

Alba de Céspedes e la critica illustre.
Dalla parte di lei tra Cecchi, Pancrazi e Bellonci
di Lucinda Spera

Alle carte che con costante cura raccoglie e ordina nel corso della sua esistenza, la scrittrice italo-cubana Alba de Céspedes affida la storia del suo profilo intellettuale e da esse non si separa mai, neppure quando lascia l'Italia per stabilirsi definitivamente a Parigi¹. Il Fondo si presenta oggi come un complesso documentario significativo sia per la qualità e la quantità dei materiali presenti (relativi anche alle vicende della sua famiglia, che ebbe un ruolo di assoluto rilievo nella storia cubana) sia per l'ampiezza dell'arco cronologico rappresentato, che va dalla fine dell'Ottocento al 1997². Al suo interno la scrittura privata è affidata a una narrazione diaristica nella quale non è raro trovare riflessioni letterarie e di poetica³, mentre il ricchissimo epistolario, composto da circa seimila unità, consente di ricostruire i passaggi centrali di un'attività professionale sostenuta e alimentata da una fitta corrispondenza con editori, traduttori e scrittori⁴. La rete di rapporti tracciata da questi scambi finisce così per fornire uno spaccato significativo della società letteraria italiana del Novecento: *querelles*, retroscena dei premi letterari (lo Strega, innanzitutto), fortuna e sfortuna della produzione letteraria si intrecciano in queste lettere a questioni private e personali,

1. Trasferito nel 1997 presso la Fondazione Badaracco di Milano, nel 2009 – riconosciuto di notevole interesse storico dalla Soprintendenza Archivistica per la Lombardia – è stato inventariato e affidato dall'erede, il conte Franco Antamoro de Céspedes, alla Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori sotto la direzione scientifica di Marina Zancan: colgo l'occasione per ringraziare l'erede e la Responsabile scientifica del Fondo per la possibilità di lavorare sui documenti.

2. Per un'accurata descrizione e analisi del Fondo de Céspedes si rinvia ai saggi presenti nel volume *Alba de Céspedes*, a cura di Marina Zancan, il Saggiatore – Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2005.

3. Si veda a questo proposito il lavoro preparatorio di Maria D'Antoni confluito nella tesi di dottorato in Scienze documentarie linguistiche e letterarie (Curriculum Studi di genere) dal titolo *Per un'edizione critica dei Diari di Alba de Céspedes*, XXIX ciclo, Sapienza Università di Roma. La serie dei Diari si compone di 23 unità (15 quaderni numerati; 5 non numerati; 3 blocchi più un quaderno acquisito successivamente intitolato "Bari. 12 febbraio 1944").

4. Tra questi ultimi Gianna Manzini, Sibilla Aleramo, Elsa Morante, Ada Negri, Anna Banti, Maria Bellonci, Libero Bigiaretti, Paola Masino, ma anche Italo Calvino, Carlo Emilio Gadda, Corrado Alvaro, Eugenio Montale, Alberto Savinio e Benedetto Croce.

rendendo questo, così come altri archivi novecenteschi, un prezioso strumento per l'interpretazione critica. Accettando di «assecondare le carte nel loro dispiegare vicende e relazioni inedite»⁵, seguendone cioè le numerose diramazioni, mi sono dunque imbattuta in un fitto e rilevante scambio epistolare relativo alla pubblicazione, nel 1949 presso Mondadori, del romanzo *Dalla parte di lei*⁶. L'eco suscitata dall'opera, soprattutto in relazione alla tematica affrontata, crea infatti immediatamente una serie di reazioni “a caldo” dell'intellettualità italiana che troveranno espressione inizialmente all'interno di lettere personali, ma ben presto anche in recensioni, talvolta più, talaltra meno benevole. Se la storia complessiva della ricezione del romanzo all'interno dell'articolata compagine sociale e culturale italiana del dopoguerra sarà a breve oggetto di un volume⁷, in questa sede il ragionamento sarà invece circoscritto a tre tra le più autorevoli recensioni pubblicate nel 1949, i cui riflessi sono rintracciabili all'interno dei contatti epistolari avuti dalla scrittrice nel periodo in questione.

Intorno al romanzo *Dalla parte di lei*⁸ si addensa dunque un'attenzione da parte di amici e critici che permette ad Alba de Céspedes, a Washington al seguito del marito Franco Bounous dall'estate del '48 ai primi mesi del '52, di monitorarne la ricezione e l'eco in ambito nazionale e internazionale. Esponenti dell'intellettualità italiana e internazionale, scrittrici e scrittori, giornalisti e critici creano e alimentano un fitto colloquio a distanza con l'autrice che – oltre a veicolare pareri personali – rende conto degli intensi scambi di opinioni sull'opera che circolano negli ambienti intellettuali (salotti, in primo luogo quello dei Bellonci, caffè della capitale, sfondo di tante discussioni letterarie): il romanzo stava infatti riscuotendo un grande successo ma sollevava al contempo, proprio per i temi affrontati e per talune scelte relative alla vicenda narrata, un notevole clamore e qualche polemica. Forse anche per questo la trepidazione che la scrittrice manifesta nelle lettere, pur rientrando in parte nella consueta apprensione che accompagna la pubblicazione delle sue opere, si fa a tratti spasmodica e quasi eccessiva. Certamente gioca un ruolo nella continua richiesta di pareri il lungo periodo trascorso dalla pubblicazione di *Nessuno torna indietro* (1938), fortunato esordio romanzesco di una de Céspedes narratrice stilisticamente matura – prova di cui ella teme di non riuscire a ripetere il successo editoriale – nonché il lungo e complesso periodo di gestazione dell'opera. Quelle che si addensano

5. C. Pierini, *Introduzione a Letteratura e archivi editoriali. Nuovi spunti d'autore. Le carte d'archivio strumento di critica letteraria*, a cura di C. Pierini, S. Carini, E. Bolchi, Aracne, Ariccia (RM) 2014, pp. 11-16, cit. da p. 16.

6. Le lettere fanno parte della sottoserie “Scrittori”.

7. Il titolo provvisorio del libro è «*Dalla parte di lei*»: *la ricezione del romanzo nel biennio 1949-'50*.

8. Il romanzo è stato ripubblicato nel 2011 insieme ad altri quattro in un volume dei Meridiani – curato da Marina Zancan con la collaborazione di Laura Di Nicola, Sabina Ciminari e Monica Cristina Storini – che ha avuto l'indubbio merito di aver colmato una evidente lacuna storiografica, considerando la centralità del profilo intellettuale della scrittrice e le sue significative interazioni coll'*entourage* culturale italiano e internazionale soprattutto nei decenni Quaranta-Sessanta del Novecento (Alba de Céspedes, *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan, Arnoldo Mondadori, Milano 2011).

intorno al libro non sono però unicamente riflessioni sulla tenuta stilistica e narrativa del romanzo, bensì prese di posizione su problemi che appaiono ineludibili e che sono posti con grande determinazione. C'è infatti in coloro che lo hanno letto una spinta a confrontarsi con la scrittrice per esporre il proprio posizionamento che travalica l'esercizio, per alcuni consueto e professionale, della critica letteraria, e che si manifesta come una vera urgenza comunicativa. Che se ne parli in termini di grande successo, oppure in termini problematici (sino alla parziale stroncatura) questi lettori privilegiati scrivono le proprie impressioni di getto, subito dopo una completa immersione nella lettura del lungo e impegnativo romanzo. Nell'affollato elenco degli scrittori che prendono parte al dibattito epistolare meritano attenzione, tra gli altri, Sibilla Aleramo, Anna Banti, Maria Bellonci, Libero Bigiaretti, Gianna Manzini, Elsa Morante e Paola Masino.

Ancor prima che il romanzo apparisse a stampa, erano stati in molti a chiederne notizia; tra questi il poeta e critico d'arte Libero de Libero, che il 19 luglio del 1949 aveva spedito alla sconsolata de Céspedes, già negli Stati Uniti, una lettera in cui annotava:

Penso a lei, ma il suo romanzo non è ancora in vendita, e io me l'aspettavo di giorno in giorno, volevo leggermelo a cuore a cuore con Alessandra⁹. Mi dispiace di darle una notizia così antipatica, e ho domandato qua e là, nessuno sa nulla, e chi lo sa, il Mondadori, non è un mio amico cui si possa domandare. Le consiglio di telegrafare, di protestare: perché mai?¹⁰

Il 3 settembre Corrado Alvaro annotava: «Aspetto il suo libro nuovo e lo leggerò con l'interesse che ho sempre portato al suo lavoro»¹¹. Alcune di queste lettere assumono il valore di vere recensioni e altre lo diventeranno, nel senso che alcuni tra i corrispondenti di Alba pubblicheranno le proprie opinioni di lettura in diverse sedi editoriali. E infatti, il romanzo sarà accolto da più di venti recensioni in meno di un anno e mezzo (9 settembre 1949 – 11 maggio 1950)¹²:

– Anna Garofalo, «*Dalla parte di lei*». *Storia di tutte le donne*, “Gazzetta del Mezzogiorno”, 9 settembre 1949

9. Alessandra Corteggiani è la protagonista del romanzo e l'io narrante.

10. Per il carteggio tra i due scrittori rinvio al mio recente “*Un gran debito di mente e di cuore*”. *Il carteggio inedito tra Alba de Céspedes e Libero de Libero (1944-1977)*, FrancoAngeli, Milano 2016, cit. da p. 61.

11. Lettera scritta da Roma e custodita presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, busta 28, fascicolo 15 (da ora in poi, rispettivamente, abbreviati in b. e fasc.).

