

ANTONIA VIRONE

Un percorso di formazione in tre romanzi-chiave di Alba de Céspedes

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANTONIA VIRONE

Un percorso di formazione in tre romanzi-chiave di Alba de Céspedes

Il seguente studio rappresenta un particolare attraversamento di tre romanzi di Alba de Céspedes: «Dalla parte di lei» (1949), «Quaderno proibito» (1952) e «Prima e dopo» (1955), che si sviluppa secondo l'ottica di un bildungsroman in tre tappe e in funzione di tre elementi che fanno da trait-d'union alle narrazioni: l'idea che ciascuna delle protagoniste ha di sé; il loro modo di vivere e di pensare l'amore; il loro rapporto con la solitudine. I tre concetti-chiave, soggetti ai diversi punti di vista delle protagoniste, sono strettamente interconnessi e risultano funzionali alla logica di un percorso di formazione teso a raggiungere la capacità di individuare la felicità, come Irene che «comprende che la felicità si può trovare solo accettando la disperazione che assilla ogni creatura umana consapevole».

L'oggetto d'indagine di questo studio sono tre romanzi della scrittrice italo-cubana Alba de Céspedes: *Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito*, *Prima e dopo*¹. La loro analisi dipana l'ipotesi di un legame tra i testi determinato non solo da tematiche, motivi ricorrenti e stile², ma anche dal fatto che essi rappresentano in realtà tre tappe di un complesso percorso di formazione, finalizzato all'acquisizione della capacità di individuazione della felicità. L'iter formativo delle protagoniste è narrato dalla scrittrice attraverso il delinarsi di scelte e di idee su tre argomenti fondamentali: l'io, l'amore e la solitudine. Avviene in questo percorso quanto affermato da Moretti³ in merito al romanzo di formazione, ovvero la costruzione dell'io che viene posto in maniera indiscussa e invalicabile al centro della struttura romanzesca.

Lo studio di tali opere si sviluppa tenendo conto del contesto storico-letterario e della prospettiva di Alba de Céspedes, che intende focalizzare l'attenzione sulla condizione delle donne nel secondo dopoguerra.

Come ho già anticipato, la critica ha rilevato numerosi elementi che accomunano le opere, a partire dalla narrazione in prima persona. A questo dato relativo allo stile narrativo De Giovanni e Parsani⁴, aggiungevano la trattazione di alcuni temi e motivi ricorrenti: l'amore, la felicità e la comunicazione – verso gli altri o sé stesse – in quanto strumento dell'autoanalisi. In ognuno dei tre libri, infatti, vi è una donna che racconta di sé e della sua vita. I presupposti di queste narrazioni sono però diversi e in particolar modo *Prima e dopo* si differenzia dai due romanzi precedenti: non si tratta infatti né di un romanzo di memorie, come *Dalla parte di lei*, né di un diario, come *Quaderno proibito* e non c'è da parte della protagonista un percorso di autoanalisi agevolato dall'aiuto della scrittura. Il libro è invece un resoconto in cui vengono discusse le circostanze che hanno portato Irene all'allontanamento dalla sua vita precedente, attraverso una narrazione che procede con riflessioni sulla sua vita attuale e ampi flashback sul passato.

¹ ALBA DE CÉSPEDES, *Prima e dopo. Racconto*, con 8 illustrazioni di Ugo Marantonio, Milano, Mondadori, 1955, «Grandi narratori italiani» (Alba de Céspedes è anche autrice di *Dalla parte di lei*, Milano, Mondadori, 1949, «La medusa degli italiani»), e di *Quaderno proibito*, Milano, Mondadori, 1952, «Grandi narratori italiani»).

² Ciò è già stato sottolineato più volte dalla critica in numerosi studi tra i quali vale la pena citare almeno quelli di Marina Zancan in *Il doppio itinerario della scrittura* (1998), *Alba de Céspedes. Scrittrici e intellettuali del Novecento* (2001), l'introduzione al Meridiano Mondadori (2011).

³ FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986.

⁴ NERIA DE GIOVANNI, MARIA ASSUNTA PARSANI, *Femminile a confronto: tre realtà della narrativa contemporanea: Alba de Céspedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini*, Bari, Lacaíta, 1984.

