

Sara Da Ronch

Alba de Céspedes e il romanzo della scrittura Il caso di *Quaderno Proibito*

All'interno della vasta produzione di Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, *Dalla parte di lei* e *Il rimorso* danno forma a quella che è stata più volte definita trilogia della scrittura.¹ Nei romanzi in oggetto – editi tra il 1949 e il 1963, periodo in cui la scrittrice vive e lavora a Roma – tale tematica assume un rilievo preponderante, tanto da modularne la stessa struttura narrativa. Nel primo dei tre romanzi, *Dalla parte di lei*, il testo assume le forme di una memoria difensiva, in *Quaderno proibito* quelle di un diario e nel *Rimorso* quelle di una corrispondenza epistolare.

L'indagine di de Céspedes sul valore della scrittura è una riflessione articolata, che non si limita a vagliare la scrittura come uno strumento attraverso cui realizzare l'opera d'arte, ma fa della scrittura l'oggetto delle proprie rappresentazioni, raffigurandola in diverse forme, tutte però differenti dall'impiego letterario. La peculiarità di tali rappresentazioni metanarrative sta nella scelta dell'autrice di raccontare non la scrittura di opere d'arte, ma scritte per così dire comuni e, proprio per tale ragione, particolarmente intime e profonde. De Céspedes sembra cioè voler insistere, più che sul valore letterario, su quello umano e catartico di ciò che scrive. In questa trilogia della scrittura, l'opera che ho ritenuto maggiormente esemplificativa e che pertanto ho assunto a riassumere l'orizzonte di ricerca di questo periodo è *Quaderno proibito*. Il romanzo esce per la prima volta sulla rivista «Incom» in venticinque puntate, dal 23 dicembre 1950 al 9 giugno 1951; mentre la prima pubblicazione in volume è del 1952 per i tipi della casa editrice di Arnoldo Mondadori. Riconducibile nella tipologia alla fitta produzione di scritte autonarrative del periodo, il romanzo espone, attraverso la riproduzione delle pagine di un diario, la richiesta di ascolto e di rinascita che una quarantenne medio borghese riversa sulla pagina scritta. Sebbene tale richiesta si riveli una sorta di grido nel vuoto, in quanto il romanzo termina con la distruzione del quaderno, le aperture di significato offerte dalla rappresentazione meta-scrittoria sono molteplici e di grande versatilità.

1. *Il nodo de Céspedes-scrittura*

L'intreccio a filo doppio che de Céspedes trama con la scrittura si può indagare, nell'ottica di *Quaderno proibito*, assumendo due differenti punti di vista: da un lato la

¹ Su tale argomento si confrontino i lavori di Marina Zancan: *La donna*, in *La letteratura italiana*, vol. V, *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 765-827; *Il doppio itinerario della scrittura*, Torino, Einaudi, 1998; *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, in *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2000, pp. 87-135 e *La ricerca letteraria. Le forme del romanzo*, nel coll. *Alba de Céspedes*, a cura di Marina Zancan, Milano, Il Saggiatore, 2005, pp. 19-65. Nel medesimo volume si veda anche l'intervento di Alessandra Rabitti, *Donne che scrivono*, pp. 130-134.

modalità con cui de Céspedes vive la scrittura in prima persona – in primis come autrice di romanzi e, secondariamente, in relazione alla forma diario – e, dall’altro, il valore che la scrittrice attribuisce alla scrittura quando la rende oggetto dei propri romanzi, filtrandola attraverso il proprio sguardo di donna.

Soffermandoci sulla prima delle due riflessioni proposte, da un esame degli scritti di de Céspedes ciò che emerge è una profonda attenzione al valore della scrittura. Tale aspetto, che denota, oltre alla passione che anima la scrittrice, consapevolezza della profondità di analisi raggiungibile tramite il mezzo scrittoria, resta una costante che ne accompagna l’intera produzione letteraria. Scrive de Céspedes nel proprio diario all’inizio del 1940:

Bisogna viverla o scriverla la vita? Mi sembra che ormai per me la scelta sia inderogabile. Scriverla. Scriverla.²

E tale convinzione rimane un punto fermo lungo l’intero percorso dell’autrice, che in un’intervista fatta pochi anni prima della morte ribadisce con chiarezza il proprio pensiero:

Non so immaginare la mia vita senza la scrittura perché non c’è stata mai vita per me senza scrivere.³

Già da questi brevi estratti, appare chiaro come per de Céspedes il tipo di analisi – della realtà circostante, ma anche e soprattutto di quella interiore – che si può ottenere attraverso il mezzo scrittoria è qualcosa di non soltanto necessario, ma imprescindibile. La scrittura è il filtro necessario per riuscire a raggiungere uno sguardo più acuto e penetrante; è lo strumento attraverso cui scendere nel «pozzo».⁴ Uno degli elementi degni di nota in tal senso è la presenza tra i materiali d’archivio,⁵ che come uno «specchio di carta»⁶ arricchiscono la produzione edita della scrittrice di un corpus diaristico veramente cospicuo. I diari, un ingente nucleo rimasto quasi⁷ totalmente inedito vivente l’autrice, ne accompagnano l’intera produzione letteraria, attraversando un arco temporale che va dal 1936 al 1992. In essi si riflette, sebbene non in maniera diretta, ma sempre mediata attraverso il filtro d’immaginazione e coscienza, la vita letteraria della scrittrice. Tale commistione di privato e pubblico,

² Marina Zancan, *Introduzione*, in Alba de Céspedes, *Romanzi*, a cura di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 2011, p. XIV.