12. Copia delle recensioni in elenco, con le uniche eccezioni di quelle a firma di Andretta e Gennarini, è conservata nel Fondo de Céspedes, negli album di ritagli di stampa in cui la scrittrice raccoglieva materiali che la riguardavano. Seguirà, a qualche anno di distanza, una seconda recensione di Anna Garofalo in occasione della pubblicazione della traduzione-riduzione del romanzo apparsa negli Stati Uniti (*Anche in America Dalla parte di lei*, “Il Mattino d'Italia”, 30 aprile 1953).

- Guido Lopez, *La fortuna di Alba*, “Il Giornale”, Napoli, 6 ottobre 1949¹³
- Emilio Cecchi, *La nuova de Céspedes*, “L’Europeo”, 23 ottobre 1949¹⁴
- Giovanni Del Pizzo, *Il romanzo di Alba de Céspedes*, “L’Elefante”, 27 ottobre 1949
- Pietro Pancrazi, *Dalla parte di lei*, “Corriere della Sera”, 9 novembre 1949¹⁵
- Robur, *Chi sono, che cosa fanno i comunisti? Non so. Non sono contenti...*, “Risveglio ossolano”, 9 novembre 1949¹⁶
- G.Vz., *Dalla parte di lei di A. de Céspedes*, “Letture”, IV, 1949, 11 novembre, p. 375
- Anna Banti, *Romanticismo polemico*, “L’Illustrazione italiana”, 13 novembre 1949
- [Aldo]Cam[erino], *Il libro della settimana*, “Il Gazzettino”, 29 novembre 1949
- Oliviero Honoré Bianchi, *Amaro amore nell’ultima de Céspedes*, “L’Umanità”, 8 dicembre 1949¹⁷
- Oliviero Honoré Bianchi, *Omicida per amore*, “Il Corriere di Trieste”, 6 gennaio 1950
- Oliviero Honoré Bianchi, *Alba de Céspedes. Dalla parte di lei*, “Ausonia”, V (1950), 40, gennaio, pp. 52-53
- Gianna Manzini, *Intervista ritardata*, “Il Giornale di Sicilia”, 10 dicembre 1949
- Goffredo Bellonci, *Dalla parte di lei*, “Il Giornale d’Italia”, 14 dicembre 1949
- Ettore Allodoli, *Mariti e mogli*, “Il Mattino dell’Italia centrale”, Firenze, 27 dicembre 1949
- Aldo Capasso, «*Dalla parte di lei*», “La Nazione italiana”, 27 dicembre 1949
- Valeria Silvi, *Alba de Céspedes. Dalla parte di lei*, “Il Ponte”, VI, 1950, 1, gennaio, pp. 97-98
- Giuseppe Andretta, *de Céspedes, uno e due*, “Il Corriere di Foggia”, 30 gennaio 1950
- Niccolò Molinini, *Dalla parte di lei. Romanzo*, “La disfida”, gennaio-febbraio 1950
- Pina Ballario, *Donne e uomini in un romanzo*, “Il Tempo”, Milano, 2 febbraio 1950
- Gino Raya, *Dalla parte di lei*, “La Sicilia”, Catania, 6 febbraio 1950
- Edoardo Gennarini, “Corriere del giorno”, 25 febbraio 1950

13. Con la segnalazione delle recensioni di Lopez e di Robur (v. *infra*) si integra la *Bibliografia* curata da Laura Di Nicola che chiude il già citato Meridiano Mondadori (de Céspedes, *Romanzi*, cit.: si rinvia in particolare alle pp. 1740-1 per la *Bibliografia critica* relativa a *Dalla parte di lei*).

14. Poi con il titolo *Un romanzo di Alba de Céspedes*, in *Di giorno in giorno: note di letteratura italiana contemporanea 1945-1954*, Garzanti, Milano 1954, pp. 151-5.

15. Poi in *Italiani e stranieri*, Mondadori, Milano 1957, pp. 255-1. La raccolta di articoli fu pubblicata postuma, con una commossa *Premessa* di Arnoldo Mondadori (pp. 9-10) e un profilo firmato da Antonio Baldini (*Pietro Pancrazi*, pp. 13-26). Pancrazi era infatti prematuramente scomparso il 26 dicembre 1952.

16. Non è stato possibile sciogliere l’abbreviazione (o lo pseudonimo).

17. Nonostante i titoli siano diversi, questa recensione coincide con quelle che saranno poi pubblicate su “Ausonia” e sul “Corriere di Trieste”, si vedano le due indicazioni seguenti.

- M[ichele] P[risco], *Dalla parte di lei*, “Il Vesuvio”, 4 marzo 1950
- *Dalla parte di lei*, “Sardegna illustrata”, 11 maggio 1950¹⁸.

Come appare evidente, alla varietà delle firme dei recensori – scrittori, spesso amici di de Céspedes (Gianna Manzini) ma anche giornalisti (Anna Garofalo) e temutissimi critici di professione (Emilio Cecchi, Pietro Pancrazi, Goffredo Bellonci) – si aggiunge quella delle testate giornalistiche, il cui prestigio è assai eterogeneo e va dal “Mattino”, al “Tempo”, al “Giornale d’Italia” sino alla rivista senese “Ausonia”.

Tra le corrispondenti di de Céspedes, come si anticipava, c’è Maria Bellonci, una tra le più care e assidue nell’epistolario. In particolare, le sue lettere del biennio ’49-’50 rappresentano per l’amica lontana un prezioso *trait-d’union* con l’Italia e col mondo dei salotti e dei premi letterari e le trasmetteranno pareri, maldicenze e quant’altro circoli intorno a *Dalla parte di lei*. Nel breve arco temporale che va dall’ottobre al novembre 1949 sono almeno quattro le missive in cui l’amica aggiorna Alba sull’accoglienza riservata al romanzo: il 5 ottobre, il 5 novembre, il 7 novembre e il 15 novembre le scrive infatti con dovizia di particolari, non trascurando di anticipare la pubblicazione di alcune recensioni, fra cui quella del marito Goffredo. Ecco quanto si legge nella prima missiva:

Mia carissima, dilette mia [...] per prima, primissima cosa, voglio parlarti di Alessandra¹⁹. La trovai a Verona, il giorno 26 agosto, come ti ho telegrafato: e non immagini, Alba, la mia commozione (ma sì, la immagini) vedendo ad un tratto sorgere davanti a me una colonnina liscia e svelta di libri arancione che ripetevano il tuo nome e quel titolo con quelle parole. [...] La sera stessa nel treno che mi portava a Milano cominciai a leggerlo. Subito entravo nella favola dell’amore di Eleonora, questa favola dolce e pungente e accortamente sfocata contro il realismo attento e preciso delle scene e dello scenario piccolo borghese dei Prati. E l’ardita storia di Alessandra con le sue illuminazioni coraggiose, con le sue rivolte, e la sua pazienza feroce, mi continuò ad accompagnare a Milano e poi ancora a Verona e poi a Venezia dove tornavo per concludere la gran fatica del mio congresso²⁰. È un bel libro, Alba mia, il tuo, un libro tutto vibrante di pagina in pagina, serrato alla fine e chiuso vittoriosamente. Un libro pieno di forza d’animo, e che già sta avendo risonanza e fortuna. So che Pancrazi ne parlerà nel Corriere, e Cecchi nell’Europeo. Goffredo ancora non l’ha letto perché siamo tornati da tre giorni a Roma e qui abbiamo trovato mille fastidi che ci hanno reso la vita difficile e che stiamo pazientemente vincendo. Ho desiderato io che leggesse solo a mente riposata poiché tengo ad un suo giudizio sereno e profondo come tu [vuoi] e come il libro esige.

Alba mia, sono contenta e commossa del tuo libro. Quanti echi della nostra vita, in queste pagine, della tua vita vissuta e presentita. Quante notazioni intelligenti-

18. La recensione, non firmata, appare nella rubrica “Vetrina di Apollo”.

19. Alessandra, come si segnalava, è la protagonista del romanzo, ma anche una sorta di alter ego dell’autrice, che per diversi mesi si firmerà nelle lettere che invia agli amici «Alba e Alessandra».

20. Si riferisce al Congresso del Pen Club (la più antica organizzazione di letterati, fondata a Londra nel 1921) che la scrittrice aveva organizzato a Venezia nel 1949 e al quale avevano partecipato più di cinquecento scrittori provenienti da tutto il mondo.

sime, quante indicazioni, e che delicata castità nelle scene più difficili come quella tra Fulvia e Alessandra²¹, e quella di Francesco e Alessandra. Io non credo che ti si possa, nemmeno dai più arcigni accusare di quelle accuse che tu dicevi. Hai avuto la mano incredibilmente leggera dove la materia si faceva pesante: l'audacia è sempre controllata, trattenuta da una coscienza ormai sicurissima dei limiti e delle allusioni. E davvero la tua maestria di narratrice si spiega nell'equilibrio della costruzione, nelle parti di fianco sempre coordinate all'episodio centrale, nella coerenza dei caratteri. Sicché il lungo libro è tutto interessante e si legge e si riprende, chiamati da quella tua voce ricca e intensa. La favola della madre, te l'ho detto, è bella proprio come disegno, del quale tu stessa indichi la probabile esaltazione mettendola a riscontro del racconto realistico che la incornicia. La parte dell'Aquila, che è quella che piace incondizionatamente a tutti, è un'allegoria, ed ha la forza appunto delle allegorie riuscite. Ma, secondo me, è nel finale così angosciosamente difficile (e che io ho letto ansiosa come se ti accompagnassi ad una prova suprema) la vera tua nuova personalità, in questo arditissimo finale dove la figura della donna straziata e colpevole risulta così potentemente espressa da farci male, da darci lo spasimo della coscienza. E come è bello, accorato e profondo quello stupore di Alessandra alle testimonianze contrarie di tutte le donne al processo; specie di Fulvia, la compagna: questo tradimento della donna verso le donne, e che annulla la loro solidarietà poiché non era solidarietà ma soltanto complicità, e i complici si rinnegano quando sbagliano. Alba, cara, sta certa. Hai scritto un libro importante per la vita delle donne: e, in assoluto, un libro molto bello, del quale non si potrà tacere²².