La scrittura ha comunque un ruolo importante nella vita di Irene – dal momento che è una giornalista – anche se non è uno strumento necessario per lei per riuscire a svelarsi a sé o agli altri. Irene non è “afflitta” dal mutismo, non ha le difficoltà di Alessandra e di Valeria nel comunicare, e assolutamente non ne ha nel comunicare con il suo compagno, con il quale si esprime e parla in modo onesto e coerente, senza menzogne, senza nascondere i propri pensieri. Ma non è solo questo aspetto che allontana il profilo di Irene da quello di Valeria e di Alessandra e lo avvicina a quello positivo delle figure femminili alternative degli altri due romanzi. Irene sembra rappresentare un nuovo modello di donna, come una variante e uno sviluppo di Mirella – la determinata figlia della protagonista in *Quaderno Proibito* – e di Denise – l’indipendente donna partigiana in *Dalla parte di lei* – quindi un modello contrapposto a quelli delle altre due protagoniste e delle altre figure femminili dello stesso romanzo *Prima e dopo*. In un certo senso Irene è l’evoluzione di Alessandra e di Valeria.

I tre romanzi sembrano dunque implicitamente rappresentare un percorso di crescita, per dirlo con le parole dell’autrice:

anche le mie protagoniste sono sempre, in fondo, la stessa donna che impersona, a volta a volta, i problemi di una generazione, di un mondo e di un’età. Ma mentre Alessandra in *Dalla parte di lei* si riduce a uccidere per non rinunciare alla felicità e Valeria deve distruggere il “quaderno proibito”, cioè la lucidità della coscienza, per tentare di trovarla, Irene comprende che la felicità si può trovare solo accettando la disperazione che assilla ogni creatura umana consapevole. Così ciò che rappresenta un muro tra Alessandra e Francesco, un segreto tra Valeria e Michele, diventa invece un vincolo di qualità unica tra Irene e Pietro, i quali cercano insieme di dare un significato valido all’angoscia che pervade il loro amore, la loro naturale solitudine, il loro tempo e la loro età⁵.

Da questo frammento si sviluppa un’ipotesi interpretativa che implica una lettura e un’analisi di romanzi funzionale a dimostrare che le protagoniste delle tre storie, in realtà, sono legate l’una all’altra da un implicito percorso di formazione che si dispiega come in una trilogia partendo da Alessandra (*Dalla parte di lei*), proseguendo poi con Valeria (*Quaderno proibito*), per arrivare a Irene (*Prima e dopo*). La meta di questo percorso è l’acquisizione della capacità di individuare la felicità. Affinché questo accada le protagoniste dovranno elaborare e maturare alcuni concetti-chiave che sono legati fra loro e sui quali ognuna delle donne ha un punto di vista diverso.

Il primo di questi è l’idea che ciascuna delle protagoniste ha di sé stessa, la cui messa a fuoco avviene grazie alle esperienze personali e alle situazioni particolari che le aiutano nella presa di coscienza. Il secondo, per alcuni aspetti determinato dal primo, è il sentimento amoroso. Quest’ultimo è fortemente connesso al terzo, che influenza e da cui è influenzato, che è quello della solitudine. L’idea che una visione positiva di quest’ultima sia fondamentale per arrivare alla meta è confermata dalla stessa Alba de Céspedes che – in relazione a *Dalla parte di lei* – scrive in una nota del 13 settembre del 1945: «Titoli probabili: Essere sempre sole. Siamo sempre sole».

Irene, la protagonista di *Prima e dopo* – già definita evoluzione delle altre due protagoniste –, è dunque l’unica in grado di trovare un equilibrio interiore rispettando sé stessa, elaborando una felice e matura visione dell’amore, accettando l’idea di una possibile solitudine. È lei la donna che compie il percorso di formazione.

Vediamo nello specifico come ognuna delle protagoniste vive e affronta le tappe di tale percorso.

⁵ALBA DE CÉSPÉDES, *Perché ho scritto «Prima e dopo»*, in «Bollettino Mondadori», marzo 1956.

