

Silvia Contarini

Université Paris Nanterre,
Centre de Recherches Italiennes (CRIX)
silvia.contarini@parisnanterre.fr

Italogramma N. 21. (2023)

<https://doi.org/10.58849/italog.2023.CON>

DALLA PARTE DELLE SCRITTRICI: ALBA DE CÉSPEDES

Abstract

What should remain of the literary 20th century? Despite the efforts made, particularly in the last decades of the last century, by feminists and intellectuals to re-evaluate the works of unjustly marginalized women writers, the current canon still does not give them the prominent place they deserve. Dalla parte di lei (1949), by Alba de Céspedes, represents singular, but not individual, case of novels by women writers which, despite having been well received by the public and the critics when it came out seem to have fallen into oblivion. Despite the recent revival, particularly in the field of feminist criticism, which allowed de Céspedes' work to be published in the Meridiani (2011), the writer's novels remain little read and little studied. This article aims to highlight their formal and content-related qualities that should make them reference works of the 20th century.

Keywords: Alba de Céspedes, Italian women writers, Literary canon, Feminism, 20th Century literature.

Introduzione

Nel suo volumetto, quasi un pamphlet, appena pubblicato, *Lo spazio delle donne*, Daniela Brogi elenca i dodici momenti di “rivoluzione ancora recentissima” che secondo lei dovrebbero figurare in tutti i manuali di storia italiana per far riflettere sullo spazio reale delle donne;¹ ne cito solo alcuni: 1946 suffragio femminile; 1963 abrogazione legge che esclude le donne da uffici pubblici come la magistratura; 1970 adozione legge divorzio; 1975 riforma diritto di famiglia; 1977 parità di trattamento in materia di lavoro; 1978 interruzione di gravidanza; 1996 lo stupro è reato contro la persona e non più contro la morale pubblica.

Queste date andrebbero ricollocate nel tempo più lungo dei femminismi, la cui storia occidentale, da inizio Ottocento ai primi decenni del nostro secolo, fatta di ondate, correnti, da molteplicità di orientamenti, è stata eccellentemente ricostruita da Cavarero e Restaino nel loro *Le filosofie femministe*,² facendo emergere il potenziale del femminismo emancipazionista e legalitario di inizio Novecento, di quello più politico, radicale e contestatario del '68, della liberazione sessuale degli anni '70, del femminismo differenzialista associato alla rivalutazione del femminile, e via via fino ai *Gender Studies* incentrati sulla decostruzione del sesso sociale, ai *Black Feminisms* e alle rivendicazioni LGBT+.

Ma a ben guardare la realtà italiana, la diffusione e l'impatto del pensiero femminista si concentrano nel secondo Novecento. Ci piacerebbe allora poter affermare che proprio questo è un lascito fondamentale e ci piacerebbe dimostrare come, nel nostro campo di studi, la letteratura, vi siano prove tangibili del fatto che “la disinvolta omissione delle autrici, nel panorama culturale degli ultimi due secoli”, per dirla con Brogi,³ sia ormai una ignominia ascrivibile al passato. Potremmo così anche omaggiare l'impegno di molte intellettuali che, per decenni, in sedi istituzionali o meno (corsi di laurea, riviste e collane, associazioni, ecc.), hanno portato avanti un paziente e caparbio lavoro di recupero memoriale, tirando fuori dall'ombra, ridando vita e voce a donne obliate. E potremmo ritenere che alcuni risultati probanti del cambiamento avverato di paradigmi siano, per esempio, il successo mondiale di scrittrici come Ferrante (sia essa uomo o donna, comunque firma al femminile) o Sapienza, benché en-

¹ Daniela Brogi, *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino 2022, pp. 59-60.

² Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofie femministe*, Bruno Mondadori, Milano 2002.

³ Daniela Brogi, op. cit., p. 23.

trambe siano state stroncate da molti critici,⁴ o il riconoscimento di Mazzucco e Janeczke, vincitrici del premio Strega, benché siano le sole due scrittrici negli ultimi vent'anni. Più moderato ancora diventa il giudizio sul lascito dei femminismi in campo letterario e sull'incrinarsi di pregiudizi di genere, scaturigine il sistema patriarcale, quando si vada a esaminare la canonizzazione, processo complesso, certo, ma su cui influiscono retaggi culturali profondi. Al proposito la scrittrice e femminista Maria Rosa Cutrufelli afferma:

Ecco il vero dramma... Le scrittrici, nei manuali e nelle antologie, praticamente non esistono (e per di più, spesso, vengono relegate in un capitolo a parte, come se vivessero e fossero vissute in un mondo parallelo, tutto femminile). Insomma, nel regno della letteratura "canonica", le scrittrici sono ancora il "secondo sesso". Le statistiche parlano chiaro: anche per quanto riguarda il Novecento, un secolo pieno di grandi scrittrici, la percentuale di donne presenti nei testi di studio non supera mai (per l'Italia) il 6%.⁵

Ancora più preoccupante la constatazione di Bazzoni, nel 2021:

Negli anni Ottanta e Novanta a tali cambiamenti sociali segue una grande espansione della produzione e del successo letterario delle scrittrici, inducendo la critica a ritenere la disparità di genere come superata o prossima ad esserlo. Eppure, dai manuali scolastici ai premi letterari, dai corsi universitari alle recensioni, alle più recenti proposte critico-teoriche, la forza dirompente delle trasformazioni sociali, politiche e filosofiche relative alle identità di genere e ai rapporti fra i sessi non trova un riscontro.⁶

Nell'affrontare la spinosa questione di un canone letterario refrattario a integrare le scritte, e quindi la questione della necessità di elaborare e imporre un anticanone, Crispino incoraggia a "comprendere con strumenti anticanonici, lavorando intensamente e con pazienza a smontare quelli ereditati dalla tradi-

⁴ Sul maschilismo di alcuni critici italiani nei confronti di Ferrante, cfr. Sara Faccini, *Diverse Elena Ferrante*, in *Italia fuori Italia*, a cura di Ramona Onnis, «Narrativa», n. 38, 2016, pp. 185-195 (anche in <https://journals.openedition.org/narrativa/891>).

⁵ Maria Rosa Cutrufelli, *Parole d'autore in sette interviste*, in *Femminismi: teoria, critica e letteratura nell'Italia degli anni 2000*, a cura di Silvia Contarini e Margherita Marras, «Narrativa», n. 37, 2015, p. 178 (anche in <https://journals.openedition.org/narrativa/1079#tocto1n1>).

⁶ Alberica Bazzoni, *Canone letterario e studi femministi. Dati e prospettive su didattica, manuali e critica letteraria per una trasformazione dell'italianistica*, in *Le costanti e le varianti. Letteratura e lunga durata*, a cura di Guido Mazzoni, Simona Micali et al., Del Vecchio, Roma 2021, pp. 139-162 (p. 144).

zione in cui siamo nate e cresciute e crearne di nuovi".⁷ Risoluta, Brogi dimostra che il mondo è ancora uno spazio maschile sostenendo che non basta e non serve aggiungere qualche donna, occorre invece

riconsiderare gli assetti e le idee tradizionali di stile e di canone che, in quanto abitudini letterarie [...], vanno via via ripensati [...] Per smontare il patriarcato, non si tratterà di aggiungere o togliere, e basta, ma di cambiare prospettiva [...] il recupero delle storie e delle donne silenziate e perdute dalla memoria canonica porterà pochi frutti, in termini di logiche del dominio, se resta un'operazione indifferenziata.⁸

Insomma, malgrado le conquiste delle donne, malgrado la diffusione del pensiero femminista, malgrado l'impegno profuso per rivalutare artiste e figure femminili ingiustamente marginalizzate, il canone novecentesco, e quello in costante conformarsi, stentano a riconoscere opere di scrittrici perché ripertuano tradizioni e logiche maturate in secoli di dominio maschile.

Alba de Céspedes

Un caso emblematico è quello di Alba de Céspedes. Ricordiamo brevemente che non è stata in vita una scrittrice marginale, anzi, per almeno un trentennio, dal dopoguerra a metà degli anni Settanta, ha agito nel contesto culturale e editoriale italiano. De Céspedes comincia a scrivere da giovanissima, collabora con le principali testate dei suoi tempi, dove pubblica sia pezzi giornalistici che testi narrativi e poetici; scriverà anche per radio, televisione, teatro e cinema. Partecipa alla resistenza, e partecipa attivamente, nel dopoguerra, al dibattito intellettuale, interessandosi in particolare al ruolo delle donne nella società. Esperienze e riflessioni che si ritrovano in *Dalla parte di lei*, romanzo pubblicato nel 1949, con notevole adesione di lettori, e soprattutto di lettrici che si identificano nella protagonista, Alessandra. Da queste reazioni nasce l'idea del romanzo successivo, *Quaderno proibito* (1952), la cui protagonista Valeria è proseguimento logico e temporale di Alessandra. Insistiamo fin d'ora su due aspet-

⁷ Anna Maria Crispino (a cura di e *Introduzione*), *Oltrecanone. Generi, genealogie, tradizioni*, Iacobelli, Roma 2014, p. 16, riedizione aumentata di *Oltrecanone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Il Manifesto Libri, Roma 2003. Sulla questione del canone femminista, cfr. anche Alessia Ronchetti e Maria Serena Sapegno (a cura di), *Dentro/fuori sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo, Ravenna 2007.