La lettura di Maria Bellonci, come sempre molto affettuosa, insiste sugli elementi peculiari della scrittura decespadiana ed è incondizionatamente positiva (e infatti elogia la tenuta della struttura – al cui interno nulla è inessenziale – e dei personaggi, che fanno del romanzo una «prova suprema») sulla base di una acuta partizione dell'opera: la prima sezione, che chiama «favola della madre», la parte centrale che si svolge in Abruzzo e poi il finale, che esalta e che invece troverà oppositori anche tra coloro che parleranno bene del romanzo. La scansione dell'opera, come vedremo, e il suo difforme valore diventeranno ben presto temi centrali del dibattito critico. Ma è la terna di critici da lei nominata – Pietro Pancrazi, Emilio Cecchi e Goffredo Bellonci – a rendere questo documento particolarmente prezioso: si tratta di personalità prestigiose i cui pareri a quest'altezza cronologica devono ancora essere pubblicati, ma il cui impegno in tal senso è evidentemente già noto e molto atteso. Sembra insomma che la scrittrice sia consapevole del fatto che la futura ricezione del romanzo dipenderà molto da queste recensioni, tanto che, da parte sua e per quanto può, ella cerca di creare intorno al marito le condizioni migliori per una positiva ricezione dell'opera dell'amica («Ho desiderato io che [Goffredo] leggesse solo a mente riposata poiché tengo ad un suo giudizio sereno e profondo»).

21. Si tratta di un episodio in cui si fa velatamente riferimento a una latente attrazione sessuale tra le due giovani, a una possibilità non esperita eppure vibrante in queste pagine del romanzo.

22. La lettera è datata Roma, 5 ottobre 1949 (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 28, fasc. 15).

Dopo qualche giorno anche la pittrice Leonetta Bentivoglio²³ scrive ad Alba della «risonanza e fortuna» dell'opera, esprimendole non solo il proprio parere ma trasmettendole l'attesa recensione del marito Emilio Cecchi:

Carissima Alba,

ti mando il ritaglio dell'«Europeo» con l'articolo di Emilio. Anche io ho letto il tuo libro; e con un interesse che non è consueto in me per i libri di novellistica. [...] Non ti faccio apprezzamenti e tanto meno critiche: non è davvero il momento, dato che mi son presa l'incarico di spedirti quelli del coniuge. Ma tengo a rallegrarmi teco per la vasta e importante opera che hai saputo condurre a termine con tanto onesto e serio impegno e ad augurarti di cuore il più grande successo. Tutte le donne si riconosceranno con emozione in tante vicende da te toccate con tanta sensibilità ed efficacia, in specie nella seconda parte del libro, nella vita coniugale di Alessandra. Gli uomini troveranno che manca la contropartita: finirai col dover scrivere un: “dalla parte di lui”. Del resto un tantino troppo unilaterale, l'esposizione del rapporto d'amore e di vita familiare, appare anche a certe donne e un pochino anche a me. Ma ne ripareremo²⁴.

La lettera è interessante non solo per la sua lettura “al femminile”, ma anche perché sembra anticipare (forse in parte per scusarsene) alcune delle riserve di Cecchi, la cui recensione viene pubblicata quello stesso giorno (il 23 ottobre 1949) su «L'Europeo». Dell'articolo, inserito nella sua rubrica²⁵ e intitolato *La nuova de Céspedes. Un romanzo di 600 pagine in cui s'incontrano alcune delle figure più vive di questi anni*, si ripropone integralmente il testo:

Il nuovo romanzo di Alba de Céspedes: *Dalla parte di lei* (Ed. Mondadori), incomincia e procede, all'incirca per tutta la prima metà (quasi trecento pagine), e cioè fino al matrimonio della protagonista Alessandra con Francesco, su un tono lievemente trasognato e trasposto, cui non mancano confronti nella narrativa recente. È un tono che, per intendersi, si potrebbe anche chiamare un po' «alla Fracchia»; e che ha rapporto con certe atmosfere di Alain Fournier. Voce piuttosto bassa, contorni piuttosto sfumati, con il brillare improvviso di qualche particolare specioso. Le figure e gli eventi mantengono apparentemente un'oggettiva coerenza ma in realtà, a fissarli più a fondo, di tratto in tratto li vediamo tremolare e confondersi d'un'aura quasi mitologica, staccarsi e galleggiare in un clima visionario. In Alessandra fanciulla misteriosamente rivive lo spirito d'un fratellino annegato nel Tevere a tre anni. Eleonora, la madre di Alessandra, buona pianista, sposatasi non si sa come a un impiegatuccio meschino e insopportabile, ha un amore romantico e disperato per un ricco violinista

23. Amica di Alba de Céspedes, con cui ebbe una corrispondenza piuttosto fitta, e consorte di Emilio Cecchi. Anche lei il 2 settembre 1949 aveva scritto da Roma ad Alba allarmata per la mancata presenza del romanzo in libreria: «non abbiamo ancora visto il tuo libro. Forse l'editore aspetterà di metterlo fuori alla ripresa della stagione ufficiale. Sono ansiosa di leggerlo» (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 28, fasc. 15).

24. Leonetta Cecchi Bentivoglio ad Alba de Céspedes; lettera datata Roma, 23 ottobre 1949 (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 28, fasc. 15).

25. La rubrica si intitola *Consigli librari di Emilio Cecchi*.

straniero: Hervey Pierce. Ma l'amore non si compie: Eleonora che nel libro si aggira in un fluttuare di veli come Ofelia, alla fine va a gettarsi nel Tevere; e Alessandra, ormai ragazza fatta, viene mandata temporaneamente in Abruzzo da certi parenti. Questa mitologica lievitazione dei personaggi e dei fatti, di cui abbiamo fatto cenno, talvolta dilatandosi investe tutto un ambiente e tutto un ordine di significati. Il gran tema del libro, e una costante preoccupazione della de Céspedes, è la condizione sacrificata della donna. Nel povero casamento impiegatizio dove, insieme al padre e alla madre, Alessandra trascorre la sua giovinezza, le donne attendono ai tegami, rammendano calzerotti, ma con intrepida solidarietà si rifanno ed aiutano nei loro amorazzi adulteri. Da un piano realistico, questo ambiente d'infima borghesia, ogni tanto sembra sollevarsi in un piano simbolico, sinfonico. La musica cambia risonanze, come per un sostenuto colpo di pedale. Così, quando Alessandra va a stare in Abruzzo, nella vecchia fattoria, in un brulicame di parentado cui sovrasta la figura solenne della Nonna. La Nonna è un'avara e implacabile proprietaria di campagna, ma al tempo stesso è un Lare, ed è al tempo stesso una Norna, e poco manca che non diventi la Gea Tellus. Questi passaggi, queste sovrapposizioni, si effettuano con molto garbo, con molta sapienza e dolcezza di tocco. E il lettore non li denuncia sfavorevolmente, tanto con amore il racconto è sentito e condotto. In ogni modo se ne produce una qualche discontinuità. O direi meglio, che l'autorevolezza dei significati in complesso ne risulta un pochino compromessa e smussata come per un certo ozioso compiacimento decorativo. Ma così siamo giunti al bel mezzo della trama, quando Alessandra sposa Francesco, professore universitario d'una diecina d'anni maggiore di lei, e di cui ella è convinta d'essere innamoratissima. La loro vita frattanto non è facile. Francesco è antifascista; e dopo aver subito le angherie del regime, si troverà (ed Alessandra li condivide) tra i pericoli della «resistenza», della quale egli è uno dei capi. Di Alessandra bisognerà dire ch'è di quei temperamenti che agghiacciano ed ammazzano l'amore a forza d'amore, per creduto eccesso d'amore. Dall'amore tanto ella si aspetta, tanto ella giuoca su quell'unica carta da non poter trarne alla fine che un'amara delusione. E anche quando, in persona di Tomaso, giovane partigiano, si affaccia alla sua vita qualcuno forse meglio fatto per intendere il suo insaziabile bisogno amoroso, ella rifiuta la devozione di Tomaso, per una sorta di preconcetta ed astratta fedeltà a Francesco, che ora è chiuso a Regina Coeli. Francesco lontano la delude meno di Francesco presente. All'uscita dal carcere, nei primi giorni della «liberazione», quando i due sposi tornano a vivere insieme, e Francesco è assorbito e travolto dall'azione politica, un rancore di destino inappagato suscita in Alessandra tale delirio che, mentre egli dorme, con una pistolettata alla schiena ella uccide il marito. Fuorché la Nonna, nessuno al processo le è ostile come le donne e fanciulle che l'avevano fatta partecipe dei loro segreti, delle loro tresche. E va in galera, vittima d'un amore troppo esigente e assoluto, come la madre s'era data in sacrificio a un'identica idea dell'amore, buttandosi a fiume. Questa seconda metà del racconto, che si svolge su uno scenario più ristretto, serba in confronto alle osservazioni fatte sulla prima, maggiore fermezza e unità di tono realistico. Si conclude con alcune pagine sul processo, non si sa perché così frettolose e poco felici, e da rifare, in una nuova edizione: ma non c'è dubbio ch'essa contiene la parte più impegnativa di questo notevole libro.

