

LUCIA DE CRESCENZIO

La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?
pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCIA DE CRESCENZIO

La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta

Durante gli anni Quaranta, Alba de Céspedes, confrontandosi con la realtà della seconda guerra mondiale, avvia un'intensa stagione di riflessione politica e letteraria gravitante attorno alla ricerca di uno stile attraverso cui costruire il racconto del tempo presente. Ponendo in relazione differenti generi di scrittura, pubblici e privati, praticati dall'autrice all'indomani dell'armistizio nel convulso clima dell'occupazione tedesca, questo contributo ricostruisce i tratti di un'indagine complessa sul valore della letteratura, individuando nella collaborazione di Alba de Céspedes a Radio Bari uno dei principali snodi di questa ricerca.

Alba de Céspedes (1911-1997), la cui opera è stata riscoperta solo di recente dalla critica letteraria,¹ rappresenta una delle figure più significative e versatili del Novecento. Pur collocando il romanzo al centro dei propri interessi, la scrittrice si è infatti dedicata anche alla poesia, al teatro e al cinema, e ha preso parte di volta in volta al dibattito pubblico, nazionale e internazionale, attraverso la carta stampata e i nuovi *media*.² Alla base di questo eclettismo e di questa ricchezza espressiva è possibile scorgere degli interrogativi di fondo che l'autrice pone alla scrittura a fronte dei continui mutamenti storici, primo fra tutti il desiderio di comprendere e di dar voce ai meccanismi della realtà contemporanea. In un'intervista tarda degli anni Novanta, infatti, è la stessa Alba de Céspedes a valutare retrospettivamente la propria produzione letteraria e ad affermare: «Il presente è sempre il tempo più significativo per me».³ E nondimeno, nella medesima occasione, preciserà: «Per me, appunto, è sempre stata fondamentale l'importanza delle correzioni, dello stile, perché [...] lo stile attraversa il tempo, un libro anche con buoni contenuti, se è scritto male non riesce ad esprimere bene neppure le idee. Lo stile per me è tutto».⁴ L'importanza accordata al presente non si traduce per la scrittrice in una semplificazione ideologica, non sconfina mai nel tentativo di restituire una verità preconcepita del mondo; al contrario, il racconto della realtà acquisisce spessore solo se rapportato a un'attenta e puntuale ricerca stilistica e formale che ne veicola il significato più profondo e inatteso. Già negli anni Cinquanta, del resto, nella prefazione che Alba de Céspedes scrive alla riedizione in francese del noto romanzo di Fanny Hurst, *Back Street*, l'autrice italo-cubana sottolinea come la comprensione del mondo attraverso la letteratura si configuri essenzialmente come un processo a posteriori, legato all'atto della lettura più che a quello dell'elaborazione di un'opera:

Fanny Hurst s'est-elle rendu compte du conflit qu'elle a présenté dans son roman? En général, ce n'est pas l'auteur qui comprend la signification de son œuvre. Ses personnages la lui

¹ In seguito ai lavori di Marina Zancan, numerosi studiosi e studiose si sono avvicinati all'opera di Alba de Céspedes contribuendo a restituire il giusto valore dell'autrice nei quadri della critica e della storiografia letteraria. Nel 2011 all'autrice italo-cubana è stato dedicato un volume della prestigiosa collezione de *I Meridiani*, a cura della stessa Zancan, nel quale si raccoglie una selezione dei romanzi della scrittrice. Cfr. A. DE CÉSPÉDES, *Romanzi* (con un saggio introduttivo e a cura di Marina Zancan), Milano, Mondadori-Meridiani, 2011.

² Per una ricostruzione a tutto tondo dell'esperienza intellettuale di Alba de Céspedes cfr. M. ZANCAN (a cura di), *Alba de Céspedes*, Milano, Il Saggiatore, 2005.

³ P. CARROLI, *Colloqui con Alba de Céspedes*, in EAD., *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*, Ravenna, Longo, 1993, 161.

⁴ Ivi, 191.

imposent et lui révèlent bien des choses qu'il ignorait avoir dites et dont il doit cependant accepter la responsabilité.⁵

Se per certi versi, dunque, l'intera produzione decéspedesiana può ascrivere all'interno della lunga e complessa tradizione del realismo, o meglio dei realismi letterari, per altri, questa stessa tradizione appare continuamente problematizzata dall'autrice, anche a partire dal vissuto personale.⁶ Sotto questo profilo, gli anni Quaranta rappresentano senza dubbio un momento centrale nella ricerca letteraria di Alba de Céspedes.

Sul finire degli anni Trenta, a seguito della pubblicazione di *Nessuno torna indietro*, romanzo del 1938 edito da Mondadori, con cui Alba de Céspedes si afferma all'attenzione della critica e del grande pubblico, e di *Fuga*, raccolta di racconti di poco successiva (1940), l'autrice italo-cubana si ritrae progressivamente dalla scena pubblica e affida alla scrittura privata dei suoi propri diari, o di testi rimasti in gran parte inediti, le riflessioni e l'inquietudine per il degenerare del quadro politico italiano e internazionale.⁷ Ma è senz'altro il 1943 l'anno che segna una cesura nell'esperienza letteraria ed esistenziale della scrittrice.⁸ Con la caduta del fascismo, l'annuncio dell'armistizio e, di lì a poco, l'invasione della penisola da parte delle truppe tedesche, Alba de Céspedes decide di abbandonare la sua città natale, Roma, insieme al suo compagno Franco Bounous, per sfuggire a qualunque forma di collaborazionismo con le rinnovate istituzioni nazifasciste. Si apre così per l'autrice un periodo di profonda incertezza di cui i diari, che Alba de Céspedes compila costantemente, rappresentano una preziosa testimonianza.⁹

Lasciata la capitale sul finire del settembre 1943, la scrittrice troverà rifugio in Abruzzo dove vivrà clandestinamente grossomodo fino agli ultimi giorni del novembre dello stesso anno, per poi attraversare i confini militari dell'Italia occupata e raggiungere il Regno del Sud. Nel frammentario racconto delle settimane abruzzesi, di cui i *journaux intimes* custodiscono la memoria, è possibile individuare due differenti approcci alla scrittura, corrispondenti a due diverse fasi della vita della de Céspedes esule.

