladh et al., Romanica Gothoburgensia 69, Acta universitatis Gothoburgensis. Göteborg, 2012, 801-812.

⁵⁰ Si veda, per l'analisi di questo tema, il contributo di A. RABITTI, *Donne che scrivono. Le protagoniste dei romanzi*, in *Alba de Céspedes*, a cura di M. Zancan..., 124-141 e le riflessioni di U. ÅKERSTROM, *Tra confessione e contraddizione. Uno studio sul romanzo di Alba de Céspedes dal 1949 al 1955*, Roma, Aracne, 2004.

⁵¹ CARROLI, *Esperienza e narrazione...*, 53.

⁵² «Temo che non sarà un romanzo. Non saprò mai scrivere altro che ciò che ho vissuto», scrive Gerardo nelle pagine del diario del 21 maggio 1961, poco prima della fine (DE CÉSPÉDES, *Il rimorso...*644). Un passaggio che, nella successiva edizione, si troverà riscritto in modo da sostituire, quasi, al dubbio una certezza: «Non sarà un romanzo. Non so più scrivere che di ciò che ho vissuto» (EAD., *Il rimorso*, Milano, Mondadori, 1967: 558).

⁵³ ZANCAN, *La ricerca letteraria. Le forme del romanzo...*, 53.

⁵⁴ «Lavoro ininterrottamente al romanzo. Procedo per salti, perché la forma epistolare mi consente di farlo. Ma ormai sono sicura di arrivare alla fine, non so quando. Sto tentando una nuova tecnica del ricordo. Se riesco, avrò innovato qualcosa e sono affascinata da questa forma originale» («Diario. Parigi, 11 maggio 1959»: «21, notte [1960]», in FAdC).

Céspedes. Non sorprende quindi che, anche nel *Rimorso*, così come nelle pagine dei suoi romanzi precedenti, sia possibile cogliere dietro i profili delle protagoniste dei tratti autobiografici: così nel personaggio di Francesca e nella sua scelta di allontanarsi dal conformismo di un matrimonio troppo borghese o confortevole, come è quello con Guglielmo, si può leggere il riflesso della scelta della scrittrice di vivere ma anche dal fuoco di una relazione extra coniugale, come quella con Matteo, si può leggere il riflesso della scelta della scrittrice di vivere in un sodalizio intellettuale e privato quale sarà quello che la legherà, a partire da questi anni e fino alla sua morte, a Stefano de Palma.⁵⁵

Per la prima volta nella narrativa di de Céspedes le tracce del vissuto, e di quel partire da sé che nutrono il suo immaginario, si trovano, con forza, anche nel protagonista maschile: le pagine del diario di Gerardo riflettono la scrittura privata di Alba de Céspedes, secondo quanto dichiara la scrittrice⁵⁶ e tutto il romanzo sta a testimoniare l'urgenza, forte in de Céspedes a partire dai primi anni Sessanta, di dare vita a una scrittura letteraria che, come quella privata, si vuole fare riflesso del decadimento morale e civile osservato. «Il dramma della scrittura che non riesce più a sopportare una società scadente», così come è definito in alcune delle pagine più amare del diario di Alba de Céspedes,⁵⁷ è rappresentato in questa frammentazione della scrittura nel *Rimorso* e, al tempo stesso, da questa scelta verso una forma di «romanzo-denunzia», come fu identificato al momento della sua pubblicazione.⁵⁸ Colpisce, quindi – anche in questo caso con sapiente mise en abyme – che il romanzo contenga al suo interno dei riferimenti al genere di cui intende farsi incarnazione. Così, proprio nelle pagine finali, Gerardo obietta ai colleghi giornalisti che «non c'è più tempo per scrivere questi grandi romanzi-denunzia, al giorno d'oggi».⁵⁹ Ma le pagine del *Rimorso* stanno lì a testimoniare, invece, che un romanzo denuncia è possibile, anche per una generazione che sembra aver fallito tutto, rispetto a quelle precedenti che avevano «il Carso, la Resistenza, un attestato di buona fede e una sorta di passaporto per il mondo futuro». Mentre alla generazione rappresentata da Gerardo e Francesca sembra resti una sola eredità: quella dell'immersione nella logica di una società capitalista:

A noi rimane soltanto la fretta con cui lavoriamo per guadagnare sempre di più, allo scopo di possedere le cose, una casa in campagna, una macchina e, il sabato, incolonnarci tra le altre macchine che lasciano la città.⁶⁰

Chiuse le porte alla società letteraria italiana e romana, Alba de Céspedes coltiverà l'illusione di essere accolta in un'altra società letteraria, quella francese, che è ai suoi occhi anche lo specchio di un'altra società tout-court: ad essa dedicherà il suo successivo romanzo, *Sans autre lieu que la nuit*, che si colloca proprio nella continuità di questa denuncia del presente contenuta nelle pagine del *Rimorso*. E la prova più eloquente della vitalità di queste pagine sta nel lavoro al quale sono

⁵⁵ Cfr. M. ZANCAN, *Cronologia*, in DE CÉSPÉDES, *Romanzi...*, CXX.

⁵⁶ In un'intervista del 1965 de Céspedes aveva infatti confessato di aver ripreso nel diario di Gerardo «des pages entières prises dans le mien» (D. BOURDET, *Alba de Céspedes*, «Revue de Paris», LXXII (1965), 72, gennaio, 113-117: 116). Incalzata da Piera Carroli sulla questione, preciserà però che «non erano le stesse parole, ma insomma era la stessa cosa» (P. CARROLI, *Colloqui con Alba de Céspedes*, in EAD., *Esperienza e narrazione...*, 145). Uno studio dei diari della scrittrice permetterebbe la verifica di questa possibile sovrapposizione dell'uno sull'altra.

⁵⁷ «Diario. Parigi, 11 maggio 1959-»: «sabato 25 luglio, notte [1959]» (in FAdC).

⁵⁸ M. RAGO, *Il rimorso: un 'romanzo-denunzia'*, «L'Unità», Roma, 25 agosto 1963.

⁵⁹ DE CÉSPÉDES, *Il rimorso...*, 667.

⁶⁰ E più avanti: «Noi, della nostra generazione, al massimo, saremo ricchi». Ivi, 666.

sottoposte proprio negli anni immediatamente successivi quando, stimolata dalla traduzione e dai tagli originati proprio da essa, de Céspedes rimette mano alle pagine del *Rimorso* offrendone una seconda edizione, nel 1967, fortemente rielaborata rispetto alla prima, senza che di questa operazione si trovi traccia nella veste editoriale del volume.⁶¹

Letture e riletture delle sue stesse opere che si accompagneranno, negli stessi anni, alle riletture dei suoi libri preferiti: così colpisce, negli anni dell'elaborazione del *Rimorso*, la sua ripresa di uno dei libri più emblematici del genere epistolare, quelle *Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos con le quali stabilisce un interessante paragone: «Finito di rileggere, per la 3 volta nella vita, *Les liaisons dangereuses*. È morale quanto il mio distruttivo. Ma, forse, saranno giudicati al contrario».⁶²

Una dichiarazione interessante da più punti di vista: non solo perché ci riporta alla frequentazione privilegiata della cultura francese ma perché, con l'intento poetico distruttivo che viene identificato come caratteristica centrale del proprio romanzo, de Céspedes si richiama anche al giudizio al quale il suo romanzo sarà sottoposto. In certo qual modo, quindi, anche in questa occasione, la scrittrice dimostra di aver sempre presente, in contemporanea al processo creativo, la questione della futura ricezione e di quel 'posto' che pensava le spettasse, a lei come al *Rimorso* e all'insieme della sua opera.

⁶¹ Proprio questa assenza ha indotto in errore alcune ricostruzioni della storia editoriale del romanzo e colgo l'occasione, per prima, per fare ammenda alla bibliografia contenuta nel mio volume *Lettere all'editore...*, 245, dove questa seconda edizione non è esplicitata, prima della riedizione negli Oscar del 1969 e dell'ultima edizione del 1978. Essa si presenta con la stessa sovraccoperta con disegno di Fontana ma con un taglio evidente nella paginazione, visto che, a fronte di uno stesso formato, si passa dalle 669 pagine della prima edizione alle 583 della seconda.

⁶² «Diario. Parigi, 11 maggio 1959-»: «2 agosto ore 7½ [1960]» (in FAdC).