La fretta a liquidare il processo, e a far sparire come in sordina Alessandra, nel reclusorio, potrebbe nascondere, per conto dell'autrice, un senso più o meno tardivo e confuso d'essersi lasciata trascinare troppo in là con quella revolverata: di averla fatta un po' grossa. E una specie di riserva ch'è nel titolo: *Dalla parte di lei*, starebbe

forse a significare o adombrare che il soggetto può esser guardato, appunto, anche da altre parti. Ma in realtà, non è tanto questione dell'eterna polemica fra i sessi, e se più disgraziato e lamentevole sia il destino degli uomini o quello delle donne; benché su questa polemica, secondo lei risolta in anticipo, la de Céspedes abbia impiantato il romanzo. Il babbo di Alessandra, odiato così velenosamente dalla moglie e dalla figliola, è come un subdolo orco dalle mezze maniche di cambri nero, che si mangia viva Eleonora, con i veli e il pianoforte, e a lasciarlo fare mangerebbe anche Alessandra. Hervey sembra il cavaliere dell'ideale; ma un cavaliere che al momento buono si squaglia in groppa al cigno. Francesco, per conto suo è ineccepibile, anzi eroico; ma ha il torto d'occuparsi più delle circolari del partito d'azione che di comprare ogni tanto un mazzolino alla moglie. E dopo fatto all'amore, voltandosi dall'altra parte, comincia lievemente a russare, e lascia Alessandra, come una gelida furia, dietro al muro delle sue spalle.

Tutto ciò è vero. Queste trivialità, promiscuità e crudeltà, che formano il tessuto stesso della vita, grondano lacrime. Non però tanto che al lettore qualche volta non passi in testa anche il dubbio se Alessandra, a guardar ben bene, abbia proprio tutti i suoi giorni; e se l'autrice si sia accorta che, buona, carina, piena di slancio quanto si vuole, Alessandra, quel che si dice tutti i suoi giorni, probabilmente non li ha. Può sembrare una parola forte; ma si consideri che c'è di mezzo una rivoltellata. E le rivoltellate sono cose gravi, soprattutto nei romanzi; dove in genere, sarebbe meglio che le pistole, diligentemente scariche, fossero tenute a doppio giro di chiave in fondo ai cassetti.

Alessandra è una sentimentale, una cerebrale, una mitomane. Non crede che alle «cose parlate». Quel povero Francesco, non fa che punzecchiarlo: «Ho da parlarti», «Stasera dobbiamo parlare»; «Ebbene, perché non parliamo?». Ogni cinque minuti vuol mettere carte in tavola. Diciamo la verità: da ultimo diventa un pochino una pittima. Ed invece l'autrice ha finito col crederla una grande passionale. L'ha sovraccaricata. È forse principalmente per questo che il libro talvolta difetta di contrappeso e sbilancia. L'ingegnoso lettore, non avrà frattanto bisogno, ora sulla conclusione, che io richiami a scene, figure, e notazioni bellissime che s'incontrano nel corso di queste quasi seicento pagine. Per non dir altro, al racconto della perquisizione: quando Alessandra dà all'ufficiale tedesco il ritratto di Tomaso in luogo di quello del marito. E soprattutto al notturno colloquio di Alessandra con Fulvia, nella casa ai Parioli, vigilata dalla polizia: una delle cose più perfette ed umane²⁶ che da noi in questi anni siano state scritte²⁷.

Diversamente da Maria Bellonci, che aveva individuato nel romanzo tre grandi sezioni, presentando l'opera ai lettori della sua rubrica Cecchi attua una decisa bipartizione: a una prima parte che arriva fino al matrimonio – all'interno della quale include il periodo abruzzese che, seppure narrato con garbo, produce a suo parere una certa discontinuità e fa perdere autorevolezza ai significati veicolati dal romanzo – ne succede dunque una seconda e ultima. Per descriverne

26. È forse significativo notare che, nella ristampa che della recensione Cecchi propone nel già citato volume *Di giorno in giorno* (v. nota 14) gli aggettivi «più perfette e umane» – almeno il primo dei quali potrebbe far pensare a un apprezzamento anche stilistico del romanzo di de Céspedes – vengono trasformati in un generico «più sentite» (cit. da p. 155).

27. In questa come nelle altre recensioni di seguito riportate il sistema dei capoversi degli originali è stato modificato.

registri e atmosfere («tono lievemente trasognato e trasposto [...] voce piuttosto bassa, contorni piuttosto sfumati, con il brillare improvviso di qualche particolare specioso») egli ricorre poi ai nomi di Fracchia e di Fournier²⁸, con evidente eco, come vedremo, presso la critica successiva. Nonostante indubbi meriti, che pure non trascura di elencare – soprattutto alla fine dell'articolo – e che riguardano le capacità narrative della scrittrice, sul romanzo Cecchi nutre però alcune precise riserve che riguardano tanto l'avvio, per il tono favolistico e trasognato che a suo parere toglie vigore ai temi trattati dalla scrittrice, quanto la seconda parte, devastata da una protagonista a suo parere «mitomane» che «uccide l'amore per eccesso d'amore» e che, con quel colpo di rivoltella, pare aver davvero esagerato. Colpisce inoltre di questa lettura l'abile slittamento da congrue questioni letterarie di ordine stilistico a giudizi moralistici che riguardano i singoli personaggi e i loro rapporti, il loro stato psichico («Alessandra, quel che si dice tutti i suoi giorni, probabilmente non li ha») e, in ultimo, quel perpetuo, quasi molesto ricorrere all'«eterna polemica fra i sessi»²⁹.

Dopo la pubblicazione della recensione saranno in molti a scrivere ad Alba per rassicurarla, sostenendo che, nonostante le riserve, nel complesso Cecchi non ha parlato male del romanzo e vi ha ravvisato elementi notevoli, anche dal punto di vista stilistico. Però, occorre notarlo, è principalmente sui temi e sulla caratterizzazione della protagonista che si gioca la partita, così che le scelte stilistiche – su cui de Céspedes tanto insiste, rivendicandone la centralità nel corso della sua intera esistenza – sembrano passare in secondo piano. Col diffondersi del romanzo si forma dunque ben presto un duplice schieramento: da una parte quanti apprezzano il coraggio dell'autrice nel proporre temi attuali e delicati con determinazione e senza censure (è per lo più il fronte delle scrittrici, ma con interessanti eccezioni)³⁰, dall'altra coloro che criticano proprio il tono disinvolto con cui questi temi vengono affrontati.

Appena una ventina di giorni dopo, il 13 novembre 1949, anticipata da una lettera a de Céspedes del 17 ottobre³¹, appare sull'«Illustrazione Italiana» una re-

28. Umberto Fracchia (1889-1930) scrittore, fondatore e direttore della rivista «La Fiera letteraria» (1925-1927), fu autore di racconti e romanzi che avevano goduto di grande successo (tra questi *Il perduto amore*, del 1921, e soprattutto *Angela*, del 1923). Contro il regime fascista, si era unito a Croce nella rivendicazione di una cultura non asservita al potere politico; Alain Fournier, pseudonimo di Henri Alban Fournier (1886-1914) scrittore francese, fu autore di un solo romanzo, *Le grand Meaulnes* (1913). Morì combattendo nella prima guerra mondiale.

29. Le critiche di Cecchi al romanzo di de Céspedes appaiono ancor più severe se si considera l'approvazione incondizionata che il critico aveva espresso nel 1948 per il romanzo di Anna Banti, *Artemisia* (poi in Cecchi, *Di giorno in giorno*, cit., pp. 19-22): in queste pagine aveva paragonato il suo metodo a quello di Virginia Woolf in *Orlando*, definendolo «impennato e visionario», «rischioso e brillante» e aveva concluso: «N'è riuscito, complessivamente, un bel mito della donna cui il potere creativo esclude da un possesso della vita ingenua e immediata; [...]. È un mito, della donna artista, forse anche più doloroso di quello maschile; e la Banti l'ha interpretato con inimitabile grazia».

30. Tra queste la cara amica Paola Masino, che in una lettera scritta da Venezia il 13 aprile 1950 manifesta con grande onestà intellettuale le proprie perplessità (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 28, fasc. 16).

31. Scrive Banti da Firenze: «Era anche mia intenzione parlarti con agio del tuo libro: e lo

censione di Anna Banti, dal titolo *Romanticismo polemico*, che in qualche modo entra in rapporto contrastivo coll'intervento di Cecchi. Se ne riportano i passaggi più significativi:

Le ultime pagine del romanzo che liquidano con una stanchezza non priva di patetico la relazione del processo, raccontano l'accanimento di tutte le donne contro l'imputata; e par di riconoscerci l'amaro presentimento dell'autrice, conscia del rischio e dell'inamenità della sua tesi. Tesi, infatti, delle più arduamente specifiche e così umanamente irreversibile [...] da richiedere una vigilanza tecnica, una intensità di scrittura difficilmente raggiungibili, ma qui certo presenti, almeno nella seconda parte del volume, per quel ritmo di monologo assiduo, ossessivo, che come un torchio stringe l'attenzione del lettore, guidandola per i meandri di una interiorità lineare e senza scampo. Mosso appunto da simili riuscite *potrà anche succedere che un critico severo esprima il desiderio di veder ristretto questo romanzo affascinante di cinquecentoquarantanove pagine in una seconda edizione di misura minore: e suggerisca persino amputazioni di parti in altra sede efficientissime: come certe brillanti svagature e argomentazioni che arricchiscono la cerulea avventura di Eleonora e il matriarcato clandestino della nonna abruzzese*. Ma questo critico non potrà negare che, da quando la vera storia di Alessandra ha inizio, la concitazione gelidamente disperata del discorso non riesca a un vigoroso risalto di stile e di personalità. Sono capitoli lucidi e veloci, tutti fatti parlanti, in cui l'interiorità diventa otticamente pungente, di giornata in giornata³².