Tra la fine di settembre e la prima metà di ottobre la giovane scrittrice, da poco giunta nella nuova realtà, registra sui quaderni i continui spostamenti tra i diversi paesi della regione, Casoli, Gessopalena e Torricella Peligna, mantenendo viva la speranza che a breve sarebbe potuta tornare a Roma. Eloquente, a tal proposito, un appunto datato 12 ottobre 1943 in cui l'autrice, ragionando tra sé sulla possibilità di ottenere il divorzio dal suo primo marito, Giuseppe Antamoro, per poter convolare a seconde nozze con Franco Bounous, scrive: «A quest'ora i giudici sono andati già a letto, anche gli avvocati sono andati già a letto; poveracci avranno detto, oppure meno male: ma

⁵ A. DE CÉSPÉDES, *L'égoïsme le sacrifice et la pitié*, in F. Hurst (a cura di), *Back street*, Paris, Club des amis du livre, s.d., 20.

⁶ Sul rapporto dei romanzi di Alba de Céspedes con il realismo cfr. M. ZANCAN, *La ricerca letteraria. Le forme del romanzo*, in EAD., *Alba de Céspedes ...*, 19-65.

⁷ Su alcuni di questi inediti e, in particolare, sui rapporti di Alba de Céspedes con il fascismo mi sono occupata in maniera più approfondita in *La necessità della scrittura, Alba de Céspedes tra Radio Bari e «Mercurio» (1943-1948)*, Bari, Stilo Editrice, 2015, 29-35.

⁸ Cfr. M. ZANCAN, *Il «prima» e «dopo» nella scrittura di Alba de Céspedes*, in F. Lussana-L. Motti (a cura di), *La memoria della politica*, Roma, Ediesse, 2007, 149-182.

⁹ I diari di guerra di Alba de Céspedes sono stati editi da Laura Di Nicola dapprima sul «Bollettino di italianistica», 2005, 1, 189-226 e successivamente raccolti in un volume miscelaneo a cura della stessa studiosa (L. DI NICOLA, *Diari di guerra di Alba de Céspedes*, in EAD., *Intellettuali italiane del Novecento*, Roma, Pacini Editore, 2012, 153-188; da cui sono tratte le citazioni utilizzate in questo scritto).

qualcosa è deciso e noi non lo sappiamo, non lo sapremo che tra un mese forse».¹⁰ In questa prima fase, animata dalla speranza che il conflitto si sarebbe concluso di lì a poco, Alba de Céspedes guarda alla scrittura con la medesima prospettiva di sempre. In una nota del 4 ottobre 1943, ad esempio, si legge:

Poi [Franco] arriva, come adesso, e, felice di esser pronto, lavato, di uscire dal bagno e andarsene per una passeggiata al sole, mi dà due o tre baci lunghi che mi lasciano stonata, mi stringe e mi lascia sola, davanti alle pagine bianche del romanzo. Difficile è costringersi davanti alla finestra aperta, non dirgli: ti seguo. I personaggi mi guardano con occhi di rimprovero, sono creature mie e non mi mancano mai, loro, li ritrovo fedeli ad aspettarmi e tutto comprendono, tutto compatiscono. No, grazie, amore, rispondo, io resto in casa a lavorare, stamani.¹¹

All'indomani del suo arrivo in Abruzzo, Alba de Céspedes conserva i personaggi ai quali aveva iniziato a lavorare sul finire degli anni Trenta e, senza soluzione di continuità, ritrova i fili delle storie che l'improvvisa fuga da Roma aveva interrotto. Al contempo, le realtà contadine della regione sconvolte dalla guerra contribuiscono ad arricchire l'immaginario poetico della scrittrice come ella stessa non manca di osservare quando, tra le note giornalieri, scrive: «Avida io getto gli occhi attorno, mi impadronisco di un viso, di una parola».¹² Le pagine dei diari, soprattutto quelle redatte a Torricella, si popolano via via delle storie degli uomini e delle donne che Alba de Céspedes incontra, legate a doppio filo ai drammatici avvenimenti del conflitto e ai valori di umanità che, pur nei momenti più tragici, esse conservano. Queste stesse storie tuttavia, cui Alba de Céspedes si rivolge con un interesse, almeno in un primo momento, prevalentemente letterario, innescano sin da subito un cortocircuito con le forme di invenzione narrativa praticate fino ad allora dall'autrice. I problemi che la realtà abruzzese e la guerra pongono ad Alba de Céspedes sono infatti, in primo luogo, di natura stilistica e formale. La massiccia partecipazione della popolazione civile al conflitto, così come per la prima volta accade durante la seconda guerra mondiale, impone una necessaria battuta d'arresto all'immaginazione letteraria e apre la strada alla ricerca di nuove strategie del racconto. Il 6 ottobre 1943, infatti, compare nei diari della scrittrice un'interessante riflessione gravitante proprio attorno al delicato rapporto che investe realtà e rappresentazione, e che avrà lungo seguito nel dibattito politico e letterario del decennio successivo:

Lo scrittore inventa, arricchisce, soprattutto descrive le cose come le vede lui, non come le vedono tutti. Ha detto Wilder che solo i santi e i poeti capiscono un poco, qualche volta, la vita. Ma scrivere di quel che s'è visto con un testimone, è difficile. Bisognerebbe che questi non leggesse mai. Altrimenti sembra già d'immaginare i suoi occhi ironici: non era veramente così, questi scrittori sono esagerati, senza capire che era così; soltanto lui non lo vedeva.¹³

Le crescenti difficoltà legate alla vita clandestina, tuttavia, non lasciano spazio a ulteriori riflessioni teoriche e, con il progressivo intensificarsi delle rappresaglie tedesche, anche il valore della scrittura tende a mutare radicalmente, dando avvio a quella che possiamo definire la seconda fase del periodo abruzzese. Il 20 ottobre 1943 Alba de Céspedes è costretta a fuggire da Torricella e a cercare rifugio tra i boschi d'Abruzzo, dove trascorrerà poco più di un mese. L'inacerbirsi del

¹⁰ A. DE CÉSPEDES., *Diario, 12 ottobre 1943* in DI NICOLA, *Diari di guerra...*, 164.

¹¹ Ivi, 162-163.

¹² Ivi, 164.

¹³ Ivi, 163.

conflitto e le più dure condizioni di vita generano ben presto nell'animo della scrittrice una complessiva riqualificazione del significato attribuito alla cronaca giornaliera, sempre più prossima a divenire una forma di resistenza individuale di fronte all'oppressione nazifascista.¹⁴ Trovato, infatti, un precario alloggio in un bosco nei pressi della masseria di un brigante di nome Trecolori, così com'è indicato da Alba de Céspedes nei *journalx intimes*,¹⁵ la cadenza della scrittura si fa più serrata e costante. Pur consapevole dei pericoli nei quali si può incorrere, l'autrice non rinuncia a testimoniare la propria sofferta quotidianità e quella delle persone che la circondano, registrando, peraltro, numerosi esempi di quella che molti anni dopo sarà definita dalla storiografia «resistenza civile».¹⁶ Il racconto si carica via via di una pesante responsabilità morale ben sintetizzata da una nota appuntata l'1 novembre 1943: «Scrivere. Potere, dovere scrivere».¹⁷ Parallelamente, con l'aggravarsi delle circostanze esterne, la testimonianza della propria quotidianità intreccia sempre più frequentemente i contorni della metascrittura. In quasi tutte le annotazioni Alba de Céspedes nomina le difficili condizioni in cui si trova a scrivere, la pericolosità connaturata al gesto, la difficoltà stessa di reperire carta e penna come si legge, ad esempio, in queste poche righe:

Adesso, io scrivo, Corrado e Aldo sono fuori in vedetta. Franco ha rinunciato a prepararsi una sigaretta. Non ce la fa, la carta è troppo poca. Bisogna che difenda questo quaderno.¹⁸

L'ambivalente sguardo custodito dai quaderni personali, in cui l'io racconta e si guarda raccontare, dà forza al progetto documentario cui Alba de Céspedes vuole mantenere fede e, allo stesso tempo, tratteggia il lento definirsi di una più consapevole personalità intellettuale, fortemente segnata dall'esperienza della guerra. In un interessante studio condotto da Héléne Camarade sul valore simbolico assunto dai *journalx intimes* sotto il Terzo Reich, ma che pure ben si presta alla nostra analisi, il diario è definito come un genere, per sua stessa natura, potenzialmente antitotalitario perché, sfidando le imposizioni delle leggi dittatoriali, si configura come spazio del libero pensiero:

Il s'agit d'une espace clandestine de libertés, d'un refuge intime qui permet de se soustraire, ne serait-ce qu'un instant, au système totalitaire et c'est à ce titre qu'on peut effectivement le présenter comme un genre potentiellement anti-totalitaire.¹⁹

Da questa inquadratura, la scrittura dei diari di Alba de Céspedes diventerebbe essa stessa esercizio politico. D'altro canto, la funzione civile e morale del diario troverebbe conferma, secondo la studiosa francese, nell'utilizzo cui molti di questi testi sono stati destinati nel dopoguerra. Il desiderio di rifondare eticamente e politicamente la società si esprime, infatti, nella volontà di molti scrittori e scrittrici, tra cui della stessa de Céspedes, di pubblicare versioni integrali o parziali di

¹⁴ P. GABRIELLI, *Alba de Céspedes tra i boschi d'Abruzzo e i microfoni di Radio Bari*, in F. Bonini-M.R. Di Simone-U. Gentiloni Silveri (a cura di), *Filippo Mazzonis. Studi, testimonianze, ricordi*, Pescara, Edizioni Scientifiche Abruzzesi, 2008, 399-419.

¹⁵ A. DE CÉSPÉDES, *Diario*, 28 ottobre 1943, in DI NICOLA, *Diari...*, 171.

¹⁶ Per un quadro generale sul concetto di resistenza civile cfr. J. SÉMELIN, *Sans armes face a Hitler. La résistance civile en Europe 1939-1943*, Paris, Éditions Payot, 1989; A. BRAVO (a cura di), *Donne e uomini nelle guerre mondiali*, Roma-Bari, Laterza, 2008 (1991); A. BRAVO, *Resistenza civile*, in *Dizionario della Resistenza*, vol. I, Torino, Einaudi, 2000, pp. 268-282; P. GABRIELLI, *Scenari di guerra, parole di donne*, Bologna, il Mulino, 2007.