³ Piera Caroli, *Appendice. Colloqui con Alba de Céspedes*, in *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo, 1993, pp.190-191.

⁴ Emblematica in tal senso è la *Lettera a Natalia Ginzburg*, pubblicata su «Mercurio» (marzo-giugno, nn. 36-39, pp. 110-112) nel 1948, nella quale de Céspedes risponde al *Discorso sulle donne* (ivi, pp. 105-110) di Natalia Ginzburg. A quest’ultima, che criticava la sofferta abitudine delle donne di cadere ogni tanto in un «pozzo», la scrittrice ribatte la propria convinzione che la capacità delle donne di scendere in questi «pozzi» sia un elemento di forza, anziché di debolezza, perché capace di portare le donne «alle più profonde radici del proprio essere».

⁵ Tutto il materiale relativo alla produzione edita ed inedita di de Céspedes e la sua biblioteca si trovano presso gli Archivi Riuniti delle Donne di Milano, gestiti dalla fondazione Elvira Badaracco, donati dalla stessa scrittrice e ordinati da Marina Zancan. La corrispondenza con Arnoldo e Alberto Mondadori è invece conservata presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, sempre a Milano.

⁶ Definizione di Linda Giuva, in *L’archivio come documentazione*, in *Alba de Céspedes*, a cura di Marina Zancan, Milano, Il Saggiatore, 2005, p. 383.

⁷ Si fa qui riferimento agli estratti rielaborati e pubblicati su «Mercurio», I (1944), 4 dicembre, pp. 107-121; poi in parte riproposti in *La lotta per il mio paese* su «Noi donne», 24 luglio 1960.

esperienza e coscienza dimostra come lei stessa si sia misurata in prima persona con quella stessa tipologia di scrittura che fa oggetto del proprio romanzo.

Marina Zancan, nella sua introduzione ai *Romanzi*, riporta un aneddoto autobiografico tratto dai diari e datato Washington 26 luglio 1949:

Fui sempre tale, fin da bambina; la timidezza fu il mio più tenace avversario. Eppure fu la mia timidezza, di certo, che mi spinse a scrivere, a tenere il diario, e ancora fu la mia timidezza ad impedirmi di rivelare l'esistenza di esso: le mie prime pagine furono scritte sulle foglie.⁸

Tale aneddoto è interessante perché scritto proprio a ridosso della composizione di *Quaderno proibito*. Oltre a ribadire la continua riflessione portata avanti da de Céspedes sulle potenzialità espressive ed introspettive del mezzo scrittoria, assume un valore peculiare in quanto mette in luce che la stesura del romanzo è preceduta da alcune riflessioni sul valore della scrittura diaristica (e più in generale delle scritture autonarrative), che trovano poi espressione in *Quaderno proibito*.

Prendendo ora in esame il secondo e più articolato nodo problematico evidenziato, ovvero la scrittura come oggetto della riflessione e quindi dell'opera di de Céspedes, è bene precisare sin da subito che le possibilità di lettura offerte dal romanzo che ho scelto a titolo esemplificativo sono davvero molteplici. In *Quaderno proibito* la meta-scrittura assume diverse valenze, che si è cercato di seguito di scorporare e di analizzare nel dettaglio: da quella, forse più immediata, di scrittura come atto proibito, a quella di mezzo capace di suscitare dubbio e riflessione, fino a quella di strumento di autoanalisi.

2. L'atto proibito

Se il sostantivo *quaderno* fa riferimento alla struttura diaristica del romanzo e alla centralità del tema scrittura, l'aggettivo *proibito* indica la relazione, a diversi livelli di lettura, con la sfera dell'illecito. Il collegamento più immediato ed evidente è quello relativo al materiale acquisto del quaderno; la protagonista del romanzo, Valeria, compra il quaderno di domenica, giorno in cui ai tabaccai era appunto proibito vendere qualcosa di differente dai tabacchi.

Inutilmente tentavo di convincermi di non avere fatto nulla di male. Riudiovo la voce del tabaccaio ammonire: «È proibito». (QP, p. 839)⁹

Ad un livello più profondo, però, tale aggettivo si ricollega ad un dato maggiormente interiore: scrivere è il momento dello sfogo, quello in cui parlare di sé, e corrisponde a una circostanza molto privata, a uno spazio intimo.

⁸ Marina Zancan, *Introduzione*, cit., p. xv.