Dunque, se per Banti è la seconda parte del romanzo a raggiungere quell'«intensità di scrittura», quella maggiore tenuta che a suo modo anche Cecchi aveva riconosciuto, non per questo ella è disponibile a disconoscere il valore delle principali figure femminili (madre e nonna comprese) e della parte ambientata in Abruzzo. Di questa nemmeno troppo sottesa polemica col «severo» Cecchi reca ancora traccia una lettera che invia ad Alba qualche giorno dopo (il 22 novembre 1949) da Parigi:

La recensioncina è uscita anche sul supplemento dell'Illustrazione che non ho avuto tempo di mandarti: ma forse altri avrà provveduto a farlo, comunque, vorrei spiegarti: ho tenuto il tono piuttosto grave, senza compiacenze ed effusioni, apposta. Credo che le "compiacenze", fra donne che scrivono, siano controproducenti, specie su argomenti caldi come quelli del tuo libro. Ma spero tu abbia capito – e molti abbiano capito – le mie intenzioni, e quanto il romanzo mi sia piaciuto. Del resto il mio breve commento era un poco una risposta a quello di Cecchi che, da un poco in qua, fa lo scettico pazzereellone. So che Pancrazi ha scritto sul Corriere: non l'ho letto, ma questo è, a priori, un grosso risultato per te. Certamente avrai un'ottima stampa. Te lo

farò certo anche se – e non so quanto la notizia possa piacerti – leggerai le mie impressioni stampate sul Supplemento dell'«Illustrazione Italiana». Ho esitato a prendere quest'impegno perché avrei desiderato per te un "critico" professionale: visto poi che non saresti caduta in gran buone mani ho pensato di offrirti. Mi ci vorrà un po' di tempo, l'argomento non è leggero. E fin da ora, scusami» (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 28, fasc. 15).

32. Il corsivo è mio.

meriti, ma non sempre al merito corrisponde il successo: ecco dunque una battaglia guadagnata. E non solo per te, cara³³.

Nonostante l'argine bantiano, la circolazione negli ambienti intellettuali di alcuni degli appunti mossi da Cecchi all'opera è testimoniata da alcuni affettuosi pareri che, seppure nell'ambito di una sostanziale e convinta ammirazione per il romanzo, non esitano a trasmettere all'autrice qualche circoscritta critica. Ad esempio, la questione del finale era già stata anticipata ad Alba nell'ottobre di quell'anno da una cara amica, la giornalista Anna Garofalo, che in una ammiratissima lettera non aveva mancato di notare:

Alba mia cara, il tuo libro mi ha dato molta commozione. Avevo la sensazione di conoscerlo tutto, pur senza averlo letto. Ma conoscevo te. E il libro sei tu. Solo è una te stessa così adulta, sofferente, smagata. Così sola e destinata alla solitudine, malgrado tutto. Il libro è veramente importante, scritto bene, costruito bene, suggestivo. E pur così minuzioso, denso, non stanca mai. La fine non persuaderà tutti. Hai reso così persuasivo Francesco e così degno, che il gesto di Alessandra rivolta, se pure è giustificato da quello che essa soffre e dall'ereditarietà nervosa che è in lei. Quel gesto è di Alessandra, non di tutte le donne, è il prodotto di un egocentrismo smisurato, che ai nostri tempi di sofferenze collettive può sembrare un lusso cui l'essere umano non ha diritto. Ma attorno a questo gesto di eccezione c'è la storia di tutte le donne e questa commuove e prende. Quanto hai faticato con questo libro, Alba mia! Si sente questo impegno, questa serietà e ne viene fuori un gran rispetto per te. Immagino con quanta ansia ne segui la sorte, così da lontano. E come vorresti essere qui. Il libro avrà certamente un grande successo e speriamo che la critica sia onesta³⁴.

È questo il caso anche di una lettera inviata ad Alba dall'affezionatissimo Libero Bigiaretti appena un paio di mesi dopo l'uscita della recensione di Cecchi, nel dicembre 1949, che torna sulla questione della prolissità dell'opera facendone però non tanto una questione di lunghezza quanto di eccessiva definizione dei personaggi:

Alessandra sta sui nostri tavoli, e non sai quanto si vuol bene a questa tua creatura. Per me non è neppure un romanzo: è Alba con la quale discuto per farmi convincere. Così non mi riesce di definire per filo e per segno [...] le dimensioni e la portata del libro. So che è un libro importante, che si può rileggere: miracolo che non si verifica da mezzo secolo. Se proprio ci tieni a conoscere una mia impressione negativa, ti posso dire tutt'al più che il difetto del libro è il suo eccesso: non lascia margini al lettore, dice tutto. Ciascun personaggio dice tutto. Ma anche per questo il libro è proprio di Alba: della sagace, sapientissima, diabolica e adorabile Alba alla quale non si può nascondere nulla e che dice tutto con un'occhiata³⁵.

33. Nella lettera Banti fa riferimento anche a un intervento radiofonico in cui aveva letto la recensione in questione (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 28, fasc. 15).

34. La lettera è datata Roma, 8 ottobre 1949 (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 28, fasc. 15). La sottolineatura è nell'originale.

35. La lettera è datata "Natale 1949" (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, b. 28, fasc. 15). La sottolineatura è nell'originale.

Tra quanti scriveranno del romanzo c'è un altro autorevole critico – dopo Cecchi – a proporre la propria lettura; come era stato preannunciato circa un mese prima dalla lettera di Maria Bellonci e poi da quella di Anna Banti, il 9 novembre 1949, sulle pagine del “Corriere della Sera”, appare la recensione di Pietro Pancrazi:

Una volta di più, il mondo va in fretta. Dei due quadri, conseguenti tra loro come un dittico, di cui si compone il nuovo romanzo di Alba de Céspedes *Dalla parte di lei* (Mondadori, Milano) il secondo e conclusivo si svolge tutto a Roma tra il '42 e il '43 e rispecchia molto da vicino le condizioni allora della città. L'incerta e angosciata vita nel cerchio che sempre più si stringe dell'occupazione tedesca, la resistenza attiva dei patrioti e partigiani e quella sorda di tutti i cittadini minacciati, i piccoli fatti che tessono la trama quotidiana e i grandi che improvvisamente precipitano tutti nell'incubo; molto di quanto allora accadde o si pensò o si soffrì, entra a far parte e parte attiva del romanzo. Ma quel mondo e quelle cose questa volta non ci stanno come un eccezionale documentario di vita o come sfondo di un più cupo o più acceso colore, e neppure quale argomento per appoggiare una qualsiasi tesi. Nel romanzo della de Céspedes quel mondo e quelle cose c'entrano ora e stanno in ufficio proprio di romanzo: e cioè come una condizione di tempo, di circostanze e ambienti particolarmente adatta a impostare, colorire e precipitare, nel loro dramma privato e personale, i protagonisti del racconto. Dopo un anno di matrimonio, la giovane moglie Alessandra uccide il marito Francesco per una ragione (o perversione o deviazione che fosse) tutta privata e sua; che però nella città e nella vita e circostanze di allora trovò un incentivo e stimolo molto particolari. Come dire insomma che la eccezionale Roma dal '41 al '43, dopo sei anni appena, sta nel romanzo della de Céspedes come altra diversissima e pacifica Roma d'altre date stette nei romanzi, che so?, di Bourget, di D'Annunzio o di Matilde Serao. E ritrovare quella Roma, veridicamente ritratta, ma già in equilibrio, ufficio e tono di romanzo, a me ha dato la sensazione viva (consolante e incresciosa insieme) dello scorrere o precipitare del tempo. Questo non è certamente un rilievo estetico: può però servire a indicare subito la particolare tempestività del romanzo. È poi certo che sul secondo quadro e su quella Roma '41-'43 più si appunteranno l'attenzione e il ricordo del lettore. In questo romanzo ch'è tutto autobiograficamente raccontato dalla protagonista Alessandra (l'uxoricida), il primo quadro ci sta come un esplicativo o giustificativo antefatto (anche se, come in alcuni romanzi d'oggi torna ad usare, l'antefatto costituisca qui un piccolo romanzo a sé); ma è poi il secondo quadro che prevale, dà la ragione del titolo e riassume il dolce e il veleno di tutto l'argomento. Nell'antefatto, Alessandra racconta di come lei nacque e crebbe e, diciamo pure, fu educata in una casa di piccoli borghesi nel quartiere romano di Prati. E piccolo borghese è il padre Ariberto, venuto dall'Abruzzo con la serva Sista, impiegato in un ministero, solito uomo di quella ruota. Tutto l'opposto di lui, la madre Eleonora, sensibilissima e apprensiva donna, figlia di una favolosa grande attrice e artista e musicista anche lei. Il torpido poveruomo le vuol bene come lui può, la fantastica donna come può lo ricambia, ma certamente non nacquero per intendersi. Lui è com'è; lei invece ama Emma Bovary e la statua di Santa Teresa folgorata dalla freccia; nel quotidiano cerchio della sua vita entra ogni tanto Ottavia, una donna medium che la fa parlare col figlioletto che le morì affogato nel Tevere, e c'è anche Lydia la signora del piano di sopra, amante del capitano, dalla quale va spesso a sospirare. Quando poi, per le sue lezioni di piano, Eleonora entra nella grande villa dei signori Pierce e v'incontra il giovane figlio Hervey spiritualissimo violinista, e

insieme daranno anche un concerto, da quel punto la sua fantasia parte per la tangente. Per quel fantastico amore così alto che vuole conservarsi puro (alla fine però si impara che forse Hervey non era uomo valido) e per i travagli che glie ne vengono, la povera Eleonora finisce suicida nel Tevere, nel punto stesso dove il figliolletto annegò. Questo l'ambiente dove, sempre più adorando la fantastica madre e sempre più disprezzando e infine odiando il meschino torpido padre come un tirannico nemico di lei, Alessandra crebbe e imparò a vivere.