¹⁷ A. DE CÉSPÉDES, *Diario*, 11 novembre, in DI NICOLA, *Diari...*, 174.

¹⁸ Ivi, 175.

¹⁹ H. CAMARADE, *Écritures de la Résistance. Le journal intime sous le Troisième Reich*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, 382.

queste pagine o, quantomeno, di attingervi successivamente per la scrittura di opere narrative o poetiche. È dunque interessante osservare come, non solo, molti romanzi e racconti pubblicati dopo la guerra dall'autrice italo-cubana attraversino la tematica resistenziale (è il caso ad esempio di *Dalla parte di lei* del 1949, di *Prima e dopo* del 1955 o de *Il Rimorso* del 1963) ma anche come già negli anni Quaranta questa tensione al racconto si dispieghi in forme del tutto peculiari. Tra queste, un posto di rilievo è occupato dai discorsi radiofonici che Alba de Céspedes redigerà in vista della sua collaborazione alle radio antifasciste di Bari e Napoli, all'indomani del suo arrivo nel Regno del Sud.²⁰

Il 18 novembre 1943, l'autrice annuncia sui diari la decisione di lasciare l'Abruzzo per raggiungere i territori dell'Italia libera:

Bisogna che io resista, che continui a esser forte. Abbiamo freddo. Tre colori ha detto che tra due giorni verrà la neve. [...] Edoardo vuol traversare. Franco è ancora incerto, ma so che andremo. Ho detto, sono il tuo sacco da viaggio, partiamo, se credi. Bisogna andare, come Kyra. Non facciamo altro ormai che guardare lo spiraglio tra le montagne dove si sente tuonare l'artiglieria, dove si vedono i lampi rossi di notte. Domani viene Piccone. Edoardo e Franco andranno a parlare, tra poco, con Fioravante che ci farà da guida. Non ho paura. [...] Forse non arriverò, non scriverò più nulla. Ma dobbiamo tentare.²¹

Sul finire di novembre, la scrittrice oltrepassa clandestinamente la linea gotica a demarcazione dell'Italia occupata e arriva a Bari dove, ben presto, entra in contatto con un gruppo di intellettuali vicini al Partito d'Azione. Questi, riuniti attorno alla figura di Michele Cifarelli, avevano dato vita, poco dopo l'arrivo degli Alleati in Puglia, a Radio Bari, «la prima voce dell'Italia libera».²² Il progetto, di chiara matrice antifascista, era nato con l'intento di sostenere sul versante mediatico la lotta di liberazione che ancora si combatteva nel Nord del Paese. La crescente presenza a Bari di intellettuali in fuga dalla guerra, tuttavia, aveva immediatamente consentito all'emittente di ampliare i propri palinsesti e di lasciare spazio a programmi di approfondimento culturale e politico, tra cui il celebre *L'Italia combatte*. In questo clima dinamico e propulsivo, l'1 dicembre 1943 Alba de Céspedes viene assunta dal Commissariato per le Informazioni gestito dagli Alleati e, sotto lo pseudonimo di Clorinda, diviene una fedele *speaker* di Radio Bari, aprendo così la strada a un'intensa stagione di impegno radiofonico che avrà fine solo con la liberazione di Roma, avvenuta i primi giorni del giugno 1944. Anche quando, sul finire del febbraio 1944, con l'avvicinarsi a piccoli passi delle truppe angloamericane alla capitale, la stazione barese sarà smantellata e trasferita nel capoluogo campano, la voce di Alba de Céspedes continuerà infatti a raggiungere pubblico in ascolto dalle frequenze di Radio Napoli.

Sebbene la collaborazione dell'autrice alle due stazioni possa ascriversi alla cornice generale dell'*engagement*, in linea per altro con le posizioni che molti e molte intellettuali, all'indomani della fine del conflitto, avrebbero assunto nel dibattito letterario, essa si configura altresì come un

²⁰ A completare il quadro delle vie percorse da Alba de Céspedes negli anni Quaranta per individuare una forma letteraria rappresentativa del presente merita un discorso a parte l'ipotesi di scrivere un romanzo, intitolato *Il Bosco*, cui la scrittrice lavorerà grossomodo tra la fine del 1943 e il 1948. L'opera, rimasta incompiuta si presenta come un insieme di appunti e di brevi testi revisionati a più riprese da Alba de Céspedes. Sulla genesi e sulla redazione de *Il Bosco* rimando a L. DI NICOLA, *Raccontare la Resistenza*, in M. Zancan (a cura di), *Alba de Céspedes...*, 226-255.

²¹ A. DE CÉSPÉDES, *Diario, 18 novembre 1943*, in DI NICOLA, *Diari...*, 175.