⁸ Daniela Brogi, *Lo spazio delle donne*, op. cit., p. 89.

ti. Il primo è che de Céspedes era in costante dialogo sia con le scrittrici del suo tempo (Ginzburg, Ortese, Banti, Masino) che con il pubblico (curava rubriche di "piccola posta"); il secondo è che i suoi romanzi riscontrano successo e sono piuttosto ben accolti dalla critica: gode quindi, tra la metà degli anni Quaranta e la metà degli anni Settanta del Novecento, di popolarità e riconoscimento. Nel 1968 si trasferisce a Parigi. Il suo ultimo romanzo viene pubblicato da insigni editori: *Sans autre lieu que la nuit*, Seuil, 1973; *Nel buio della notte*, Mondadori, 1976. Poi il silenzio, o quasi, e progressivamente l'oblio. De Céspedes muore nel 1997, dopo essersi dedicata negli ultimi vent'anni a un progetto di grande romanzo storico-familiare cubano.

È stata dimenticata a causa della lontananza dalla scena culturale italiana? O piuttosto perché discosta dal canone editoriale predominante, come afferma Ciminari commentando: "Strana sorte, quella dell'autrice più di successo del dopoguerra, invisibilizzatasi quando era ancora in vita, di certo invisibilizzata da un establishment culturale ed editoriale".⁹ Comunque sia, i suoi libri diventano introvabili e solo di recente, grazie al lavoro di studiose come Zancan, Di Nicola, Ciminari, Spera, e altre giovani ricercatrici, l'opera è stata rivalutata a livello accademico, con felici ripercussioni editoriali: prima un Meridiano Mondadori (2011), presto esaurito, e oggi, negli Oscar, i due romanzi menzionati e il precedente *Nessuno torna indietro*, pubblicati con prefazioni di scrittrici come Mazzucco e Terranova.¹⁰ Significa forse che de Céspedes entrerà finalmente come merita in antologie e libri di studio, e le sue opere saranno considerate dei classici, una preziosa eredità del Novecento letterario?

Dalla parte di lei

Dalla parte di lei è la storia di Alessandra Corteggiani che, dalla cella in cui è rinchiusa – questo lo si scoprirà solo alla fine –, racconta la sua vita e perché ha ucciso Francesco, l'adorato marito. Il romanzo può essere suddiviso in tre parti diacroniche, marcate da luoghi ed esperienze, e "scandite dal vissuto di tre ge-

⁹ Sabina Ciminari, *Genealogie letterarie femminili: Mazzucco e de Céspedes, un "fantastico incrocio di destini"*, in *Scrittrici italiane degli anni Duemila*, a cura di Michela Rossi Sebastiano Antonella Rubinacci, «Narrativa», n. 44, 2022, p. 143.

¹⁰ Sulle vicende editoriali, cfr. Ivi, pp. 139-140.

nerazioni di donne (la madre, la nonna paterna e la protagonista Alessandra)".¹¹ Alessandra, voce narrante, ripercorre la propria storia: l'infanzia e l'adolescenza romane segnate dalle incomprensioni tra i genitori; il soggiorno in Abruzzo dalla nonna paterna dopo il suicidio della madre; il ritorno a Roma, l'incontro con Francesco, la resistenza, il matrimonio d'amore, il muro di freddezza che piano piano si erge fra loro, e il gesto fatale. *Dalla parte di lei* assume la forma di una confessione/diario scritta a posteriori, quasi una "memoria difensiva", per riprendere la felice definizione di Zancan, che osserva come la scrittrice costruisca in realtà una forma narrativa complessa,

in cui confluiscono più tipologie narrative: un romanzo verista, che accosta a spaccati urbani quadri regionali e campestri; un romanzo neorealista, che racconta la resistenza e insieme, in un fitto e abile dialogato, scene di vita quotidiana; un romanzo storico che ricostruisce le vicende e la società italiane della prima metà del Novecento e insieme un racconto di formazione, un flusso memoriale e un grande romanzo d'amore.¹²