A questo punto, tra il primo e il secondo quadro, quasi in parentesi, vediamo Alessandra sfollata per una stagione nella casa paterna in Abruzzo. È la vecchia grande casa di provincia con nonna zii e zie, non dirò di maniera (la de Céspedes ravviva tutto) ma già un po' saputa: e da Calandrino in poi, ad annunciare il Natale, troppe volte nei nostri racconti s'è visto, come anche qui si rivede, il pendulo maiale in cucina.

Il romanzo ritrova il primo tono, si fa anzi più acuto nel secondo quadro, in quella Roma '41-'43. Alessandra ch'è ora studentessa di lettere all'università, s'è innamorata e ha sposato Francesco, il suo giovane professore di archeologia. Ma si ripete presto tra loro, e a tempi molto accelerati, la situazione del primo quadro. Il dramma che a maturare tra il padre e la madre ci aveva messo venti anni, tra Alessandra e Francesco si annunzia e precipita in poco più di un anno. In lei il seme era pronto: la prevenzione o apprensione della incomunicabilità coniugale (da una parte, la sensibilissima moglie vittima; dall'altra, l'ottuso marito tirannico) Alessandra la portava e coltivava in sé insieme al ricordo, anzi al culto della madre. Francesco è certamente altr'uomo che non era stato suo padre; è quasi un uomo di primo piano: non soltanto un intellettuale, ma un volitivo, un carattere. Antifascista, perciò lasciò l'università, perse l'ufficio; ed è ora a Roma uno dei capi della Resistenza; sarà poi arrestato, soffrirà il carcere. Ma anche Francesco, nonostante la sua bontà di tono un po' protettivo, e benché egli sia compiuto marito, è anche lui un marito che, dopo, dorme; e lascia che la moglie vegli pianga o sogni *dietro* il muro delle sue spalle. L'apprensione coniugale di Alessandra si avverò fin dal viaggio di nozze.

A questo punto, al precipitare del dramma concorre la anormale vita della città; l'atmosfera ora d'incubo, ora di esaltazione; l'exasperato vivere per cui, per un momento che fu un molto lungo momento, chi non divenne migliore diventò effettivamente cattivo. Durante l'assenza di Francesco in prigione, Alessandra fa di tutto per adeguarsi a lui, entra nella azione partigiana, corre anche lei rischi e gravi rischi; e, rischio e vittoria per lei maggiore, per fedeltà a Francesco, sa resistere all'amore di un uomo dal quale si sente finalmente amata come lei vorrebbe. Ma quando, tornato alla sua casa di tutto ciò Francesco mostra di far poco conto; e anzi la politica le cariche le nuove cure più lo allontanano intimamente da lei, e lei si sente ormai irrimediabilmente relegata *dietro il muro*, allora (per salvare il suo amore, lei dice) una notte punta su di lui dormente una pistola alla schiena e l'uccide.

I romanzi come questo, autobiograficamente raccontati dallo stesso protagonista, possono avere sugli altri il vantaggio di una più immediata presa sulla realtà; ma incorrono facilmente in due inconvenienti: uno di carattere morale, l'altro di natura artistica. Fino a che punto lo scrittore partecipa ai pensieri e ai sentimenti e (quando c'è, come qui c'è) alla tesi del personaggio? Non è sempre facile capirlo, e dove dissente, con quali accorgimenti e astuzie, dentro il discorso di lui, gli è consentito palesare il dissenso?

Conveniamo anche noi che il marito Ariberto del primo quadro è un piccolo e chiuso uomo, forse un po' più egoista e melenso del solito; conveniamo anche che il

bravo anzi eroico marito Francesco del secondo quadro è però un po' fanatico: uno di quegli uomini esemplari che, per voler esser tali, riescono pericolosi altrui talvolta e noiosi sempre. Ma anche ringraziamo Dio di non aver incontrato mai nella vita donne come quelle toccate loro: l'apprensiva sfuggevole Eleonora e l'amorosissima ma perfida Alessandra. La quale conducendo il padre al concerto nella villa Pierce (e sarà lì che la moglie, accompagnando al piano il violinista, scapperà per la tangente) dice di sé: «Volevo assistere alla sua sconfitta (*del padre*) con quella implacabile pazienza femminile che spesso viene scambiata per pietà». Alla larga! E nessuno capirà mai perché, per salvare come lei dice, il suo amore, invece di uccider sé, uccise Francesco. Quel colpo di pistola è così gratuito che anche nell'impressione del lettore fa cilecca. Ora, è chiaro che la de Céspedes, cedendo ad Alessandra la sua penna, non le ha ceduto però il giudizio o criterio morale: per chi sa leggere, i punti di resistenza e i dissensi morali della scrittrice nel lungo romanzo non mancano; pure piacerebbe incontrarsi più spesso nel giudicante distacco tra lei e il suo personaggio.

L'altro probabile inconveniente di un romanzo tutto mantenuto su una linea di evocativo ricordo, è il tono unico, la monotonia. Anche la de Céspedes ne è qua e là minacciata. Ma a vincere, oppure a eludere questo pericolo, la scrittrice è bravissima. La rappresentazione che, attraverso il racconto di Alessandra, lei fa di quei sentimenti persone e fatti, tiene del favoloso e del realistico insieme. Le fantasticherie alate, i sogni, i sentimenti che vanno e vengono dalla musicale villa Pierce al modesto quartierino in Prati possono ricordare (fu detto) Alain Fournier e Fracchia, e aggiungiamoci pure il romanzesco mondo, tutto però arroccato nel sogno, di Elsa Morante. Ma quello che intanto avviene tra l'uno e l'altro piano proprio nel piccolo borghese casamento di Prati, rende un senso di umanità così vera, una solidarietà di vicinato sognante anch'esso i suoi sogni, poetico anch'esso di una sua più vera malinconia, da ricordare (e non è scarso ricordo) la migliore Serao. Come poi la scrittrice nei momenti felici sappia accordare i due toni così distanti in un poetico ondulado, ma anche preciso suo osservare e dire, questo è un dono che le appartiene.

Il pericolo maggiore della de Céspedes sta a volte in un certo trascorrere, un contentarsi della cadenza senza raggiungere il ritmo, talvolta un accennare a cose che non bene le appartengono (una concreta donna come lei, perché richiamarsi agli infastiti vaghi *problemi*?); e certe pagine danno l'impressione di una scrittura vivida ma troppo corrente. E qualche ingenuità: possibile che, prima di incontrare Francesco nel '41, Alessandra credesse gli antifascisti animali così straordinari e rari (pag. 317)?

Ma l'annuncio della morte di Eleonora nella casa del marito, la dichiarazione d'amore di Tommaso ad Alessandra tra le macerie di San Lorenzo bombardato e ancora nel dolciastro odore degli uomini e cavalli morti, la perquisizione dell'ufficiale tedesco nel quartiere di lei, sono pezzi di umano e artistico vigore che qualunque più eletto scrittore vorrebbe avere. Viene fatto, leggendoli, di pensare a quali risultati interi potrebbe giungere questa narratrice-nata (ch'è un dono sempre più raro), solo che volesse scegliersi con più rigore³⁶.

Dando seguito alla recensione di Cecchi, con cui per certi versi è in evidente continuità, Pancrazi torna a vedere la struttura del romanzo bipartita in due «quadri» la cui cesura è rappresentata dal rientro di Alessandra a Roma dopo la

36. Nella trascrizione si è intervenuti graficamente solo sull'iniziale del nome della scrittrice, che Pancrazi riportava con la maiuscola (De Céspedes).