⁹ Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, Milano, Mondadori, 1952. In questo lavoro si è fatto riferimento all'edizione mondadoriana raccolta in Alba de Céspedes, *Romanzi*, a cura di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 2011: d'ora in avanti le citazioni saranno inserite in testo con la sigla QP, seguita dall'indicazione del numero di pagina.

Valeria, che non ha una «stanza tutta per sé» – tanto che quando acquista il quaderno non sa nemmeno dove metterlo, perché non ha un solo angolo interamente suo in tutta la casa – ritrova nel quaderno lo spazio che le è negato all'interno dell'abitazione.

Consideravo che non avevo più in tutta la casa un cassetto, un ripostiglio che fosse rimasto mio. [...] Lo gettai infine nel sacco degli stracci, in cucina. (QP, p. 838)

Ripeto che bisognerebbe cambiar casa, perché questa è divenuta troppo piccola, ma in realtà è perché desidero avere una camera mia. (QP, p. 964)

Tale bisogno di uno spazio per sé, che trova una risposta nell'atto della scrittura, assume agli occhi della protagonista i tratti di qualcosa di illecito, e dunque da nascondere. Se lo spazio della scrittura è quello nascosto di un quaderno proibito, lo stesso vale per il tempo: esso è infatti un tempo illegittimo, fatto di sotterfugi e di istanti segretamente sottratti alla famiglia. L'unica circostanza favorevole alla scrittura è quando il resto dei componenti della famiglia è fuori o dorme, occasioni rare, che richiedono a Valeria l'invenzione di continui stratagemmi perché nessuno si accorga del quaderno. Nella maggior parte dei casi l'arco della giornata in cui lei scrive è quello della notte e non quello luminoso e disteso del giorno; quello dell'ambiguità e della riflessione, ma anche dei sogni. «La notte è il luogo accogliente confortante in cui ci si può perdere, ma anche in cui ci si può ritrovare. [...] La notte è anche liberazione dalla routine, dalle miserie del giorno».¹⁰

Sono di nuovo costretta a scrivere di notte, durante il giorno non ho un momento di pace; del resto mi avvedo che nessuno si meraviglia o si oppone se rimango in piedi, la sera, dicendo di avere ancora qualche faccenda da sbrigare. (QP, p. 889)

La notte ha sempre impresso nell'immaginario della scrittrice un certo fascino; tant'è che lei stessa ammette di essere più incline a scrivere di notte:

Sempre, fin da bambina io avrei voluto scrivere la sera, e invece dovevo andare a letto, e dicevo: - No, ma io lo faccio adesso il compito - allora mi dicevano questa frase: «si studia a mente fresca» in Italia si dice molto, e io dicevo – Non è fresca!¹¹

La notte è il momento in cui Valeria scrive, ma è anche quello in cui Alessandra, protagonista di *Dalla parte di lei*, matura il suo estremo gesto: nel frustrante contatto con il muro, la schiena muta che il marito le volge tutte le notti, ella sente quella stessa mancanza di comunicazione che in *Quaderno proibito* trova sfogo nel diario. E il medesimo tema arriva sino a *Sans autre lieu que la nuit*, in cui le voci che si cercano nella notte parigina presuppongono anch'esse un bisogno di ascolto. Il carattere eversivo del mezzo scrittoria, da cui la correlazione con spazi e tempi del proibito, è messo in evidenza sin dall'inizio del romanzo. La profondità di pensiero a

¹⁰ Francesca Bernardini Napoletano, *La sperimentazione narrativa negli anni '70: Nel buio della notte*, in *Alba de Céspedes*, a cura di Marina Zancan, cit., p.145. L'espressione, qui utilizzata per il romanzo parigino *Sans autre lieu que la nuit*, ben si adatta a descrivere la situazione rappresentata in *Quaderno proibito*.

¹¹ Piera Carroli, *Appendice. Colloqui con Alba de Céspedes*, cit., p. 165.

cui tale strumento dà accesso emerge in chiaro contrasto con i doveri sociali di moglie e madre, rispetto ai quali si configura, pur nel forte sentimento di necessità che spinge Valeria a ritagliarsi questo spazio personale, come una mancanza:

Un'altra cosa mi trattiene dal confessare che scrivo: ed è il rimorso di perdere tanto tempo a scrivere. Spesso mi lamento di avere troppe cose da fare, di essere schiava della famiglia, della casa; di non avere mai la possibilità di legger un libro, per esempio. Tutto ciò è vero, ma in un certo senso la schiavitù è divenuta anche la mia forza, l'aureola del mio martirio. (QP, p. 852)

La paura che affligge la protagonista è di vedere tutt'a un tratto minate le certezze su cui ha basato la propria esistenza, di percepirsi cioè una donna diversa da quella che i suoi familiari le hanno sempre fatto capire di essere. E questo è effettivamente quello che accade, poiché merito della scrittura è quello di darle nuova coscienza di sé, anche se questa nuova consapevolezza viene avvertita come una colpa.