Aggiungerei, tra le tipologie, un romanzo femminista, o, con le parole di Mazzucco, la "parabola esemplare di una rivolta di genere".¹³ Rivolta perché si denunciano diverse ingiustizie (sociale, psicologica, familiare, giudiziaria) che subiscono le donne, come pure si esprimono le loro speranze disattese dopo che hanno lottato per un mondo migliore che tenesse conto delle loro aspettative; rivolta perché l'uccisione del marito può essere considerata un atto estremo di ribellione a un sistema chiuso e impermeabile alle istanze femminili: in questo senso le genealogie femminili, delineate attraverso i rapporti tra figlia, madre, nonna, esprimono sul lungo termine aspirazioni che cozzano inesorabilmente contro un sistema di prevaricazione; e rivolta perché attorno alla tematica dell'amore – da intendersi come conflitto tra sfera privata e sfera pubblica – si cristallizzano differenze profonde tra le visioni esistenziali e le priorità della donna e dell'uomo. E infine romanzo femminista nella misura in cui – tematica cara alle femministe – la scrittura è concepita come "forma di conoscenza e coscienza, spazio identitario".¹⁴

¹¹ Laura Di Nicola, cura della *Notizia su Dalla parte di lei*, in Alba de Céspedes, *Romanzi*, Meridiano Mondadori, Milano 2011, p. 1631.

¹² Marina Zancan, *Introduzione*, in Alba de Céspedes, *Romanzi*, op. cit., p. XXIII.

¹³ Melania Mazzucco, *Tutte le donne sono innocenti*, in Alba de Céspedes, *Dalla parte di lei*, Mondadori Oscar, Milano 2021, p. VI.

¹⁴ Laura Di Nicola, op. cit., p. 1631.

In altri termini, la strategia memoriale permette all'autrice di alternare le temporalità, variare le ambientazioni e i contesti, affrontare diversi temi, ma soprattutto le consente di proporre una versione dei fatti *dalla parte di lei*, ossia dalla parte della protagonista. Alessandra sente il bisogno di raccontare il proprio vissuto, dal fondo della prigione, perché sa di essere stata condannata duramente sulla base di "norme che la lunga consuetudine della comunità ha stabilito", e le sarebbe stato inutile spiegarsi durante il processo: "Se non era stato possibile farmi comprendere dall'uomo che mi viveva accanto e che amavo con tutte le mie forze, se non avevo potuto parlare con lui, come sarebbe stato possibile con gli altri?".¹⁵ L'unica risorsa che le resta per spiegare le sue ragioni, e le ragioni del suo gesto, è la scrittura, la memoria difensiva: "Ma non appena fui qui, nella casa di pena, e mentre attendo l'esito del ricorso, ho voluto narrare la cronaca esatta di questo tragico avvenimento poiché mi sembra giusto che esso sia visto anche dalla parte di chi lo ha vissuto essendone protagonista" (p. 827).

Come accennato, *Dalla parte di lei* è un romanzo lungo e denso. Mi soffermerò quindi solo su due scene topiche, situate all'inizio e in chiusura del romanzo. Nella prima scena, Alessandra racconta un episodio della sua adolescenza, in cui si confronta con la madre sul "problema" dell'amore. Sottolineo subito che il suicidio della madre, pochi anni dopo questa scena, è una chiave di lettura fondamentale per capire l'atto drammatico che compirà la figlia, poiché è un suicidio intimamente legato a quello che Lea Melandri ha chiamato "sogno d'amore", il destino femminile idealizzato.¹⁶ La madre di Alessandra si suicida per la noncuranza e le angherie di un marito gretto e indifferente, il quale per orgoglio e dispotismo non l'autorizza ad andarsene. Per inciso, non è la prima né la sola madre letteraria che, davanti a un destino di miseria affettiva, si suicida: ricordiamo almeno *Una donna* di Sibilla Aleramo. Alessandra è una figlia che non vuole ripertuare il destino della madre, non vuole scegliere tra rassegnazione e depressione, e davanti all'alternativa drammatica, in un momento di profondo sconforto, spara al muro di indifferenza del marito, che dorme volgendole le spalle.

¹⁵ Alba de Céspedes, *Dalla parte di lei* [1948], in Eadem, *Romanzi*, op. cit., p. 827. Tutte le citazioni sono tratte da questa edizione e indicate col solo numero di pagina.

¹⁶ Cfr. Lea Melandri, *Come nasce il sogno d'amore*, Rizzoli, Milano 1988. Il riferimento a Melandri e un'ottima analisi sono proposti da Faccini, che osserva come l'intero romanzo sia attraversato proprio dal tema dell'amore ideale, e come questo sogno illusorio "informi gli immaginari delle donne portandole a sopportare esistenze umilianti": Sara Faccini, *Gender e generi. Alba de Céspedes racconta le donne*, tesi di dottorato, cotutela Université Paris Nanterre/Sapienza Università di Roma, discussa il 9 luglio 2020, disponibile qui: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02975078/document> (la citazione a p. 51).