La coscienza di sé

La decisione di Alessandra, protagonista di *Dalla parte di lei*, di scrivere le sue memorie sembra essere la soluzione al mutismo che ha caratterizzato la sua esistenza: non è mai riuscita a confidare quello che sentiva veramente e così anche davanti ai giudici è incapace di confessare il suo delitto. Decide e afferma di voler raccontare la sua storia in un libro di memorie per spiegare a chi la condanna, ovvero i giudici secondo la legge e gli altri secondo la morale, il suo comportamento e le ragioni che l'hanno portata a diventare un'assassina. Ritene che ogni dettaglio del passato abbia importanza per spiegare l'omicidio e per questo racconta tutta la sua vita, partendo dall'infanzia. Scrivere la aiuta dunque a svelare le proprie ragioni agli altri e inconsapevolmente anche a sé stessa ma, come nella vita, così anche nella scrittura si nasconde e mente alterando la realtà. Avere una narrazione "dalla parte di lei" vuol dire avere un unico punto di vista dei fatti, quello di Alessandra. Il lettore ha dunque un quadro parziale della situazione così come Alessandra ha un quadro parziale di sé stessa e degli avvenimenti. La sua infanzia, la figura della madre, il racconto della sua relazione con il marito Francesco e il resto viene raccontato in un'ottica rivisitata dalla donna adulta e il lettore non può mai essere sicuro di quello che è avvenuto. Il proposito di Alessandra di raccontare esattamente e obiettivamente⁶ la sua storia è dunque fortemente incrinato, e si tratta di una verità che lei stessa sospetta:

Giunta a un punto piuttosto avanzato di questa mia confessione mi viene fatto di temere che io non sia stata sempre del tutto sincera, come mi ero prefissata. Oh! Dio mio, forse questo è accaduto. È accaduto, lo sento, ma come avrei potuto fare altrimenti? Questa è per me la sola verità, non v'è altra verità al di fuori di questa. Alludo precisamente al profilo che traccio di mia madre. Temo di aver narrato la sua favola piuttosto che la cronaca fedele della sua vita. Forse ella non fu sempre così perfetta come io la vado descrivendo, non sempre così aerea nei gesti, armoniosa nel tono della voce; forse ebbe talvolta qualche parola dura, qualche sentimento meschino; forse parlava sovente di cose pratiche, in casa, danaro, faccende, come usano tutte le donne⁷.

Alessandra stessa rivela la sua parzialità e la sua propensione a romanzare la realtà: la descrizione e di sé e degli eventi diventa così autoinganno e ipocrisia e il processo dell'autoanalisi, avviato per mezzo dello strumento della narrazione, rimane incompiuto.

Anche Valeria utilizza la scrittura, spinta da un impulso apparentemente spontaneo a comprare un quaderno dove comincia a scrivere di sé e della sua vita di moglie e madre. La scrittura è dunque per entrambe il mezzo per conoscersi e nel caso di Valeria per raggiungere una maggiore consapevolezza: mentre Alessandra non matura alcuna riflessione diversa alla fine della dolorosa vicenda, Valeria inizia a rendersi conto del divario tra il suo comportamento esterno, i suoi pensieri e la sua vita interiore. Da una parte c'è la Valeria ideale nel suo ruolo eticamente e socialmente

⁶ A proposito dell'obiettività del racconto della protagonista di *Dalla parte di lei*, risulta fortemente condivisibile l'ipotesi vagliata da Annalisa Andreoni: «La critica letteraria tende generalmente a leggere il racconto di Alessandra come se si svolgesse in un contesto di razionalità, interpretando le apparizioni dei morti come semplici immaginazioni o proiezioni del desiderio della narratrice. Io credo, invece, che questi episodi vadano interpretati come vere allucinazioni. [...] La sovrapposizione della realtà mentale, compensatoria, a quella oggettiva, frustrante, si impone soprattutto, e moltissime volte, nel ricorso di Francesco [...] La narrazione, insomma, tende sempre più ad assomigliare a un delirio psicotico [...] Tutta la narrazione di Alessandra è dunque frutto di una soggettività alterata». ANNALISA ANDREONI, *Il gallo di Alba de Céspedes*, nell'opera collettiva *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, a cura di Annalisa Andreoni, Claudio Giunta, Mirko Tavoni, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 341-342.

