CAMILLA FORNARO

Per un archivio 'nomade': gli anni Quaranta di Alba de Céspedes tra slancio creativo e testimonianza

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Se la memoria ha un futuro. Scrittura femminile dell'esilio nel Mediterraneo (XX sec.)»
a cura di C. Cederna, B. Vallarano

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

CAMILLA FORNARO

Per un archivio 'nomade': gli anni Quaranta di Alba de Céspedes tra slancio creativo e testimonianza

Dall'armistizio dell'8 settembre 1943, Alba de Céspedes, confrontandosi in maniera diretta con la guerra e con la trasformazione politica del Paese, inaugura una stagione di intensa sperimentazione, sospesa tra virtuosismo stilistico e responsabilità civile. Il contributo rilegge questa fase alla luce di tre luoghi 'altri' rispetto ai poli canonici (Roma, Parigi, Cuba): Abruzzo, Bari e Napoli, spazi del Mezzogiorno liberato in cui l'esperienza della fuga e dell'esilio si traduce in scrittura diaristica, racconto lungo («Il bosco»)*, attività radiofonica ('Clorinda' a Radio Bari e Radio Napoli), e nella fondazione della rivista «Mercurio». Il contatto con l'alterità storica, politica e sociale, agisce come catalizzatore di uno slancio creativo che trasforma il vissuto autobiografico in testimonianza collettiva e militanza culturale, ridefinendo il rapporto tra vita e rappresentazione. L'articolo indaga l'archivio privato come luogo fisico e simbolico di trasmissione della Resistenza. Inteso in senso dinamico e performativo, l'archivio non è mera conservazione, ma dispositivo trasformativo che rinnova i contenuti e negozia identità. Ripensando la soggettività nei termini di una molteplicità complessa* (Braidotti 2003)*, applicheremo il concetto braidottiano di nomadismo, già proprio delle scritture femminili, alla pratica archivistica di de Céspedes, mostrando come il suo archivio privato funzioni come un vero e proprio 'monumento' alla sua vita* (Giuva 2005)*, in grado di aderire alla Storia e insieme tramandarla.*

Caro Alberto,
non avrei mai creduto, nei miei giovani anni,
di dover vivere sulla soglia di un bosco,
di trovarmi le trincee scivolando come un serpente.
Eppure tutto questo è avvenuto. [...] Passerà.
Ma con le cose brutte passano anche gli anni belli,
i mattini di sole, e molte altre belle cose.[1]

Quando si fa riferimento all'immaginario poetico di Alba de Céspedes, i luoghi cui la critica solitamente allude sono tre: Roma, Parigi e Cuba. Nel «Meridiano» Mondadori dedicato all'autrice, pubblicato nel 2011 in occasione del centenario della nascita,[2] l'arco cronologico della sua biografia viene suddiviso in tre momenti che corrispondono a tre diversi periodi della sua vita e della sua produzione: quello romano, quello parigino e quello cubano.[3]

Roma è la città in cui l'autrice nasce nel 1911, dal ministro plenipotenziario della repubblica cubana Carlos Manuel de Céspedes y de Quesada e dalla romana Laura Bertini. È la città in cui, nella casa in via Eleonora Duse, muove i primi passi come scrittrice e lavora ai suoi romanzi più celebri, ma anche dove intreccia alcune tra le amicizie intellettuali più solide della sua vita. La capitale francese la ospita durante l'infanzia ogni estate; Parigi è altresì la città d'elezione, in cui sceglie di andare a vivere stabilmente nel 1967. In francese saranno redatte le sue ultime due opere, la raccolta poetica *Chansons des filles de mai* (1968) e il romanzo sperimentale *Sans autre lieu que la nuit* (1973), le uniche a essere autotradotte in italiano e pubblicate da Mondadori rispettivamente nel 1970 e nel 1976. Cuba vive nell'immaginario di de Céspedes come luogo delle imprese eroiche

[1] A. DE CÉSPEDES ad Alberto Mondadori, lett. dattiloscritta del 14 febbraio 1946, in Archivio AME, Alberto Mondadori, Alba de Céspedes, Carteggio da 23-7-45 a 9-8-55 (I), Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano. Si ringraziano il Conte Franco Antamoro de Céspedes per l'autorizzazione alla citazione, l'avvocato Andrea Melucco per l'intermediazione, e la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori per la disponibilità.