Ero sola nella casa vuota, nel silenzio domenicale, e mi pare di aver perduto per sempre tutti quelli che amo, se essi, in realtà, sono diversi da come li ho sempre immaginati. Se, soprattutto, io stessa sono diversa da come loro immaginano me. (QP, p. 873)

Il rapporto con la scrittura privata è da intendersi nella sua «doppia essenza di espressione e di affermazione di sé e di sottrazione di sé agli altri e dunque di colpa». ¹² Riporto di seguito le parole di Alessandra Rabitti che nel saggio *Donne che scrivono* riassume molto efficacemente tale quadro di complessità:

La sua colpa è quella di togliere del tempo, scrivendo, alla famiglia e ai doveri domestici; la sua colpa è quella di avere un segreto, qualcosa che riguarda solo lei e di cui non può rendere partecipi il marito e i figli, ma la sua colpa è, soprattutto, quella di capire, di mettere in discussione la sua vita e tutto ciò che aveva imparato ad accettare senza porsi troppe domande, di dare delle spiegazioni a quanto, per rispondere alle immagini socialmente riconosciute di brava madre, buona moglie e famiglia rispettabile bisognava far finta di non vedere. ¹³

Il senso di colpa individuato da Rabitti trova un parziale riscontro anche nella vita dell'autrice. Alba de Céspedes in *Incontro con la poesia*, il racconto in cui narra la genesi della sua vocazione di scrittrice, rivela che la prima sensazione che ebbe una volta composta la sua prima poesia era quella di aver fatto «una cosa grave, certo, una cosa colpevole, di quelle che non si possono fare senza domandare il permesso». ¹⁴

Tuttavia, se il pensiero di Alba fanciulla è assimilabile alle riflessioni della protagonista di *Quaderno proibito*, perché la sua convinzione è quella di aver compiuto, scrivendo, qualcosa di illecito, differente è il discorso che va fatto per la scrittrice matura. Nel suo romanzo, l'autrice vuol riflettere su un'immagine di colpevolezza che altro non è se non il giudizio dalla società introiettato. De Céspedes sa, parlando dalla posizione di una scrittrice, di chi cioè questo senso di colpa l'ha vinto, come esso funga da deterrente per le donne che si accingono a scrivere.

¹² Alessandra Rabitti, *Donne che scrivono*, in *Alba de Céspedes*, a cura di Marina Zancan, cit., pp. 130-131.

¹³ *Ivi*, pp.131-132.

¹⁴ Alba de Céspedes, *Incontro con la poesia*, in *Fuga*, Milano, Mondadori, 1940.

Piera Carroli riporta nel suo saggio *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes* un passo di un articolo di «Azione», in cui si riassume una conferenza tenuta da de Céspedes al Lyceum della Svizzera nel febbraio del 1954, appena due anni dopo la pubblicazione del romanzo. Nell'articolo si sottolinea come de Céspedes abbia in quell'occasione rimarcato la differenza tra scrittrici e scrittori, chiarendo esplicitamente che le donne, diversamente dagli uomini, percepiscono la pratica della scrittura come qualcosa di illegittimo, provando una sensazione di colpevolezza assimilabile a quella che affligge Valeria:

«Scrivere è una colpa» così, Alba de Céspedes, ha definito nella sua conferenza di giovedì scorso tenuta sotto gli auspici del Lyceum, l'atteggiamento della donna che segue la vocazione letteraria. Colpevoli si sono sentite - e si sentono ancor oggi - un po' tutte le scrittrici [...]. Perché scrivere vuol dire per queste donne rubare del tempo alla famiglia, ai bambini, alla casa. Mentre all'uomo si riconosce il diritto di rinchiudersi nel suo studio, protetto ed indisturbato, la donna deve lavorare di nascosto, scrivere un «quaderno proibito», un po' come faceva appunto la protagonista dell'ultimo romanzo della de Céspedes.¹⁵

Nell'ambito di questa riflessione sui temi della colpa e del proibito, ritengo infine interessante riproporre l'analisi comparata proposta da Paola Azzolini nel saggio *Di silenzio e d'ombra*.¹⁶ Azzolini propone un interessante confronto con *Les confessions* di Jean Jacques Rousseau, un'opera riconducibile alla medesima tipologia narrativa di *Quaderno proibito*, ma cronologicamente distante e trattata da una prospettiva differente, quella cioè di un uomo che scrive nella seconda metà del Settecento. In tale lettura critica si sottolinea come sia nelle *Confessioni* che in *Quaderno proibito* i protagonisti, rivelandosi a sé stessi, rompano con l'insieme di codici e convenzioni con i quali si trovano a convivere quotidianamente. In Rousseau però la parola scritta è pura, innocente, perché si limita ad oggettivare la propria colpa, che è quella di essersi, con volontà di scandalo, rivelato in tutta la propria interiorità. Valeria scopre invece, scrivendo, di essere in realtà diversa da come gli altri la vedono e da come si comporta nella vita quotidiana e l'atto di colpevolezza è legato alla pressione di tale sguardo giudicante, che emerge ogni qualvolta scriva e che lei introietta facendolo diventare auto-giudicante. Se la colpa di Rousseau è sublimata attraverso la veridicità della scrittura, quella di Valeria dipende dalla scrittura stessa.