²² Per una ricostruzione puntuale dell'esperienza di Radio Bari V.A. LEUZZI-L. SCHINZANO, *Radio Bari nella Resistenza italiana*, Bari, Edizioni dal Sud, 2005.

singolare momento di riflessione intorno ai modi e alle forme di rappresentazione della storia, saldandosi così ai temi della ricerca letteraria. L'importanza accordata all'esperienza radiofonica, del resto, è in parte testimoniata anche dalla cura con cui Alba de Céspedes è riuscita a custodire buona parte, presumibilmente, delle veline da lei redatte per le trasmissioni di Radio Bari e di Radio Napoli. Nel fondo documentario della scrittrice, oggi depositato presso la Fondazione Mondadori, tra le numerosissime carte che ben restituiscono la cifra della ricchezza e della versatilità della scrittura di Alba de Céspedes, figura, infatti, un faldone con su scritto «Importante. Copie uniche, mio diario nel bosco, pezzi su fine fascismo, e altri, lettere resistenza», al cui interno sono raccolte tutte le veline a firma Clorinda di cui oggi disponiamo. Si tratta di 52 testi dattiloscritti, alcuni dei quali presenti in duplice o triplice copia, spesso recante qualche variante, disposti senza un preciso criterio dall'autrice se non quello di documentare complessivamente la propria partecipazione alla Resistenza. Eppure, provando a datare le veline sulla base di riferimenti *intra* ed *extra* testuali, si riesce a comprendere meglio il valore assunto dalla stagione radiofonica nel quadro della ricerca letteraria della de Céspedes.²³ La tipologia di temi affrontati da Clorinda, ora a Bari ora a Napoli, varia, infatti, significativamente nel corso del tempo. Mentre i testi riconducibili a Radio Bari, pur mossi da slancio civico, restituiscono spesso in forma narrativa il vissuto personale dell'autrice, le veline più probabilmente lette ai microfoni di Radio Napoli esprimono un interesse più spiccatamente politico. Gli argomenti scelti per il pubblico dell'emittente partenopea ruotano, infatti, per la maggior parte, attorno a riflessioni di ordine morale: riallacciandosi al dibattito avviato da riviste come «Aretusa», già proiettate a prendere in esame temi più propri del dopoguerra, nonostante la penisola non fosse ancora interamente libera,²⁴ Alba de Céspedes sollecita ascoltatori e ascoltatrici a valutare le responsabilità che la società aveva avuto nell'affermazione del fascismo, discute i valori sui quali rifondare lo Stato italiano e, non ultimo, risemantizza parole come libertà o patria, alla luce di una nuova consapevolezza storica collettiva.

È dunque ai microfoni di Radio Bari che Alba de Céspedes, superato l'imbarazzo per un mezzo espressivo prima di allora inesplorato, riprende il racconto di sé, stabilendo fin da subito una stretta relazione con i contenuti dei suoi diari di guerra. La redazione delle veline, d'altro canto, consente all'autrice di sperimentare una prima sintesi tra i due momenti che avevano caratterizzato la cronaca giornaliera abruzzese, quello della scrittura intesa come intersezione tra documento e letteratura e quello, con venature più esistenziali, della scrittura come resistenza. Rivolgendosi a un pubblico estremamente ampio ed eterogeneo, Clorinda racconta della sua fuga da Roma, delle settimane trascorse in Abruzzo e dell'attraversamento delle linee militari, costruendo un significativo gioco di specchi tra le proprie esperienze e quelle della nazione nella cifra del comune impegno antifascista. Al contempo, tuttavia, nel rileggere le vicende descritte dai diari, Alba de Céspedes riordina i tasselli della memoria, altera il resoconto quotidiano e lo arricchisce di nuove sfumature rendendolo sempre più prossimo alla rielaborazione letteraria. Molte delle veline lette da Clorinda a Radio Bari, del resto, saranno revisionate e pubblicate in tempi successivi come racconti su diverse testate. Emblematico è il caso de *I tedeschi dicono 'komm'*, il primo intervento radiofonico dell'autrice, andato in onda il 10 dicembre 1943 e poi riedito col titolo *Giorno di razzia* nel 1945 su «Italia. Settimanale

²³ Per un'analisi sistematica delle veline di Clorinda e per la loro relativa datazione cfr. DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura...*, 61-95.

²⁴ Sul dibattito politico e culturale avviato nel Sud Italia, all'indomani dell'arrivo delle truppe alleate cfr. N. GALLERANO (a cura di), *L'altro dopoguerra: Roma e il Sud 1943-1945*, Atti del Convegno, Roma 4-6 giugno 1984, Milano, Franco Angeli, 1985.

dell'«Esercito» e, successivamente, su «Omnibus» nel 1947. Il contenuto della velina prende le mosse da una sintetica annotazione presente nei diari abruzzesi, datata 20 ottobre 1943, nella quale si menzionano l'arrivo dei tedeschi a Torricella e la crudele uccisione di un abitante del paese, Donato:

A Torricella ieri mattina, d'improvviso sono arrivati i tedeschi, hanno bloccato le strade hanno preso tutti gli uomini, li hanno caricati sui camions e via. Torneranno mai più? Donato, il proprietario dello spaccio, ha tentato di fuggire, ma un colpo di moschetto lo ha tagliato alla vita, è caduto ucciso sul colpo.

La versione redatta per Radio Bari, invece, racconta più distesamente la presenza delle forze di occupazione in Abruzzo fino a stingere, in ultimo, l'inquadratura su quel che accadde a Torricella. Sebbene i riferimenti a luoghi e persone, e in particolare alla vicenda di Donato, siano fedelmente conservati, il testo mostra evidenti inflessioni narrative nelle quali convergono sia il tentativo di Alba de Céspedes di ricercare un orizzonte di esperienze comuni con ascoltatori e ascoltatrici, sia quello di dosare attentamente l'invenzione letteraria a fronte del vissuto, come si evince, ad esempio, dal seguente passo de *I tedeschi dicono 'komm'*:

A Torricella, invece, arrivarono alle undici del mattino. [...] 'Komm' dissero. Li caricarono su un grande autocarro, sessanta uomini, fitti, stipati, al modo delle bestie. Neppure il tempo di dire addio [...]. Allora le donne scesero tutte, madri, spose, figlie, s'affollarono attorno al camion, ma neanche avvicinarsi potevano: i Tedeschi lo impedivano con i fucili spianati. Infine il camion partì e allora le donne presero a urlare, a lamentarsi, seguirono il camion correndo, finché fu possibile chiamando i nomi ad alta voce, Mario, Francesco, Luigi. Uno di essi, ad una svolta, scese dall'autocarro in corsa. Donato, si chiamava. Ma una carica di mitragliera lo spezzò in due, quasi. S'abbatté sulla strada e lì rimase con le braccia tese verso la sua casa e sua moglie. Quattro figlioli, aveva.²⁵

Qualche tempo dopo, la medesima storia sarà ulteriormente rimaneggiata da Alba de Céspedes e pubblicata col titolo *Giorno di razzia*. Differentemente dalla conversazione radiofonica, nel racconto la lucida resa di luoghi e situazioni si confonde nei toni romanzeschi della trama, dominata dall'amore di due giovani fidanzati, Marta e Fabrizio. L'oggettività del racconto, in questo caso, è garantita da un espediente stilistico, il ricorso alla terza persona. Il rastrellamento del paese e la vicenda di Fabrizio, il quale si nasconde in un pagliaio per sfuggire all'esercito nazista, sono infatti osservati da uno sguardo esterno, analogo a quello di un testimone, che per certi versi tutela la credibilità dell'accaduto; ciononostante, nel descrivere la scena, la voce del narratore extradiegetico tende talvolta a sovrapporsi a quella di Marta, in apprensione per le sorti del fidanzato, sconfinando nel ritmo del discorso indiretto libero. In questa cornice, Alba de Céspedes inserisce anche episodi reali come l'uccisione di Donato, che quindi torna ancora una volta; tuttavia, in definitiva, le istanze narrative prevalgono su quelle documentarie, tant'è vero che la trama si conclude con un parziale lieto fine che consente ai due giovani di ricongiungersi.

Lo stesso procedimento di scrittura e riscrittura vale anche per molti altri testi letti da Clorinda ai microfoni dell'emittente barese, come ad esempio *Il Bosco* o *Quelli di Pennadomo* in cui si racconta rispettivamente della vita nei boschi abruzzesi e della resistenza partigiana.²⁶ Questa pratica mette

²⁵ CLORINDA [Alba de Céspedes], *I tedeschi dicono 'komm'*, in DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura...*, 97-98.

²⁶ Su questi testi cfr. P. GABRIELLI, «Italia Combattente». *La voce di Clorinda*, in ZANCAN, *Alba de Céspedes...*, 266-306; DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura...*, 96-109.

quindi in luce la centralità della stesura delle veline come anello necessario tra la concretezza del vissuto e, per così dire, la *mise en page*.

Un altro esempio su cui vale la pena soffermarsi è *Viaggio al paese distrutto*, una velina così titolata, di incerta datazione ma probabilmente riconducibile alla stagione di Radio Bari, nella quale Alba de Céspedes racconta la lunga marcia di ritorno degli abitanti di Tornareccio verso il proprio paese natio, evacuati a seguito di un'incursione tedesca. Il testo sarà poi pubblicato su «Il Corriere di Roma» il 17 settembre 1944 e introdotto da un breve trafiletto:

Diamo una pagina che potrebbe essere definita una pagina di diario della nota narratrice italiana Alba de Céspedes. Molti romani hanno ascoltato la sua voce, quella di Clorinda, da Radio Bari durante il periodo dell'oppressione nazista a Roma. La De Céspedes raggiunse l'Italia liberata dopo un lungo e rischioso viaggio attraverso le linee.²⁷

A giusta ragione il quotidiano avvicina il racconto alle pagine del diario della scrittrice perché la costruzione del testo è tutta giocata su quella che sembra essere un'autentica testimonianza di Alba de Céspedes. La narrazione dell'esodo della gente di Tornareccio, infatti, è in parte filtrata dallo sguardo dell'io narrante che descrive i volti sofferenti degli uomini e delle donne in cammino, desiderosi di ritrovare le proprie case, in parte affidata all'immediatezza dei dialoghi, non del tutto estranei a inflessioni vernacolari. Nei diari di guerra dell'autrice, tuttavia, non vi è alcuna menzione all'evento descritto; si tratta pertanto di un caso di invenzione narrativa in cui Alba de Céspedes, pur distaccandosi dal proprio vissuto, conserva gli aspetti stilistici e formali tipici delle scritture dell'io.

La ricerca di un'angolatura dalla quale osservare la realtà senza rinunciare alla soggettività del racconto trova ulteriore conferma nella scelta di Alba de Céspedes di costruire alcune delle sue conversazioni radiofoniche in forma di lettera, espediente che troverà, per altro, ampio utilizzo ne *Il rimorso*, romanzo diaristico-epistolare del 1963. Collocandosi *in limine* tra interiorità ed exteriorità del vissuto, la lettera rappresenta lo spazio ideale per conciliare la dimensione intima degli affetti con la storia. In una velina intitolata *Lettera a Mussolini*,²⁸ ad esempio, Clorinda descrive la giornata del 25 luglio, data dell'incarcerazione del Duce, indulgendo sull'insieme di emozioni che la sua generazione aveva provato nell'illusione di riassaporare la libertà. L'aspetto più curioso, ad ogni modo, riguarda la genesi di questo testo. Nel Fondo documentario di Alba de Céspedes, infatti, figura un interessante documento dattiloscritto senza titolo, recante la data 28 luglio 1943.²⁹ Si tratta verosimilmente della trascrizione in bella copia di alcune pagine del diario personale della scrittrice da cui la conversazione di Clorinda ha preso le mosse. Ponendo a confronto i due testi è possibile chiarire ulteriormente il *modus operandi* dell'autrice, continuamente orientato a riscrivere, revisionare e reinterpretare i materiali:

²⁷ A. DE CÉSPÉDES, *Viaggio al paese distrutto*, «Corriere di Roma», 17 settembre 1944, 3.