⁷ ALBA DE CÉSPEDES, *Romanzi*, cit., p. 438.

corretto di perfetta madre e moglie, a cui si adegua per essere elogiata e apprezzata e per non incrinare l'immagine di lei che hanno gli altri; dall'altra vi è la Valeria reale, che si sente invece stretta nel ruolo che si costringe a recitare e che osa esprimersi realmente soltanto nel diario: in quelle pagine infatti svela i suoi desideri di cambiamento che non si traducono però mai nella realtà perché non fa nulla affinché le cose cambino. Valeria preferisce fingere, creando una propria immagine idealizzata e non conforme alla realtà interiore, ma a differenza di Alessandra ne è parzialmente consapevole. Più volte infatti afferma di sentirsi divisa in due e del resto lo è, perché in lei convivono due modelli sociali e generazionali: la Valeria "pubblica" e la Valeria "privata":

Sento tutto in me confusamente e non posso parlarne a mia madre né a mia figlia perché nessuna delle due comprenderebbe. Appartengono a due mondi diversi: l'uno che è finito con quel tempo, l'altro che è nato da esso. E in me questi due mondi si scontrano, facendomi gemere. Forse è per questo che spesso mi sento priva di qualsiasi consistenza. Forse io sono solo questo passaggio, questo scontro⁸.

Con la stesura del diario Valeria diviene sempre più consapevole delle contraddizioni della sua vita e delle difficoltà nell'affrontarle in modo costruttivo, ma anziché ribellarsi si rassegna, rinuncia all'amore e si piega al conformismo della vita familiare, mentre Alessandra pur di restarne immune uccide il marito. Per Valeria la possibilità di avviare un cambiamento realizzando quello che vuole davvero è troppo e dunque, pur avendo raggiunto una reale consapevolezza di sé, la annulla, brucia il quaderno sopprimendo così la sua parte scomoda per continuare a recitare il ruolo di perfetta donna di casa: insomma, avvista il traguardo ma non lo raggiunge poiché decide di rinunciarvi.

A differenza delle altre protagoniste Irene non scrive per raggiungere una conoscenza di sé, le esperienze e le scelte di vita che ha fatto l'hanno resa una donna consapevole in grado di maturare una chiara idea della sua persona. Questo le ha permesso di agire, di dirigere la sua vita verso ciò che la appaga e di non rinunciare come Valeria o non crearsi un mondo fittizio come Alessandra. A differenza delle protagoniste di *Dalla parte di lei* e di *Quaderno proibito* non manifesta una tendenza ad abbandonarsi alla fuga dalla realtà e all'autoinganno.

Irene è economicamente indipendente, ha lasciato la sua casa d'origine e ha un compagno affezionato con cui si rapporta alla pari e con cui sembra avere un'intesa profonda, realizzando così il legame che Alessandra sognava di avere con Francesco e che Valeria ha perso con Michele: Irene, a differenza delle altre due protagoniste, ha dunque raggiunto il traguardo.

L'amore

L'idea che Alessandra ha dell'amore è aleatoria, fuori dal reale, infantile, totalizzante, romantica a tal punto da apparire stucchevole: ella arriva a reputare il matrimonio un errore perché potrebbe rovinare il rapporto fra lei e Francesco e distruggere l'amore che, secondo il suo punto di vista, è l'unica cosa importante.

Alessandra non è contenta della relazione con Francesco ma non vuole adeguarsi o accettare passivamente la situazione, il suo rifiuto e la sua rivolta la spingono verso la ricerca di una soluzione. Certo quella trovata e attuata in conclusione del romanzo non è quella giusta e la protagonista ne ha consapevolezza tanto che cerca di giustificarsi ponendo l'omicidio come l'unica soluzione possibile all'interno della società in cui vive e in cui la legge discrimina e rende impotenti le donne nelle decisioni coniugali. Si presenta come vittima, lei che in realtà è la carnefice:

⁸ Ivi, p. 1073.

qualora io avessi deciso di abbandonare Francesco, la legge gli avrebbe ugualmente riconosciuto il diritto di rimanere padrone del mio corpo. Durante anni e anni, durante tutta la mia vita, poteva impedirmi di disporre, seppur egli fosse stato cattivo, o infedele, o abitasse, da decenni, a centinaia di chilometri da me. Poiché c'è più libertà per uno schiavo che per una donna. E se io avessi usato della libertà del mio corpo, non avrei avuto soltanto frustate, come gli schiavi, ma addirittura il carcere e il disonore. L'unico modo in cui io potevo disporre del mio corpo era quello di gettarlo nel fiume⁹.