lunga parentesi abruzzese. Ma, ecco la straordinarietà, in questa seconda parte la macrostoria – l’occupazione tedesca, la Resistenza – e quei «piccoli fatti che tessavano la trama quotidiana» riescono a fondersi: lungi dal rappresentare solo «sfondo» o «colore», i «grandi fatti», insomma, si fanno essi stessi «ufficio proprio di romanzo». La Roma dal 1941 al ’43 sta insomma al romanzo di de Céspedes come quella di appena sei anni prima ai romanzi di Bourget³⁷, di d’Annunzio e di Serao. In rapporto al secondo quadro, la prima parte viene poi considerata un «antefatto» quasi autonomo («un piccolo romanzo a sé»). Sulla «parentesi» abruzzese che chiude la prima parte anche Pancrazi – come già Cecchi, ed entrambi diversamente dalla maggior parte dei lettori “professionisti” che interagiranno per via epistolare con l’autrice – esprime un parere negativo, interpretandola come una nota «di maniera» che ha qualcosa di scontato. Diversamente da Cecchi, che aveva rappresentato Alessandra come una sorta di psicopatica, Pancrazi, pur non sposandone la causa e attribuendole una qualche cogenza psicologica, cerca però di capirne il sostrato: il modello e le velleità materne, la perdita di certezze connessa all’eccezionalità del momento storico, una condizione sentimentale che si degrada con enorme rapidità e che, al sonno di lui che accompagna il «dopo» fa corrispondere, *dalla parte di lei*, l’essere tragicamente sola «dietro il muro» delle sue spalle. Ma, nonostante alcune note di credito e il riconoscimento a de Céspedes di indubbie doti di narratrice, Pancrazi – come già Cecchi – non riesce a evitare di cadere nel tranello di una valutazione moralistica alla luce delle scelte esistenziali e delle azioni che l’autrice fa compiere ai suoi personaggi («Fino a che punto lo scrittore partecipa ai pensieri e ai sentimenti e [...] alla tesi del personaggio? Non è sempre facile capirlo, e dove dissente [...]?»). Insomma, si rimprovera a de Céspedes di aver reso con eccessiva potenza evocativa la protagonista di un romanzo che, in quanto scritto da una donna, non avrebbe dovuto superare il segno, segno che qui è rappresentato dall’omicidio del coniuge. E allora, con incongruo passaggio dalla *fiction* alla realtà, nonostante qualche tentativo di comprensione, ecco far capolino anche in Pancrazi la fortuna di non aver mai incontrato una donna come la protagonista, la gratuità del tragico gesto che (con consiglio “paterno”) Alessandra avrebbe dovuto semmai indirizzare verso se stessa, la mancanza di un più frequente e rassicurante «giudicante distacco» dell’autrice dal suo personaggio. Molto più positivo il versante stilistico del ragionamento del critico, che – quasi citando Cecchi («fu detto») – riconosce che il rischio di «monotonia» del registro è evitato grazie alla capacità di creare atmosfere alla Fournier e alla Fracchia (già chiamati in causa da Cecchi) cui aggiunge il modello tutto «arroccato nel sogno» di Elsa Morante. E se sul piano dello stile la sua scrittura «vivida» ha talvolta qualcosa di «troppo corrente», del romanzo brillano alcuni lacerti che autori di maggior pregio vorrebbero aver scritto, «pezzi di umano e artistico vigore» che

37. Paul Bourget (Amiens 1852-Parigi 1935) critico, moralista (*Essais*, 1883 e *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, 1886) e scrittore, fu membro dell’Académie française. Oppositore di Zola e del Naturalismo, fu autore di fortunati romanzi psicologici tra i quali *Un crime d’amour* (1886) e *Une idylle tragique* (1896). Tra gli ultimi romanzi *Le Démon de midi* (1914) e *Le sens de la mort* (1915).

fanno presagire quei risultati «interi» che potrebbero essere raggiunti se solo l'autrice scegliesse di adottare un maggior «rigore».

Il 14 dicembre 1949 è infine Goffredo Bellonci a rendere pubblico il proprio parere sul romanzo dell'amica dalle pagine del "Giornale d'Italia", chiudendo così la terna delle recensioni più attese e temute:

Nel suo primo romanzo, «Nessuno torna indietro», Alba de Céspedes³⁸ narratrice per dono di Dio, muoveva vicende e personaggi con una agevolezza che meravigliò i lettori e sorprese i critici. Il disegno era vasto, la costruzione solida se non sempre ardita, e v'eran pagine dove ella rievocava³⁹ nel clima della vita interiore alcuni episodi, quello per esempio degli anni di collegio. Per scrivere un nuovo romanzo le era necessario un contrasto, non solo di azione, ma proprio di psicologia. E così infatti ha costruito «Dalla parte di lei» con un ardimento e una bravura ammirevoli, e con un'arte del tutto diversa da quella di «Nessuno torna indietro». Ella cerca anzi di discendere dalla realtà superficiale, quotidiana, dei fatti concreti, all'altra realtà profonda della psiche e dei suoi oscuri moti. E il dramma nasce proprio nel mondo interiore dove questa donna e quest'uomo, i protagonisti, sono tanto diversi quanto l'una è di pura qualità femminile e l'altro di pura qualità maschile. Se tra loro nasca l'amore sentiranno un bisogno di essere compresi che diventerà disperato rabbioso vendicativo, specie in una donna che non cerchi conforto nell'adulterio o che non sacrifichi la propria vita alla vita dei figli. Scoperta questa fondamentale antitesi, Alba de Céspedes ha voluto narrarci le vicende interiori che essa suscita in una donna, Alessandra, d'animo sensibilissimo, nipote di una attrice che dava all'amore il volto dei suoi personaggi, figlia di una musicista che per amore si ucciderà. E ce le ha narrate in prima persona, come se fossero scritte da Alessandra per giustificare il suo delitto: forma che non consente di veder sempre con chiarezza la "parte di lui" ma che certo era necessaria per mostrare l'incalzante succedersi di sentimenti e risentimenti sino all'ossessivo bisogno di un supremo esito che sarà di morte. Né ci stupiscono certi mutamenti di tono che potrebbero sembrare ingiustificabili se pensiamo che, raccontando in prima persona, Alessandra ora evoca la madre da una plaga favolosa della sua memoria, che rappresenta amici e familiari in una realtà osservata nelle quotidiane apparenze, e che ci mostra gli episodi della sua vita esteriore come episodi della sua vicenda interiore che si svolge sempre più rapida sino alla catastrofe. I due toni notati dal Cecchi e dal Pancrazi nei capitoli della prima parte sembrano, è vero, dissonanti; ma ella stessa ci dice che ha narrato piuttosto la favola che non la cronaca fedele della vita di sua madre e potrebbe soggiungere che il luogo dove la madre visse, la casa in via Paolo Emilio, con il padre gretto borghese incapace di comprendere i sentimenti della moglie e con quelle inquiline sollecite solo del piacere e dell'utile di relazioni adultere, è ricordata e descritta nella sua realtà oggettiva per dar risalto a quella favola. La madre Eleonora, figlia di un'attrice che impersonò le più passionante creature del teatro, ama l'amore, che per lei, come poi per la sua Alessandra non si può confondere con i gesti che gli uomini chiamano amore; e per amore si uccide. Alessandra risente in sé i desideri e le inquietudini della madre, e rivendica nella memoria di lei, contro il padre e contro gli uomini il diritto dell'amore che sia vita compiuta e continua

38. Anche Bellonci utilizza la grafia "De Céspedes", su cui si è intervenuti.

39. "Rievocata" nell'articolo, per un evidente refuso.

di tutto l'essere. Nella casa di via Paolo Emilio ha conosciuto Lydia che abita un piano più su con la figliuola Fulvia: una donna che in relazioni adultere acqueta l'animo deluso dal matrimonio, e una fanciulla che cerca, anche ella, un amore che non sia solo consuetudine di sensi, ma anche tenerezza di cuore sebbene la madre e i suoi amanti mortifichino i suoi sogni in una volgarità casalinga e utilitaria. Dopo la morte della madre, Alessandra va per un certo tempo in Abruzzo dalla nonna e dagli zii paterni: e ci descrive quel suo soggiorno non per ozioso diletto di letterata, ma per dimostrarci un'altra sua esperienza, poiché tra uomini avvezzi per costume a non dare all'amore altra importanza da quella di una unione perpetuatrice della famiglia e della specie, quelle donne han dovuto sacrificare i propri sentimenti, illudere la propria solitudine interiore nel governo della casa, tra cucina e guardare in un certo senso "consapevolmente morire" molte volte "nella miserabile vita di ogni giorno". La nonna per compenso, ha risolutamente recitata la parte della leggendaria madre di famiglia, creando quella "favola di sé" che le donne amano. Questi due episodi, della vita in Prati e della vita in Abruzzo, sono parsi ad alcuni critici un antefatto non indispensabile allo svolgimento del romanzo che principia dopo, quando la protagonista incontra Francesco: ma furono disegnati e scritti da Alba de Céspedes per mostrarci come Alessandra incominciasse a sentire il dissidio tra la propria vita interiore e il mondo della realtà dove l'uomo non cerca mai di scoprire gli impulsi e i desideri dell'animo femminile. Non formano «un romanzo a sé»: sono necessari a comprendere la drammatica vicenda interiore della protagonista, e se non ce li avesse narrati prima, secondo la successione del tempo reale, avrebbe dovuto rievocarli dopo nel tempo della memoria, svolgendosi quella vicenda. E vi hanno nell'uno e nell'altro pagine bellissime.

Ritornata a Roma, mentre alterna le cure di impiegata con gli studi universitari, una mattina alla Galleria Borghese ai piedi della scala a chiocciola scesa con animo alato, incontra Francesco, professore di storia dell'arte. L'amore che subito si accende sarebbe proprio quello che Alessandra desiderava: di un uomo attento al mondo dei sentimenti e della fantasia di lei; ma sin dalla prima notte di matrimonio le par deluso quando il marito, dopo, per dormire, volta alla moglie le spalle che sono come un «muro» per quella creatura insonne e smaniosa di tenerezza. È un muro che ormai Alessandra si troverà innanzi ad ogni ora della vita, poiché Francesco, partigiano e capo di partigiani negli anni prima e dopo il '43, non ascolta i richiami di lei all'incantevole tempo del fidanzamento, quando era continua la corrispondenza di anima ad anima. L'amore per lei «è proprio nel bisogno di esprimerlo continuamente e nel desiderio di udirlo continuamente espresso», perciò chiede, invano, di essere ascoltata, di ritornare almeno una volta, come amante, a quella Villa Borghese dove erano stati felici passeggiando. Né cede, sebbene commossa, a Tommaso, un altro partigiano che pur cospirando trova ad ogni momento il modo di manifestarle la tenerezza da lei invocata: no: ella vuol proprio essere amata da Francesco, «l'uomo più intelligente che avesse mai incontrato», buono, perfettissimo; e, mentre è in prigione, «per conoscere ciò che le era estraneo», il mondo dov'egli vive, partecipa nella lotta partigiana con temerario ardimento. Spera di ritrovarlo amante il giorno della liberazione. E poiché ancora una volta, invece di ascoltarla, preso dalle sue cure politiche, Francesco le volta le spalle, ella una notte, insonne ed esasperata di qua del «muro» d'improvviso punta contro di lui addormentato la rivoltella che aveva presa per uccidersi. E l'uccide. Poi è il processo con l'apologia del marito e la feroce ostilità contro la moglie dei testimoni e del pubblico, specie delle donne: e la prigionia durante la quale scrive questa sua lunga confessione.