²⁸ La velina sarà poi pubblicata con lo stesso titolo sul «Bollettino di informazioni» del 13 gennaio 1944.

²⁹ Il documento, conservato nel Fondo documentario della scrittrice (b.39, f.1) è in parte riportato in DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura...*, 134.

Tre giorni fa è caduto il fascismo. Fu di domenica. Telefonate misteriose ci avevano suggerito di non perdere un solo comunicato della radio. Si sapeva perché. Ma non lo avevamo creduto. Io avevo detto a Franco, non andar via così presto, aspetta, aspettiamo la radio delle 11. Così, per sentire. E non volevamo confessarci una grande speranza, neppure tra noi osavamo confessarlo. Io avevo lavorato al romanzo, fitta, e Franco ogni tanto alzava la testa dal libro e mi guardava. Da quando m'è stato proibito di scrivere ogni tanto mi guarda in quel modo. E subito dopo le mani mi tremavano mi sentivo impacciata e consapevole della sua compassione.

Voleva andar via. Aspetta. Aspetta. Sorride come per acconsentire a capriccio. Eravamo seduti accanto in poltrona, quando il comunicato fu letto: non ci attendevamo quella notizia. Ci sembrava che avremmo dovuto vivere diversamente quella giornata; invece la nostra era stata una domenica qualunque; eravamo rimasti in casa a leggere e scrivere con la finestra chiusa. E quando la notizia fu data ci stringemmo forte, per un attimo senza dirci nulla. Poi subito andammo ad aprire la finestra e ci affacciammo.

Questa lettera è diretta a te, Benito Mussolini. Io non so dove tu sia, ma questo non importa. So che le mie parole, presto o tardi, ti giungeranno ugualmente. [...] Io volevo soltanto ricordarti una notte stellata in cui cantano i grilli. Era una notte estiva e certo tu non l'hai dimenticata, perché intendo parlare della notte del 25 luglio. Noi eravamo in due accanto alla radio, quando il comunicato fu letto: non ci attendevamo quella notizia; la nostra era stata una domenica qualunque, eravamo rimasti in casa a leggere con la finestra chiusa. Ma quando la notizia fu data, non so come, senza dirci nulla, andammo ad aprire la finestra e ci affacciammo. Era una notte magnifica, le stelle erano fitte fitte e alcune grandissime. S'udivano venire dai prati, lì presso, le voci dei grilli.[...] Accanto a noi, altre finestre s'aprivano. Noi abitiamo in uno di quei grandi caseggiati popolari, fatti per molta gente, e a poco a poco tutta questa gente si affacciava alla finestra, s'affacciava ai balconcini perché voleva vedere la notte stellata e udire il canto dei grilli.

Nel passaggio dalla forma diaristica a quella epistolare-radiofonica, Alba de Céspedes espunge le informazioni troppo legate alla propria vita personale e dilata il racconto in prima persona nella prospettiva collettiva del noi, inscrivendo nella dimensione semi-privata della lettera i tratti della storia nazionale.

La collaborazione dell'autrice a Radio Bari assume così i contorni di un laboratorio letterario oltre che politico in cui la cronaca del vissuto abruzzese si contamina di finzione letteraria attraversando le forme del racconto, del diario e della lettera. D'altro canto, la presenza di un pubblico in ascolto con cui doversi confrontare assolve, per certi versi, a quella funzione censoria che il testimone, menzionato tempo addietro da Alba de Céspedes nei suoi *journal intimes*, svolge di fronte alle *défaillances* della narrazione: da questo punto di vista l'esperienza radiofonica diviene un'occasione privilegiata per riflettere sui nessi tra realtà e rappresentazione. Si comprende meglio, allora, il desiderio di credibilità più volte confidato da Clorinda ai suoi ascoltatori e alle sue ascoltatrici, sintetizzabile, ad esempio, nell'*incipit* di una conversazione radiofonica intitolata *Qualcosa ci divide*.

Miei cari ascoltatori, io mi domando spesso quale effetto abbiano su di voi le nostre parole. Talvolta mentre prepariamo con entusiasmo il nostro programma, mentre usciamo di ufficio la sera, sotto qualunque tempo, frettolosi per essere qui in tempo e approfittare di questa mezz'ora cioè dell'unico contatto, dell'unico mezzo che ci rimane per aiutarvi e per comunicare con voi, finanche adesso mentre parlo. Temo che qualcuno di voi, stizzito, chiuda la radio di scatto, mozzandomi in bocca una parola ed esclamando: - Parlano bene quelli lì calmi e

tranquilli, a Bari. Dovrebbero essere al nostro posto, coi fascisti e i tedeschi. Vederla da vicino questa maledetta vita - .³⁰

Il bisogno di stabilire un rapporto di fiducia con il pubblico ha di certo un risvolto pratico, quello di colmare l'incertezza della comunicazione generata da un canale espressivo fino ad allora sconosciuto all'autrice, ma esprime anche una valenza, per così dire, di ordine più generale. Nell'intessere uno stretto legame con gli ascoltatori e le ascoltatrici, Alba de Céspedes caratterizza in modo del tutto nuovo il discorso pubblico, allontanandolo dagli stereotipi della retorica fascista e ponendovi alla base l'autenticità del vissuto. Nel farlo, però, avvia contestualmente un lento processo di riabilitazione della parola letteraria che, al cospetto del tragico volto della guerra, aveva perso ogni efficacia: sotto il velo della narrazione oggettiva degli eventi storici e biografici, la scrittura di Alba de Céspedes da un lato anela a farsi invenzione, svincolandosi dalla resa cronachistica degli eventi, dall'altro, sperimentando differenti strategie del racconto, si fa tessuto connettivo per la nazione, disgregata a seguito delle esperienze del fascismo e del conflitto.