Arriva a un gesto estremo perché estremo è il suo modo d'amare a tal punto da spingerla a pensare che l'uxoricidio sia l'unico modo per ottenere la presenza e l'amore di Francesco. Alessandra sembra pretendere che il marito comprenda la sua idea dell'amore senza mediazione e senza dovergliene parlare e nel momento in cui si rende conto che la sua visione è irrealizzabile e inconciliabile con la realtà vede nella morte del marito l'unica possibilità per realizzare il suo sogno. È chiaro dunque che anche in questa seconda fase Alessandra non raggiunge il traguardo.

Valeria, al contrario della protagonista di *Dalla parte di lei*, non è vittima del mito del grande amore. Il suo concetto dell'amore è molto più concreto e legato alla vita quotidiana. Per lei l'amore è divenuto nel corso degli anni una convenzione sociale che relega ogni membro della famiglia in un ruolo che reprime la volontà di ciascuno e da cui è difficile uscire con il risultato, nel suo caso, della sublimazione nel ruolo di vittima perfetta e di angelo del focolare. Per il marito lei ha perso il suo ruolo di donna per essere semplicemente relegata in quello di madre:

Nel rileggere quel che ho scritto ieri mi viene fatto di domandarmi se io non abbia incominciato a cambiare carattere dal giorno in cui mio marito, scherzosamente, ha preso a chiamarmi "mammà". Mi piacque tanto, sul principio, perché così mi pareva d'essere io la sola persona adulta, in casa, la sola che già sapesse tutto della vita. Ciò accresceva quel senso di responsabilità che ho sempre avuto, fin dall'infanzia. Mi piacque anche perché in tal modo riuscivo a giustificare l'impeto di tenerezza sempre suscitato in me dal fare di Michele che è rimasto candido, ingenuo, anche ora che ha quasi cinquant'anni. Quando mi chiama "mammà" io gli rispondo con un piglio tra severo e tenero, lo stesso che usavo con Riccardo quando era bambino. Però adesso capisco che è stato un errore: lui era la sola persona per la quale io fossi Valeria. I miei genitori sin dall'infanzia mi chiamano Bebè, e con loro è difficile essere diversa da quella che ero all'età in cui mi dettero quel nomignolo; infatti, seppure entrambi pretendano da me tutto ciò che si pretende dalle persone adulte, non sembrano ammettere ch'io lo sia veramente. Sì, Michele era la sola persona per la quale io fossi Valeria. Per alcune amiche sono ancora Pisani, la compagna di scuola, per altre sono la moglie di Michele, la madre di Riccardo e Mirella. Per lui, invece, fin da quando ci siamo conosciuti, ero stata soltanto Valeria¹⁰.

Per ritrovare la sua femminilità e a causa del bisogno di evasione dalla quotidianità e dalla vita familiare, Valeria si rifugia in un'avventura extraconiugale con Guido, direttore del suo ufficio. La visione che Valeria ha dell'amore è più chiara, lineare e meno malata di quella di Alessandra, ma ugualmente questo non basta per affermare che la protagonista ha raggiunto un equilibrio in quest'ambito: l'amore per lei è secondario rispetto al senso del dovere e da questo presupposto scaturisce la sua decisione finale: attraverso la rinuncia e il sacrificio soffoca una parte di sé per continuare a ricoprire un ruolo che la rende infelice ma perfetta agli occhi degli altri.

A differenza delle altre protagoniste, per Irene sono lontani i pensieri di un amore totalizzante come quello di cui sognava Alessandra, e lontana è l'ostinazione di Valeria nel sacrificarsi per gli altri in un matrimonio autoimposto. In *Prima e dopo* le scelte di Irene implicano infatti una chiara presa di posizione contro i ruoli femminili tradizionali e la donna che è guidata in tutto dal sogno

⁹ Ivi, p. 792.