L'episodio narrato da Alessandra può sembrare aneddotico: la sua amichetta Natalia è vittima di uno scherzo di un compagno di scuola, Magini, che le fa credere di essere innamorato di lei e la espone invece al dileggio della classe. Alessandra, che il ragazzo cerca di rendere complice dello scherzo, reagisce seriamente, cercando di "fargli comprendere l'importanza che avevano per una donna i sentimenti amorosi" (p. 346); il ragazzo ride e lei, presa da furore, lo colpisce alla testa con l'astuccio. Viene convocata dal preside, un uomo anziano e bonario, davanti al quale deve spiegarsi, ma non lo fa perché si chiede se "un uomo vecchio avrebbe potuto capire l'importanza di una storia d'amore, o ne avrebbe riso come il Magini" (p. 347). Questo incidente serve a introdurre una conversazione tra Alessandra e la madre a proposito dell'amore; Alessandra le confessa l'accaduto, non tanto, dice, per giustificarsi, quanto per farle comprendere. La madre la ascolta con attenzione, non la sgrida, e le parla come se fosse un'adulta: "Anche per te è così importante l'amore, vero, Sandi?" (p. 348); promette di non dire niente al padre perché "gli uomini non capiscono queste cose [...] sono due pianeti diversi, i nostri" (p. 349); e, dopo aver commentato "la tua adolescenza è finita", le parla di quello che tutte le donne sanno, ossia che "gli uomini non hanno, come noi, tante sottili ragioni per essere infelici" (p. 349); le racconta anche che sua madre, un'attrice che aveva lasciato le scene dopo il matrimonio, tentava di staccarla da musica, poesia, romanzi perché voleva fosse "più forte di lei" e sperava di farle nascere "un istintivo senso di difesa" (p. 349) di fronte all'amore perché fosse felice. "Era felice la nonna?", chiede allora Alessandra. "No, non fu felice davvero. Ricordo il modo disperato che aveva di stringersi a me, di baciarmi" (p. 350). E mentre lo dice, la madre stringe Alessandra:

E intanto mi stringeva. Non lo sapeva certo, ma anche il suo era un modo disperato di stringermi. [...] Eravamo, mi pareva, una specie gentile e sfortunata. Attraverso mia madre, e la madre di lei, e le donne delle tragedie e dei romanzi [...] sentivo pesare su di me una secolare infelicità, una inconsolabile solitudine (p. 351).

In questo dialogo, e nella specie "gentile e sfortunata", riecheggia la "stirpe disgraziata e infelice" del famoso *Discorso sulle donne* di Natalia Ginzburg, pubblicato un anno prima sulla rivista diretta da de Céspedes, «Mercurio»; riporta-mone un brano centrale:

Le donne hanno la cattiva abitudine di cascare ogni tanto in un pozzo, di lasciarsi prendere da una tremenda malinconia e affogarci dentro, e annaspere per tornare a galla: questo è il vero guaio delle donne. [...] A me non è mai successo d'incontrare una donna senza scoprire dopo un poco in lei qualcosa di dolente e di pietoso che non c'è negli uomini, un continuo pericolo di cascare in un gran pozzo oscuro, [che proviene] da una secolare tradizione di soggezione e di schiavitù e che non sarà tanto facile vincere; [...] Le donne sono una stirpe disgraziata e infelice con tanti secoli di schiavitù alle spalle.¹⁷

Sullo stesso numero della rivista, de Céspedes risponde a Ginzburg che, se è vero che le donne cadono nel pozzo, questa è la loro forza perché è un vissuto che le rende consapevoli della complessità umana. Sta di fatto che le donne, "stirpe disgraziata e infelice" perché storicamente oppressa, si trasmettono l'illusione di una felicità impossibile quando la realtà dei rapporti di coppia è altra: nello squallore quotidiano, solitudine e delusione sono immense.

L'importanza del privato, dell'intimo, della relazione, così come la sofferenza per i limiti imposti, la mancanza di spazio e di vita propria, sono incomprese dagli uomini, accusati di ridicolizzare o disprezzare i sentimenti, e più in generale, di silenziare la donna e ridurla in una sfera che è al contempo priva di interesse e spazio in cui esercitano il loro dominio. Solo un gesto estremo (suicidio o omicidio) può spezzare la catena dell'infelicità e rompere il muro di incomprensione maschile.¹⁸ Alessandra vuole riuscire dove sua madre e sua nonna hanno fallito: Francesco è un compagno di vita ideale, con lui ha condiviso l'esperienza della resistenza e vuole condividere speranze, pensieri, emozioni, vita intima. Ma una volta sposati, il sogno lascia spazio a frustrazione, infelicità, incomunicabilità. Sottolineiamo: *Dalla parte di lei* non esalta l'amore romantico, non è questa la linea di demarcazione tra donne e uomini, è piuttosto una concezione della vita in cui da un lato le aspirazioni intime di realizzazione di sé nel privato sono rivendicate come altrettanto importanti che il lavoro e l'impegno fuori casa; e dall'altro lato, vengono criticate l'idealizzazione della dimensione oblativa della cura e la dedizione sacrificale della donna.