Pur nei limiti delle circostanze nelle quali opera, l'autrice italo-cubana sperimenta ai microfoni dell'emittente pugliese modi di rappresentazione della realtà plurali che, muovendo dal recente passato e dal significato che esso ha assunto per la storia d'Italia, conservino l'unicità dei singoli punti di vista. Si prepara, in altri termini, il terreno per l'ideazione e l'elaborazione di *Dalla parte di lei*, romanzo del 1949, che, come lo stesso titolo lascia intendere, darà forma compiuta ai temi della riflessione letteraria maturati dalla scrittrice nel corso di questi convulsi anni. Ad eccezione di un breve estratto dei diari di guerra, apparso nel 1944 con il titolo *Pagine dal diario*³¹ sul quarto numero della rivista che l'autrice fonderà e dirigerà per quattro anni di ritorno a Roma, «Mercurio»,³² Alba de Céspedes non renderà pubblici i suoi *journaux intimes*, se non nella forma delle conversazioni di Clorinda a Radio Bari e dei brevi racconti che seguiranno. Già con il trasferimento a Napoli, come accennato, l'approccio della scrittrice al mezzo radiofonico si modificherà radicalmente e con esso la pratica stessa di redazione delle veline. All'indomani dell'arrivo nel capoluogo campano, infatti, Alba de Céspedes confida alle pagine del suo nuovo diario il desiderio di riprendere il proprio lavoro, quello di romanziera, restituendo alla ricerca letteraria una dimensione autonoma:

Scrivo da una stanza piuttosto povera, di quelle che sono state le mie migliori. Ogni sera vi ritorno con ansia e ghiottoneria. Qui potrò lavorare, vivere, come essere in una camera d'albergo, senza voci note attorno, telefoni persone. [...] Tra il quaderno precedente e questo c'è la decisione di traversare le linee, il passaggio rischioso, la libertà. E l'arrivo a Bari, Franco e io assunti all'Ufficio Stampa, tre mesi di lavoro alla radio sotto il nome di Clorinda, con Piccone, Calcagno, Callari, Baldini, Ambrogetti. Tante cose ci sono. E non ho voglia di scriverne. Voglia avrei solo di parlare forse della stanza di via Andrea da Bari 71, povera, nuda, arrampicata sulle alte scale grigie. E del rifugio che ci accoglieva. [...] Napoli, adesso. Voglia di riprendere il diario, voglia di lavorare.³³

Ritrovato lo spazio della scrittura, le conversazioni napoletane di Clorinda acquisiscono contorni più giornalistici: pur senza perdere l'impianto narrativo, le veline redatte per l'emittente partenopea,

³⁰ Ivi, 122.

³¹ A. DE CÉSPÉDES, *Pagine dal diario*, in «Mercurio», I (1944), 4, 107-121.

³² Per una dettagliata descrizione e analisi della testata cfr. L. DI NICOLA, *Mercurio. Storia di una rivista 1944-1948*, Milano, Il Saggiatore, 2012.

³³ A. DE CÉSPÉDES, *Diario Napoli 3 marzo 1944-Roma 10 ottobre 1944*, in DI NICOLA, *Diari...*, 176.

anche in forza di una più convinta adesione dell'autrice ai valori dell'antifascismo, si sostanziano prevalentemente di argomenti di approfondimento politico e socio-culturale.

L'esperienza radiofonica, e in particolare la collaborazione di Alba de Céspedes a Radio Bari, rappresenta dunque un importante tassello nel quadro della ricerca letteraria che la scrittrice avvia negli anni Quaranta, e ne svela un tratto del tutto peculiare. Nel vagliare attentamente i nessi tra realtà e invenzione, l'autrice raccoglie la feconda e variegata eredità del realismo, che già negli anni Trenta in autori come Moravia e Alvaro aveva visto significativi interpreti, e la rimodula alla luce delle nuove istanze storiche, nate in seno al secondo conflitto mondiale. Ciononostante, la posizione di Alba de Céspedes nella cornice generale dell'incipiente clima neorealista appare piuttosto originale. Agganciandosi alla tradizione della scrittura diaristica ed epistolare e sperimentando i linguaggi della comunicazione di massa, la de Céspedes costruisce un continuo andirivieni tra scrittura pubblica e privata, nel quale l'oggettività della storia appare sempre compenetrata allo sguardo soggettivo del narratore. Ponendo in aperto dialogo le scritture dell'io con quelle della testimonianza, la soggettività dei personaggi con il mondo che li circonda, l'autrice italo-cubana dà voce a un'epoca di profondi cambiamenti culturali, politici e sociali, come quella degli anni Quaranta, e, al contempo, matura una più solida coscienza politica e letteraria con cui leggerà, di volta in volta, l'intera storia del Novecento.