¹⁰ Ivi, p. 841.

d'amore viene respinta. Se in Alessandra e Valeria domina l'immagine della donna vittima costretta alla rassegnazione e alla rovina, Irene rappresenta il tentativo di proporre un modello alternativo: per lei l'amore è una scelta e non un obbligo nei confronti della società o delle convenzioni e seguendo tale logica sceglie di condividere la propria esistenza con Pietro perché le permette di essere se stessa, di non interpretare ruoli che non le appartengono. I due hanno un rapporto alla pari e si rispettano e confrontano senza nascondersi o nascondere le proprie paure, vivono insomma una grande intesa. Irene non vive il rapporto come una dipendenza dall'uomo, dalla sua compagnia o dal suo amore ma vive la sua autonomia di donna arricchendola con la compagnia e la condivisione con Pietro: la vita di coppia è dunque un complemento all'appagamento che è già stato conquistato dalla donna indipendente che ha raggiunto i suoi obiettivi allontanandosi da tutto ciò che da essi avrebbero potuto distoglierla. Irene, insomma, a differenza delle altre ha una visione equilibrata dei sentimenti. Anche in questo caso Irene è l'unica a raggiungere il traguardo.

La solitudine

Il terzo traguardo è sicuramente il più complesso: elaborare un concetto positivo della solitudine.

Alessandra è ben lontana dal raggiungerlo, la solitudine la spaventa sebbene abbia fatto i conti con essa fin dall'infanzia, dal momento che spesso la madre e il padre erano assenti. Racconta infatti che durante la permanenza in Abruzzo aveva ricercato spesso la solitudine, eppure non la apprezza realmente tanto che, successivamente, accetta la compagnia di Tomaso, un partigiano amico del marito, seppure non sia realmente interessata a lui. Alessandra uccide Francesco perché è convinta di poter avere così la presenza del marito accanto a lei giorno per giorno: in prigione, infatti, le sembra che Francesco le stia seduto vicino e che finalmente abbia tutto il tempo per parlare di quello che le interessa.

Anche Valeria non è in grado di apprezzare realmente la solitudine, sebbene la ricerchi perché sa che grazie a essa può scoprire sé stessa e far emergere quella parte di sé che in ogni modo nasconde fino a reprimere del tutto:

Prima ero sempre rammaricata quando i ragazzi uscivano e adesso invece desidero che lo facciano per rimanere sola a scrivere. Non avevo mai considerato prima d'ora che, a causa della esiguità della nostra casa e dell'orario di ufficio, io ho raramente occasione di rimanere sola¹¹.

Avrei bisogno di essere sola, qualche volta; non oserei mai confessarlo a Michele, temendo di dargli un dispiacere, ma sogno di avere una camera tutta per me. I domestici, anche se lavorano tutto il giorno ininterrottamente, a sera dicono: «Buona notte» e hanno il diritto di chiudersi in una camera, in uno sgabuzzino. Io mi accontenterei di uno sgabuzzino. Invece non riesco mai a isolarmi e soltanto rinunciando al sonno trovo un po' di tempo per scrivere in questo quaderno¹².

Tutto è incominciato allora; in fondo anche il mutamento dei miei rapporti con Guido è incominciato il giorno in cui ho ammesso di poter nascondere qualcosa a mio marito, sia pure un quaderno. Volevo essere sola, per scrivere; e chi vuole chiudersi nella propria solitudine in famiglia, porta sempre con sé il germe del peccato¹³.

¹¹ Ivi, p. 839.

¹² Ivi, p. 897.

¹³ Ivi, p. 1044.

Sebbene menta e faccia qualsiasi cosa per rimanere sola, alla fine quel che sceglie testimonia un'incongruenza con un desiderio più volte manifestato: apprezza la solitudine eppure la scelta finale la indirizza verso una vita fatta di presenze che in realtà non le tengono compagnia.