Nel diario Valeria riscopre la propria autenticità, ma tale autenticità non ha spazio vitale al di fuori del diario e, proprio a causa di tale disparità, è «puro sguardo che ripiomba nell'oscurità circostante».¹⁷

3. Scrivere come atto di dubbio e riflessione

Come già detto, è nei romanzi del periodo romano che la riflessione sulla scrittura si mostra particolarmente insistita. Innanzitutto, emerge come attraverso l'atto dello scrivere le protagoniste di questi romanzi riescano a esternare il proprio pensiero; la

¹⁵ Per la citazione cfr. Piera Carroli, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, cit., p. 64.

¹⁶ Cfr. Paola Azzolini, *Di silenzio e d'ombra*, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 38-39.

¹⁷ *Ivi*, p.39.

scrittura viene rappresentata quale mezzo di riflessione. E, se in *Dalla parte di lei* la volontà di riflessione autonarrativa è più chiaramente riconoscibile, perché modulata nelle forme di una memoria difensiva, è in *Quaderno proibito* che tale mezzo espressivo rivela il suo aspetto più poliedrico. L'ambiente familiare, mortificante e asfittico, in cui si muove la giovane protagonista del romanzo, fa sì che la scrittura del diario appaia come l'unica valvola di sfogo possibile, l'unico luogo deputato ad accogliere la parola di Valeria, altrimenti confinata al silenzio:

Prima dimenticavo subito ciò che accadeva in casa; adesso, invece, da quando ho cominciato a prendere nota degli avvenimenti quotidiani, li trattengo nella memoria e tento di capire perché si siano prodotti. (QP, p. 850)

Il diario è il mezzo che permette e che immette nella riflessione. Gli eventi quotidiani, oggetto della narrazione, sono filtrati dalla mediazione della scrittura, determinando, nell'ottica della protagonista, una maggiore consapevolezza delle esperienze vissute e una maggiore coscienza di sé.

Possiamo dunque considerare il quaderno alla stregua di una finestra sul mondo. Nell'immaginario di de Céspedes la finestra viene spesso accostata alla disposizione intellettuale che presiede alla scrittura e nel romanzo la scrittura, proprio come una finestra, permette a Valeria di affacciarsi, di aprirsi al mondo esterno, ma anche e soprattutto a sé stessa e di guardare nell'universo della propria interiorità. Le pagine del romanzo comunicano un continuo bisogno di risposte. La domanda che continua implicitamente a porsi Valeria, *chi sono io?*, sembra essere, ad un livello di lettura più ampio, la domanda che l'autrice rivolge a chi sta leggendo la sua opera, ai suoi lettori e in particolare alle sue lettrici.

Non si dimentichi che la generazione di letterate che esordisce tra le due guerre, cui appartiene de Céspedes, si colloca in un ventennio segnato sul piano storico-letterario da quella che Marina Zancan, nel suo saggio *Il doppio itinerario della scrittura*, definisce «ripresa della forma romanzo, luogo letterario delegato a rappresentare la crisi dell'uomo moderno, la coscienza di sé e della percezione della storia, e a verificare le possibilità, per la parola poetica, di rappresentare la complessità della nuova realtà».¹⁸ A differenza della coeva letteratura maschile della crisi, lo sguardo femminile si rivela però più curioso e incontaminato, capace di «raccontare in positivo la caduta delle certezze e dei valori, di descriverla con pienezza all'interno della propria esperienza, ma guardando altrove come in attesa di altro».¹⁹

In altre parole, nel romanzo di de Céspedes c'è la constatazione della crisi, che in questo caso assume le forme e i toni del dramma interiore di una donna medio borghese, ma c'è anche un tentativo di risposta, sebbene non univoco, al *chi sono io?*, ed arriva proprio attraverso la scrittura. D'altro canto, l'interrogativo cruciale, lo stato di crisi, il *chi sono io?*, assume qui uno spessore decisamente meno intellettuale e più umano, proprio perché è affidato dalla scrittrice ad una comune donna, medio borghese, che, attraverso la scrittura, riscopre il suo essere non-comune.

¹⁸ Marina Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura*, cit., p. 100.

¹⁹ *Ivi*, p. 102.

La protagonista cerca di trovare all'interno di una quotidianità un proprio spazio e un proprio ruolo, non come madre o come moglie, ma semplicemente come Valeria. Non è un caso che uno dei primi elementi che costituiscono la riscoperta di sé che viene messa in atto grazie al diario sia proprio il nome. Il primo segno d'identità per qualsiasi persona è il nome, in quanto in esso non è indicato il nostro ruolo nella società o all'interno dell'ambito familiare. Il nome rivela molto di più; è il primo indizio dell'identità di una persona, ciò che la differenzia da milioni di altre in apparenza uguali a sé. Se esso è conoscenza e consapevolezza di sé, allora chiamare per nome significa in primo luogo ammettere, ed in secondo conoscere, l'identità che esso designa.