¹⁷ Natalia Ginzburg, *Discorso sulle donne*, in «Mercurio», V, 36-39, marzo-giugno 1948.

¹⁸ L'episodio dell'astuccio è stato messo in relazione con un altro gesto violento compiuto da Alessandra alcuni anni dopo: in Abruzzo, nella casa dei nonni, senza motivo apparente e senza spiegarne la ragione, uccide un gallo; Andreoni dimostra che lo fa perché vi vede un simbolo della prepotenza e dell'arroganza maschile, come pure dell'ammirazione delle femmine per comportamenti prevaricatori e della loro accetta sottomissione. Cfr. Annalisa Andreoni, *Il gallo di Alba de Céspedes*, in *Esercizi di lettura per Marco Santagata* a cura di Eadem et al., Il Mulino, Bologna 2017, pp. 333-345.

La migliore presentazione del romanzo, la dà la stessa de Céspedes in una intervista su «Epoca» del 1952:

L'uomo che la mia protagonista uccide, dagli estranei poteva anche essere giudicato un marito perfetto, ma il suo contegno indifferente, con la incomprendimento per i sentimenti, degli stati d'animo, delle aspirazioni (e anzi negando, ignorando addirittura che questi problemi possano esistere in una donna) la uccidevano giorno dopo giorno, uccidendo in lei le più care speranze, i più elevati ideali – e compiva così, impunito e anzi difeso dalla legge, un lento delitto morale. Nel mio romanzo ho tentato di mettere in luce tutta la crudeltà di questi delitti morali e come essi possano spingere, giorno dopo giorno, quasi per legittima difesa, all'uxoricidio.

La seconda scena emblematica, qui più brevemente analizzata, riguarda le connivenze culturali e istituzionali, strutturali al sistema patriarcale, e, di conseguenza, lo stretto legame tra pubblico e privato. Già nel conflitto tra la madre di Alessandra, che voleva la separazione, e il padre, che gliela negava, costui aveva ribadito: "La legge è dalla parte mia" (p. 434). E di certo, le norme giuridiche, alla fine degli anni 1940, non sono dalla parte di lei. Tra l'altro l'accesso alla magistratura è ancora interdetto alle donne, Alessandra viene quindi condannata da un tribunale di uomini.

Durante il processo io neppure tentai di difendermi. [...] Non ero mai riuscita a parlare fin dalla prima volta in cui il giudice mi aveva interrogato, aspro, ostile, dettando poi frettolosamente al cancelliere [...]. Sentivo che quell'uomo sarebbe sordo alle mie ragioni, come certo lo era a quelle delle donne di casa sua. Perciò ho preferito tacere sempre, accettando intiera la mia colpevolezza. Anche l'avvocato che mi difende, un abruzzese officiato da mio padre, sa ben poco di me. [...] Ha accennato persino a un improvviso accesso di follia. Anche lui, per scagionarmi, ha alluso al suicidio di mia madre e ad alcuni fenomeni di ereditarietà. [...] Credo che se avessi avuto per avvocato una donna mi sarebbe stato facile spiegarmi; e così se tra i componenti della Corte avessi visto una figura femminile (pp. 826-827).

Una donna l'avrebbe difesa meglio? Non è detto. Alessandra scopre, durante il processo, che tutti i testimoni le sono contrari, anche le donne: "Il giorno del processo tutte le donne inveirono contro di me [...] parevano soddisfatte di sfogare un odio lungamente represso [...] Le contemplavo allibita: loro almeno avrebbero dovuto comprendere" (pp. 823-824). Il sistema di dominazione regge perché le donne hanno interiorizzato un sistema di valori che implica disprezzare se stesse e accettare la propria condizione, e perciò le donne

esprimono odio contro chi osa trasgredire e si ribella a un destino cui loro si sono rassegnate.