A raggiungere il traguardo è ancora Irene, che sceglie di avere al suo fianco presenze reali. Ella soffre l'abbandono e per certi versi teme la solitudine, ma nonostante ciò manifesta una forte consapevolezza del valore che la presenza di qualcuno può assumere e per questo, a differenza di Valeria, non si accontenta di essere circondata da presenze che la lasciano sola pur standole accanto.

Secondo la logica dell'analisi condotta, si potrebbe affermare che solo la protagonista di *Prima e dopo* riesce a compiere il percorso di formazione: Irene è infatti l'unica a comprendere che la felicità è data dalla capacità di fare i conti con la realtà e di saperla accettare.

Alessandra commette l'errore di convogliare tutte le speranze di gioia nel sogno d'amore, ciò la penalizza e le fa vedere nell'uxoricidio l'unica soluzione possibile, quella che le permette di realizzare il sogno d'amore totalizzante, in linea con il pensiero di Moretti, che al matrimonio come metafora del contratto sociale non contrappone il celibato ma la morte:

Inoltre, ogni sera, Francesco viene a trovarmi. Entra e, al solo vederlo, io mi sento pervasa da un affettuoso benessere. Ora ha perduto quell'abitudine di mostrarsi sempre frettoloso e distratto, che tanto mi faceva soffrire. Siede di contro a me, sulla poltrona di casa, e mi guarda. Non è mai stanco di guardarmi. Ogni sera ritroviamo l'incanto di discorrere insieme e di rivelarci, come durante i primi tempi. Sicché mi viene fatto di sospettare che solo il gesto violento da me compiuto gli abbia dato consapevolezza del suo amore e il modo di riconoscermi per quella che, amata da lui, avevo ambito di essere¹⁴.

Valeria, invece, nel suo percorso e nell'affrontare la quotidianità è molto più consapevole, razionale e obiettiva di Alessandra, ma questo non le basta ad effettuare la svolta poiché non è in grado di affrontare il cambiamento, sebbene grazie al quaderno abbia compreso se stessa e la sua vita.

Questa felicità indefinita e probabilmente inaccessibile a Valeria si concretizza invece in *Prima e dopo*: la protagonista del romanzo, a differenza delle altre due, raggiunge il traguardo comprendendo che la felicità arriva dalle piccole cose e dalle imperfezioni esterne, che assumono una luce diversa grazie all'equilibrio interno che si è riusciti a raggiungere. Ecco dunque che Irene rappresenta l'evoluzione delle precedenti protagoniste poiché è l'unica a individuare nel reale una possibilità di essere felice:

Egli mi guardava incerto, come se fossimo entrambi smarriti in un bosco di pietra e dovessimo accettare, con tutto il nostro passato, con tutto il nostro male e il nostro bene, anche la nostra solitudine umana. Ma io lo accolsi nelle mie braccia, vinta da quella disperazione in cui finalmente imparavo a riconoscere la felicità¹⁵.

Bibliografia

ANNALISA ANDREONI, *Il gallo di Alba de Céspedes*, nell'opera collettiva *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, a cura di Annalisa Andreoni, Claudio Giunta, Mirko Tavoni, Bologna, il Mulino, 2017.

ALBA DE CÉSPEDES, *Perché ho scritto Prima e dopo*, in «Bollettino Mondadori», marzo 1956.

¹⁴ Ivi, p. 828.

¹⁵ ALBA DE CÉSPEDES, *Prima e dopo*, Milano, Mondadori, 1964, «I libri del pavone», p. 160.

- ALBA DE CÉSPEDES, *Prima e dopo*, Milano, Mondadori, 1964 («I libri del pavone»).
- ALBA DE CÉSPEDES, *Romanzi*, a cura di Marina Zancan, Milano, Mondadori, 2011.
- NERIA DE GIOVANNI, MARIA ASSUNTA PARSANI, *Femminile a confronto: tre realtà della narrativa contemporanea: Alba de Céspedes, Fausta Cialente, Gianna Manzini*, Bari, Lacaïta, 1984.
- FRANCO MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986.
- MARINA ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura*, Torino, Einaudi, 1998.
- MARINA ZANCAN, *Alba de Céspedes. Scrittrici e intellettuali del Novecento*, Milano, il Saggiatore, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005.