La protagonista di *Quaderno proibito* sente la mancanza di una propria personale identità e il primo evidente segno di tale perdita è il fatto che nessuno la chiama più per nome. Il romanzo di de Céspedes, non a caso, parte proprio da qui, dalla pungente dichiarazione dell'esigenza di Valeria di ritrovare il proprio nome. Osserva a tal proposito Piera Carroli:

Ella [...] esprime la forte esigenza di uno spazio intimo nel quale sfogare il suo bisogno proibito di essere ancora Valeria. Ancora prima dell'acquisto, questo desiderio è espresso dalla nostalgia del suo nome sui quaderni di scuola, in seguito è incantata dal vederlo scritto sul diario perché si rende conto che è l'unica affermazione d'identità nell'unico spazio rimastole.²⁰

La donna sembra essere stata inghiottita dai doveri, la persona sostituita dal ruolo; anche laddove i rapporti dovrebbero essere più autentici, in famiglia, o più profondi, tra marito e moglie, il suo nome sembra essersi perduto. Valeria è ormai semplicemente *mammà*, tanto per i figli, quanto per l'uomo che le vive accanto:

Quando mi chiama "mammà" io gli rispondo con un piglio tra severo e tenero, lo stesso che usavo con Riccardo quando era bambino. Però adesso capisco che è stato un errore: lui era la sola persona per la quale io fossi Valeria. I miei genitori sin dall'infanzia mi chiamano Bebe, [...]. Sì Michele era la sola persona per la quale io fossi Valeria. Per alcune amiche sono ancora Pisani, la compagna di scuola, per altre sono la moglie di Michele, la mamma di Riccardo e Mirella. (QP, p. 841)

Nessuno sembra ricordarsi che questa giovane donna non è solo moglie, madre e lavoratrice, ma è soprattutto una persona con una propria individualità; pare averlo scordato anche lei stessa. È il quaderno che la sveglia da questa sorta di torpore e le fa desiderare nuovamente di sentire il suono del nome, ormai così poco familiare. Nel corso del romanzo questo desiderio di riappropriazione diviene sempre più forte. La protagonista aspira a riscoprire se stessa in prima persona, ma soprattutto ottenere tale riconoscimento da parte di chi le sta attorno. Tuttavia – come si è visto in precedenza – questa volontà, rivelata solo alle pagine di un quaderno che alla fine verrà distrutto, compare indissolubilmente legata ad un senso di colpa che non le permette di far sì che i suoi pensieri fuoriescano dalla virtualità della pagina. Se ci si spinge un po' più a fondo nell'analisi, questa ricerca d'identità, che si articola attraverso l'autocoscienza scrittoria, sembra ben inserirsi lungo il tracciato artistico-

²⁰ Piera Carroli, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, cit., p.70.

letterario novecentesco di ricerca e definizione di sé. La scrittura diventa un momento di verità, paragonabile allo status di malattia.

Esaminando le pagine del romanzo, mi è più volte parso di poter cogliere pensieri che rievocano suggestioni pirandelliane. Secondo Pirandello, l'io non riesce, o forse non può, essere se stesso, se non in rari momenti di autocoscienza in cui casualmente giunge ad immettersi nel fluire della vita, abbandonando così le maschere che gli sono state apposte dalla società e a cui lui stesso ha finito per conformarsi. Tali momenti epifanici, che potremo definire di autocoscienza, sono rari e legati a particolari momenti di malattia, che portano alla rivelazione. Egli scrive nel saggio *l'Umorismo*:

La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo di arrestare, di fissare in forme stabili e determinate [...]. Le forme, in cui cerchiamo d'arrestare, di fissare in noi questo flusso continuo, sono i concetti, sono gli ideali a cui vorremo serbarci coerenti, tutte le finzioni che ci creiamo, le condizioni, lo stato in cui tendiamo a stabilirci. Ma dentro di noi stessi, in ciò che chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi gli imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità. In certi momenti tempestosi, investite dal flusso, tutte quelle nostre forme fittizie crollano miseramente; e anche quello che non scorre sotto gli argini e oltre i limiti, ma che si scopre a noi distinto e che noi abbiamo con cura incanalato nei nostri affetti, nei doveri che ci siamo imposti e nelle abitudini che ci siamo tracciate, in certi momenti di piena straripa e sconvolge tutto.²¹

Analogamente la protagonista di *Quaderno proibito* riscopre, in termini contraddittori, la propria autenticità e il mezzo che veicola tale rivelazione è proprio la scrittura. Una volta uscita dalla condizione di oblio in cui si trovava, Valeria non riesce più a vivere e, un po' come i personaggi pirandelliani, si trova davanti ad una scelta: aderire a questa calda vita, alla forza vitale che riscopre pulsare dentro di sé o desistere e tornare a vivere nell'oblio.