Potremmo esaminare ora l'accoglienza del tribunale letterario, poiché marcatamente diverse sono le interpretazioni maschili e femminili. Per ragioni di spazio, rimandiamo a alcuni interessanti studi che offrono una puntuale disamina delle recensioni, limitandoci qui a osservare l'incomprensione suscitata dal finale, lo sparo contro il marito che si addormenta volgendole la schiena, presso alcuni critici: oltre all'incomprensione dell'editore stesso (Mondadori parla di "epilogo illogico"), Pancrazi definisce "gratuito" il colpo di pistola, e Cecchi, forse il più polemico contro il romanzo ritenuto troppo dalla parte di lei, scrive che "le rivoltelle sono gravi, soprattutto nei romanzi"; giudizi che costernano de Céspedes, ma non ne incrinano la convinzione, tanto più che la logica di Alessandra è invece capita da scrittrici che la sostengono, come Anna Banti e Maria Bellonci.¹⁹ È capita anche da lettrici che numerosissime le scrivono quanto vi ci siano riconosciute.

Conclusioni

Perorare per canonizzare de Céspedes sarebbe più completo e convincente se scandagliassimo anche lo straordinario romanzo *Quaderno proibito*, scritto proprio sotto l'influenza delle reazioni del lettorato a *Dalla parte di lei*. Valeria, protagonista quarantenne piccolo borghese, moglie e madre di due figli, vive "assorbita dal ritmo «naturale» della vita quotidiana, regolata da un'etica che lei stessa tramanda",²⁰ quella del mestiere di moglie e di massaia, fino a quando comincia a tenere un diario, su un quaderno comprato un po' per caso, senza rendersi conto che neppure sa dove tenerlo, poiché in casa, il suo regno, non esiste uno spazio tutto suo (ah, la woolfiana stanza tutta per sé!). La scrittura diaristica accompagna allora un progressivo processo di scoperta di sé; anco-

¹⁹ Cfr. Sara Faccini, *Gender e generi*, op. cit., p. 53; Margherita Ghilardi, *Dalla parte di lei. Le due redazioni*, in *Alba de Céspedes*, a cura di Marina Zancan, il Saggiatore-Fondazione Mondadori Milano, 2005, pp. 106-123; Lucinda Spera, "Dalla parte di lei" in alcune recensioni del biennio 1949-'50, in *La letteratura italiana e le arti*, a cura di Lorenzo Battistini et al., Adi, Roma 2018, disponibile qui: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Spera.pdf>.

²⁰ Marina Zancan, cura della *Notizia* a *Quaderno proibito*, in *Alba de Céspedes, Romanzi*, op. cit., p. 1649.

ra un romanzo di formazione, si direbbe, focalizzato sull'intimità e sul privato. Inesatto, perché anticipando uno slogan, che è visione profonda e di fondo della società e del mondo, l'opera di de Céspedes rivela a che punto il privato sia pubblico, sia politico, sia sistema. Mettere in discussione il privato, significa de-costruire discorsi che reggono immaginari e normative, impalcature strutturali, funzionamenti presunti *naturali*.

Così, può sembrare curioso, ma non lo è, che nella prefazione, poi non pubblicata, a un'edizione del 1994 di *Dalla parte di lei*, de Céspedes parli soprattutto di politica, italiana e internazionale. Intende infatti esprimere amarezza per la vita pubblica, ricordando che già nel dopoguerra l'entusiasmo "cominciava a raffreddarsi al contatto con la vita tornata a essere banale e compromissoria", che già allora si scopriva il "potere mercantile" che reggeva il mondo, e che ormai "soltanto in alcuni vecchi cuori può ancora vivere la delusione legata al grigiore di quegli anni. Avvedersi che la lotta, la prigione, e per tanti la morte non erano servite che a fare dell'Italia un protettorato nordamericano [...] Io non potevo ancora sapere a qual punto di corruzione la nazione italiana potesse giungere".²¹ Rispetto alla sua personale esperienza, rievocando il contesto in cui quasi mezzo secolo prima aveva scritto *Dalla parte di lei*, afferma: "Mi esasperava dunque con il ritorno alla normalità ritrovarmi nella condizione di subalterna che la società mi attribuiva in quanto donna. Soltanto una donna poteva capire in quel tempo quanto fosse irritante sentirsi sotto tutela".²² E conclude:

Oggi, io, donna al crepuscolo della mia vita, ritorno sempre nel pensiero ai miei giovani anni e alle loro fervide speranze. Io non potevo capire come la libertà dei cittadini potesse conciliarsi con la perdita dell'indipendenza della nazione, né comprendere come una nazione potesse ridursi a una filiale di un supermercato. Così con gli anni mi è sembrato di scoprire quanta illusione è nel termine stesso libertà [...] *Dalla parte di lei*, pur nella sua tragica fine, voleva opporsi a che l'amore fosse illusione.²³

Libertà e amore sono illusioni. Le speranze disattese sono politiche e personali, sono le battaglie perse contro il sistema patriarcale come contro lo sfascio dell'Italia e del mondo occidentale. Ecco il Novecento che ci tramanda: lotte ideali, legittime aspirazioni, e profonde delusioni.