Perché, ha domandato qualcuno, si ostina ad amare Francesco se le è così estraneo? Ella potrebbe rispondere con la sublime frase scritta da Montaigne parlando di un amico, e trascritta dalla Lespinesse per il suo amante, «parce que c'était lui, parce que c'était moi». Ora, in carcere, mettendosi «dalla parte di lui» fa parlare il marito come avrebbe desiderato che parlasse vivendo: illusione o scoperta improvvisa di una taciuta tenerezza? Il romanzo è assai più vasto e complesso che non appaia ad una prima lettura, come provano i frequenti richiami alla *favola* come a una necessità della vita: «la trepida *favola* che ogni donna porta dentro di sé e che le è più cara di tutto, anche della libertà», quella *favola* di sé che nei primi mesi i due amanti «andavano raccontando» vivendola. «L'uomo e la donna, ella dice, fin dal primo incontro stabiliscono tra loro, involontariamente, l'intesa di recitare entrambi la parte che ambiscono di recitare», «comunicano tra loro mediante due personaggi immaginari». Saggiunge persino che «la favola che noi intendiamo lasciare di noi stessi è la segreta ragione dei nostri gesti e delle nostre parole». E immagina⁴⁰ che il marito morto le confessi di aver voluto «a costo di sembrarle disumano» recitare la parte («trattenersi nel personaggio») che si era assunta, quella dell'eroe. La psiche, insomma, è per lei un teatro ed ha i suoi drammi, le sue tragedie. Questa umanità femminile che si esprime in favola e che nella favola trova la sua suprema realtà si manifesta in questo nuovo romanzo. Taluni episodi sono già famosi, quello della perquisizione tedesca in casa di Alessandra, e quello così casto del suo pericoloso ardimento, nella sua mescolanza di sensibile e di spirituale, della notte che Alessandra e Fulvia, deluse, passano insieme a letto, abbracciate. Ma tutto il libro scritto con una bravura che dissimula certe ineguaglianze di tono e con una nuova conoscenza della lingua è avvincente e inquietante. Potrebbe aver per epigrafe l'emistichio di Orazio: «De te fabula narratur»⁴¹.

È in difesa di Alba de Céspedes «narratrice per dono di Dio» che Goffredo Bellonci scrive chiudendo un anno professionalmente tanto importante per la scrittrice come il 1949. E lo fa partendo da un elemento inconfutabile del romanzo, e non avvertito (o volutamente censurato) dai precedenti recensori Cecchi e Pancrazi, con cui si mantiene in costante colloquio: il fatto cioè che nella nuova opera ella – diversamente da quanto accade in *Nessuno torna indietro* – abbia consapevolmente scelto la formula del dramma interiore, del contrasto tra due opposte personalità ciascuna, a suo modo, degna e rispettabile, per giustificare la narrazione di esistenze predestinate al tragico epilogo. Attraverso riferimenti mai contrastivi, allontanando Alessandra dalle accuse di squilibrio mentale, Goffredo Bellonci neutralizza così parte delle loro critiche, in particolare quella relativa alla stravaganza e all'exasperazione interiore della protagonista, nonché quella verso la gratuità del gesto finale. La concezione che dell'amore ha Alessandra non sarebbe insomma il frutto di una deviazione comportamentale o di un'alterazione psichica, ma di una simbiosi con le ragioni di una «lei» che pare essere più la madre che se stessa: «Alessandra risente in sé i desideri e le inquietudini della madre, e rivendica nella memoria di lei, contro il padre e contro gli uomini il diritto dell'amore che sia vita compiuta e continua di tutto l'essere», scrive infatti Bellonci. Del resto, diversamente dalla madre, unita a un uomo

40. Nell'originale «imagina», forse per un cultismo.

41. La nota citazione è tratta da Orazio, *Satire*, I, 1, 69-70.

gretto e meschino, Alessandra ha avuto modo di sperimentare tale pienezza nei confronti di Francesco, che almeno sino al matrimonio si è mostrato «uomo attento al mondo dei sentimenti e della fantasia di lei». E proprio «fantasia», insieme a «favola», sono i due termini ai quali Bellonci affida la possibilità, se non di approvare, quantomeno di comprendere le ragioni interiori di Alessandra, con evidente e non casuale ripresa, almeno per il secondo, di una scelta lessicale già compiuta da Maria Bellonci nella sua lettera del 5 ottobre 1949, in cui ella aveva esaltato la bellezza e la tenuta narrativa, nella prima parte, di quella che definiva la «favola della madre»: e così «plaga favolosa della sua memoria» (espressione poi ripresa dal critico), «favola» della vita della madre, «dar risalto a quella favola», la «favola di sé» consapevolmente alimentata dalla nonna abruzzese, il «mondo [...] della fantasia di lei», i «frequenti richiami alla favola come a una necessità della vita» e i molti altri riferimenti testuali presenti nell'ultima parte della recensione rappresentano il tentativo – del tutto riuscito, parrebbe – di confermare le doti letterarie di Alba de Céspedes sottraendole a una valutazione per alcuni aspetti riduttiva delle sue qualità narrative, in quanto unicamente connessa all'instabilità della psiche femminile. È dunque nel registro del dramma che *Dalla parte di lei* trova la sua più profonda ragion d'essere dal punto di vista artistico, in quel tragico vincolarsi di ciascuno a una propria rappresentazione di sé («l'intesa di recitare entrambi la parte che ambiscono di recitare», aveva scritto de Céspedes) che Bellonci non riesce però a interpretare, in chiusura, come già i suoi colleghi Cecchi e Pancrazi, se non alla luce di una pulsione alla narrazione autobiografica che – inevitabilmente limitandone la portata – caratterizzerebbe la scrittura delle donne.

In questo suo itinerario interpretativo risulta meno grave anche quella dissonanza di registri che segna secondo Cecchi e Pancrazi la prima parte, tutta tesa tra l'impalpabile sogno d'amore di Eleonora e il meschino ambiente del condominio in Prati. Un'ulteriore, garbata presa di distanza del critico dalle precedenti letture è rappresentata dalla giustificazione dei «mutamenti di tono» presenti nella prima parte tra descrizione della reale esistenza materna e del suo mondo interiore, «dissonanti» solo nel caso in cui non si prendesse alla lettera la volontà di de Céspedes di descrivere l'esistenza della madre come una favola e non come una cronaca fedele dei fatti. In questa nuova luce – quella cioè di un doppio registro, realistico e favoloso insieme – anche la prima parte, inessenziale per Cecchi e Pancrazi, dimostra tutta la sua ineliminabilità, incluso il soggiorno in Abruzzo, narrato non «per ozioso diletto di letterata» ma per dare ulteriore sostrato a quanto accadrà in seguito.

Nell'elencare le gemme narrative di questo «assai [...] vasto e complesso romanzo», Goffredo Bellonci evidenzia episodi – quali la perquisizione tedesca in casa di Alessandra e la notte che ella trascorre abbracciata all'amica Fulvia – che alcuni dei lettori “privilegiati” dell'opera avevano già segnalato nelle loro lettere a de Céspedes per la loro bellezza narrativa, episodi che, conclude il benevolo recensore, contribuiscono a fare di *Dalla parte di lei* un romanzo «avvincente e inquietante».

Assecondare le carte d'archivio – come si accennava in apertura – riserva talvolta qualche gradita sorpresa: in questo “aggirarmi” ho avuto recentemente

modo di rintracciare, in una sezione del Fondo de Céspedes di nuova acquisizione, una breve lettera che Cecchi invia alla scrittrice il 27 settembre 1955, dunque qualche anno dopo i pareri di cui si è sin qui trattato:

Cara signora,

grazie del suo telegramma e della lettera da Venezia [...]. Nel libro, ci sono cose bellissime: e mi ha fatto piacere di sentire tanti consensi per quell'articoletto; e ancora più per il libro, in bocca a lettori non conformisti né complimentosi. Parleremo di Alessandra, e le dirò meglio ciò che forse nel mio vecchio articolo non seppi dir bene. Tante grazie di tutto: spero ci vedremo presto, Suo vecchio e devoto

Emilio Cecchi⁴²

In questo gentile messaggio il «vecchio e devoto» Cecchi torna dunque dopo sei anni sulla sua prima lettura del romanzo, manifestando alla scrittrice la necessità di integrare – almeno verbalmente – quella recensione per dir «meglio»: quasi, parrebbe, col desiderio di saldare così un antico debito intellettuale.

42. La lettera, custodita presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Fondo Alba de Céspedes, è in attesa di catalogazione. «Alessandra» è ovviamente la protagonista del romanzo *Dalla parte di lei*. In chiusura è stata sciolta l'abbreviazione “dev.” presente nel documento originale in “devoto”.