Benché alla fine prevalga la scelta rinunciataria, è interessante notare come il mezzo verbale, la parola, e lo scrivere possano divenire veicolo di autocoscienza. Ancora una volta, trovo che l'analogia con Pirandello sia calzante:

In certi momenti di silenzio interiore, in cui l'anima si mostra spoglia di tutte le finzioni abituali, e gli occhi nostri diventano più acuti e penetranti, noi vediamo noi stessi nella vita ed in se stessa la vita, quasi in una nudità arida, inquietante; ci sentiamo assaltare da una strana impressione, come se in un baleno, ci si schiarisse una realtà diversa da quella che normalmente percepiamo, una realtà vivente oltre la vista umana, fuori dalle forme dell'umana ragione.²²

La scrittura va considerata il momento in cui la protagonista fa silenzio attorno a sé e, riuscendo a rendere il proprio sguardo più acuto e penetrante, ascolta la voce della propria interiorità, una voce così intensa e profonda che provoca su di lei una sensazione di straniamento.

Continuando a ripercorrere suggestioni di stampo novecentesco, un'altra importante considerazione che emerge dall'analisi di tale percorso di riflessione è come l'identità del personaggio venga componendosi per frammenti. Essa viene definita attraverso la

²¹ Luigi Pirandello, *L'Umorismo*, Lanciano, Carabba, 1908. Qui consultato nell'edizione Milano, Garzanti, 1995, p. 210.

²² *Ivi*, p. 212.

sovrapposizione di punti di vista differenti, che vengono di volta in volta messi in luce, grazie all'assunzione da parte della protagonista dello sguardo anche degli altri personaggi. Tali punti di vista, più volte assunti e di seguito rigettati, non sono da considerarsi falsi, ma semplicemente da intendersi come definizioni parziali del personaggio, di cui colgono soltanto aspetti parziali, ad esempio il ruolo di moglie o madre.

Poiché de Céspedes mette in scena un soggetto complesso, non definibile in maniera netta e univoca, ma di cui si possono proporre solo verità relative, si potrebbe dire che di Valeria pare non essercene una sola, ma molte; almeno tante quante sono le diverse immagini di sé che lei stessa fornisce assumendo di volta in volta lo sguardo delle diverse persone che la circondano. La relatività di ciascuna di queste rappresentazioni è però via via svelata proprio grazie al mezzo scrittoria, che, avviando la riflessione, insinua il dubbio e mina la solidità di tali definizioni e auto-definizioni. Rispetto alle varie suggestioni ravvisabili, magari centrali nel corso del Novecento, prevalgono le novità introdotte da de Céspedes, a cominciare dalla scelta di raccontare come una donna comune, non una intellettuale, possa prendere coscienza della complessità che la caratterizza e di quella che le sta intorno, scrivendo.

La finale eliminazione del quaderno resta certamente una conclusione problematica rispetto alle questioni sollevate sinora; ritengo tuttavia che proprio tale gesto estremo, che crea ulteriore problematicità, funga da cassa di risonanza alla potenza della scrittura quale strumento di dubbio e riflessione, aumentando la profondità del romanzo e non ridimensionandola.

4. Scrittura e autoanalisi

L'ultima valenza della meta-rappresentazione scrittoria che costituisce il romanzo su cui intendo porre l'accento è il rapporto tra scrittura e autoanalisi. In *Quaderno proibito* la scrittura è lo strumento in grado di condurre il personaggio all'autoanalisi; tale percorso di analisi interiore è tuttavia compiuto in maniera largamente inconsapevole. Per la protagonista, il quaderno è uno scrigno cui affidare le parole del proprio silenzio, non uno strumento d'analisi, ma la coscienza di sé che il personaggio acquisisce nel corso del romanzo è da imputare proprio all'estrinsecazione, affidata al diario, della propria interiorità.

C'è, nel mio carattere, qualcosa che non riesco a decifrare. Finora avevo sempre pensato di essere chiara, semplice e tale da non riserbare a me stessa, e agli altri, alcuna sorpresa. Eppure da qualche tempo non ne sono più così sicura: non saprei definire, tuttavia, a che cosa è dovuta questa mia impressione. (QP, p. 887)

L'utilizzo in tal senso dello strumento scrittoria non è nuovo, visto che anche in altri grandi romanzi del Novecento la scrittura diviene oggetto metanarrativo di autoanalisi. La confessione di Valeria è però espressione di uno spontaneo e naturale bisogno di ascolto e comunicazione e non un inconsapevole mezzo di analisi. Come sottolinea giustamente Alessandra Rabitti, nel testo di Céspedes emerge chiaramente

una «riflessione sul significato della scrittura e sulla pratica quotidiana di essa».²³ Da tale riflessione sulla scrittura, sui suoi effetti e sul suo significato, deriva la coscienza (indubbiamente parziale) del valore autoanalitico di essa.