²¹ Alba de Céspedes, *Prefazione a "Dalla parte di lei" (1994)*, in Eadem, *Romanzi*, op. cit., pp. 831-832.

²² Ivi, p. 832.

²³ Ivi, p. 834.

BIBLIOGRAFIA

- Andreoni, Annalisa, *Il gallo di Alba de Céspedes*, in *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, a cura di Eadem et al., Il Mulino, Bologna 2017.
- Bazzoni, Alberica, *Canone letterario e studi femministi. Dati e prospettive su didattica, manuali e critica letteraria per una trasformazione dell'italianistica*, in *Le costanti e le varianti. Letteratura e lunga durata*, a cura di Guido Mazzoni, Simona Micali et al., Del Vecchio, Roma 2021, pp. 139-162.
- Brogi, Daniela, *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino 2022.
- Cavarero, Adriana, Restaino, Franco, *Le filosofie femministe*, Bruno Mondadori, Milano 2002.
- Ciminari, Sabina, *Genealogie letterarie femminili: Mazzucco e de Céspedes, un "fantastico incrocio di destini"*, in *Scrittrici italiane degli anni Duemila*, a cura di Michela Rossi Sebastiano e Antonella Rubinacci, «Narrativa», n. 44, 2022, pp. 139-158. DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.2412>.
- Crispino, Anna Maria (a cura di e *Introduzione*), *Oltrecanone. Generi, genealogie, tradizioni*, Iacobelli, Roma 2014, riedizione aumentata di *Oltrecanone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Il Manifesto Libri, Roma 2003.
- Cutrufelli, Maria Rosa, *Parole d'autore in sette interviste*, in *Femminismi: teoria, critica e letteratura nell'Italia degli anni 2000*, a cura di Silvia Contarini e Margherita Marras, «Narrativa», n. 37, 2015, p. 171-178 (anche in <https://journals.openedition.org/narrativa/1079#tocto1n1>). DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.1079>.
- de Céspedes, Alba, *Dalla parte di lei* [1948], in Eadem, *Romanzi*, Meridiano Mondadori, Milano 2011.
- Di Nicola, Laura, cura della *Notizia su Dalla parte di lei*, in Alba de Céspedes, *Romanzi*, Meridiano Mondadori, Milano 2011, pp. 1630-1648.
- Faccini, Sara, *Diverse Elena Ferrante*, in *Italia fuori Italia*, a cura di Ramona Onnis, «Narrativa», n. 38, 2016, pp. 185-195 (anche in <https://journals.openedition.org/narrativa/891>). DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.891>.
- Faccini, Sara, *Gender e generi. Alba de Céspedes racconta le donne*, tesi di dottorato, cotutela Université Paris Nanterre/Sapienza Università di Roma, discussa il 9 luglio 2020, disponibile qui: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02975078/document>.

- Ghilardi, Margherita, *Dalla parte di lei. Le due redazioni*, in Alba de Céspedes, a cura di Marina Zancan, il Saggiatore-Fondazione Mondadori, Milano 2005, pp. 106-123.
- Ginzburg, Natalia, *Discorso sulle donne*, in «Mercurio», V, 36-39, marzo-giugno 1948.
- Mazzucco, Melania, *Tutte le donne sono innocenti*, in Alba de Céspedes, *Dalla parte di lei*, Mondadori Oscar, Milano 2021, p. VI.
- Melandri, Lea, *Come nasce il sogno d'amore*, Rizzoli, Milano 1988.
- Ronchetti, Alessia e Sapegno, Maria Serena (a cura di), *Dentro/fuori sopra/sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Longo, Ravenna 2007.
- Spera, Lucinda, "Dalla parte di lei" in alcune recensioni del biennio 1949-'50, in *La letteratura italiana e le arti*, a cura di Lorenzo Battistini et al., Adi, Roma 2018, disponibile qui: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/Spera.pdf>.
- Zancan, Marina, *Introduzione*, in Alba de Céspedes, *Romanzi*, Meridiano Mondadori, Milano 2011, pp. XI-LXII.
- Zancan, Marina, cura della *Notizia a Quaderno proibito*, in Alba de Céspedes, Meridiano Mondadori, Milano 2011, p. 1649.