Ma forse tutto ciò che credo di vedere intorno a me da qualche tempo non è vero. Forse è colpa di questo quaderno, dovrei distruggerlo, lo distruggerò certamente: è deciso. (QP, p. 867)

Il valore autoanalitico della scrittura permette di mettere in luce le contraddizioni che attraversano la coscienza della protagonista. Da un lato il bisogno profondo di essere sé stessa e di conoscersi, dall'altro la difficoltà di accettarsi e farsi accettare nella propria riscoperta identità di persona, prima ancora che di donna, e nella propria singolarità, che trascende la schematicità dei ruoli imposti e autoimposti.

Partendo da tale condizione di complessità interiore, di sofferenza che riaffiora più o meno consapevolmente mediante l'azione terapeutica della pagina bianca, ci troviamo però davanti ad un'altra grande incognita. Se è indubbio che ciò che affligge Valeria è il profondo bisogno di aprirsi, di parlare e di essere ascoltata, bisogna considerare anche la potenzialità di finzione connaturata alla scrittura. Raccontare sé, anche in uno scrivere autentico quale dovrebbe essere quello di un diario, comporta sempre l'interposizione di un filtro. Che cosa può garantire che ciò che Valeria scrive nel suo diario sia la verità? Quella che noi vediamo è unicamente la prospettiva di Valeria; lei medesima riferisce che ciò che crede di vedere intorno a sé «da qualche tempo non è vero»; la stessa scelta finale di bruciare il quaderno resta problematica. Tornando alla domanda già posta sulla identità di Valeria, non c'è modo di assicurare che Valeria sia un narratore attendibile e che ciò che rivela al suo diario sia la verità e non sia invece frutto del condizionamento della frustrante situazione in cui vive.

Attraverso il diario, Valeria prende coscienza del sé che aveva dimenticato, ma si rende anche conto che l'immagine che esce dalla pagina è qualcosa di letterario, di diverso dalla realtà e dai condizionamenti di quest'ultima.

So che le mie reazioni ai fatti che annoto con minuzia mi portano a conoscermi ogni giorno più intimamente. Forse vi sono persone che, conoscendosi, riescono a migliorarsi; io invece più mi conosco più mi perdo. (QP, p. 1059)

È forse questa paura di perdersi, di allontanarsi dalla realtà – ammesso che Valeria sia davvero più reale al di fuori della pagina scritta che non dentro – la ragione che spinge la protagonista alla finale distruzione del quaderno. Ma come ho già detto tale rifiuto non nega le molteplici sfaccettature che de Céspedes intende attribuire alla scrittura, anzi se possibile ne complica le valenze e pone al romanzo domande più radicali.

De Céspedes fa parlare il testo, sollevando quegli stessi interrogativi con cui lei in primis ha dovuto confrontarsi e lasciandoli volutamente aperti. Ed è proprio la profondità delle domande sollevate dalla versatilità e dalla poliedricità di un tema

²³ Alessandra Rabitti, *Donne che scrivono*, in *Alba de Céspedes*, cit., p. 131.

come la scrittura che mantiene attuale il romanzo, offrendoci un personaggio apparentemente semplice, ma in realtà vivo di una complessa identità psicologica, un personaggio che, per articolazione e sottigliezza di sfaccettature, resta uno dei risultati più persuasivi della narrativa di Alba de Céspedes.

BIBLIOGRAFIA

Opere

DE CÉSPEDES ALBA, *Quaderno proibito*, Milano, Mondadori, 1952; in *Romanzi*, a cura di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 2011.

Critica

ÅKERSTRÖM ULLA, *Tra confessione e contraddizione. Uno studio sul romanzo di Alba de Céspedes dal 1949 al 1955*, Roma, Aracne Editrice, 2004.

AZZOLINI PAOLA, *Di silenzio e d'ombra*, Padova, Il Poligrafo, 2012.

BLELLOCH PAOLA, *Quel mondo dei guanti e delle stoffe: profili di scrittrici italiane del '900*, Verona, Essedue, 1987.

CARROLI PIERA, *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo, 1993.

CHEMOTTI SAVERIA, *L'inchiostro bianco*, Padova, Il Poligrafo, 2009.

CROCENZI LILIA, *Narratrici d'oggi*, Cremona, Mangiarotti, 1966.

GAZZOLA STACCHINI VANNA, *Letteratura e società fra il benessere e il malessere*, in *La letteratura italiana. Storia e testi: l'età presente*, vol. 10, tomo I, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 367-481.

RASY ELISABETTA, *Le donne e la letteratura: scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, Roma, Editori Riuniti, 1984.

SCARAMUCCI INES, *Due tempi di Alba de Céspedes*, in *Verga lettore del Manzoni e altri saggi*, Milano, IPL, 1969, pp. 163-171.

ZANCAN MARINA, *Introduzione e Appendice*, in ALBA DE CÉSPEDES, *Romanzi*, a cura di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 2011.

- *Il doppio itinerario della scrittura*, Torino, Einaudi, 1998.

- *La donna*, in *La letteratura italiana*, vol. V, *Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 765-827.

- (a cura di), *Alba de Céspedes*, Milano, Il Saggiatore, 2005

- *Le autrici. Questioni di scrittura, questioni di lettura*, in *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, a cura di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2000, pp. 87-135.