[2] Il Meridiano Mondadori dedicato all'autrice, curato da Marina Zancan, con un approfondimento su *Dalla parte di lei* curato da Laura Di Nicola, quello su *Nel buio della notte* da Sabina Ciminari e quello su *Con grande amore* da Monica Cristina Storini, è stato fondamentale sia per il rilancio editoriale dell'autrice in Italia dopo decenni di silenzio, sia per recuperare l'attenzione di studiosi e studiose.

[3] M. ZANCAN, *Introduzione*, in A. de Céspedes, *Romanzi*, Milano, Mondadori, 2011, XI-LVIII. Si veda anche S. CIMINARI, *Prefazione*, in *Alba de Céspedes e gli anni francesi*, a cura di S. Ciminari e S. Contarini, Firenze, Franco Cesati Editore, 2024, 9-12.

familiari; vi si recherà per la prima volta nel 1939, in occasione della morte del padre. A Cuba vorrebbe dedicare anche il 'grande' *Romanzo cubano*, con l'obiettivo di intrecciare la Storia del Paese a quella personale; progetto che resterà incompiuto nonostante un contratto firmato con Seuil e un altro con Mondadori.[4]

Questo contributo si concentra su altri tre luoghi dell'immaginario decéspedesiano, in cui l'autrice ha vissuto e che pure «rappresentano senza dubbio un momento centrale nella ricerca letteraria di Alba de Céspedes»:[5] l'Abruzzo, Bari e Napoli. Questi tre spazi sono, in effetti, come i tre 'canonici' già citati, «luog[hi] di scrittura, scenar[i] delle proprie esperienze, della memoria profonda di sé e della sua ricerca letteraria».[6]

Dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943, la scrittrice decide di lasciare Roma e il figlio 'Franzi', per attraversare, assieme al compagno Franco Bounous, i luoghi del Centro e Sud Italia già liberati dal nazifascismo. I due arrivano in Abruzzo il 28 settembre del 1943, prima a Casoli, poi a Torricella, dove, inseguiti dai tedeschi, si nasconderanno nel bosco delle montagne abruzzesi, nel territorio della Defensa,[7] in provincia de L'Aquila, per trentasette giorni. I documenti diaristici conservati nell'archivio privato dell'autrice testimoniano la stesura, in questo periodo, di un racconto lungo intitolato «Il bosco».[8] A fine novembre dello stesso anno, i due si spostano a Bari. Il primo dicembre 1943 de Céspedes firma un contratto di collaborazione con Radio Bari: lì dirige la trasmissione «L'Italia combatte», per la quale cura la rubrica «La Voce di Clorinda».[9] Nel febbraio 1944 si trasferisce a Napoli, dove continua l'esperienza radiofonica per Radio Napoli, seppur in modo diverso: come sottolinea De Crescenzio, «le veline redatte per l'emittente partenopea [...] si sostanziano prevalentemente di argomenti di approfondimento politico e socio-culturale»,[10] e la scrittrice mostra il desiderio di ricominciare a scrivere romanzi. A Napoli ideerà il progetto di «Mercurio. Mensile di politica, arte, scienze», la prima rivista dell'Italia liberata, pubblicata mensilmente tra il 1944 e il 1948. La rivista si concentra su letteratura, arte e scienze, con un'attenzione particolare alla politica e alla realtà sociale del Paese. Vi collaborano i più grandi giornalisti e intellettuali italiani (e non solo) del dopoguerra, come Carlo Emilio Gadda, Ernest Hemingway, Jean-Paul Sartre, o ancora, Natalia Ginzburg. Il 21 giugno 1944 de Céspedes torna nella Roma liberata. Nel marzo 1948 esce il trentaseiesimo e ultimo numero di «Mercurio», dopo

[4] Su Alba de Céspedes e Cuba, si veda I. GONZÁLEZ, *Alba de Céspedes en Cuba. Itinerarios de la memoria narrada*, Leiden, Almenara, 2011; S. GHIRARDELLO, '*Con gran amor'. Frammenti di un romanzo cubano*, in *Alba de Céspedes*, a cura di M. Zancan, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori-il Saggiatore, 2005, 187-215.

[5] L. DE CRESCENZIO, *La ricerca letteraria di Alba de Céspedes negli anni Quaranta*, in *La letteratura italiana e le arti*, a cura di L. Battistini et al., Atti del XX Congresso dell'ADI- Associazione degli italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), Roma, AdI, https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-italiana-e-le-arti/De%20Crescenzio.pdf.

[6] CIMINARI, *Alba de Céspedes e gli anni francesi*..., 9.

[7] «Tutto per me è ormai chiuso nei limiti del bosco la Defensa. *Defensa* in spagnolo vuol dire *difesa*. Sulla grande carta del mondo questo bosco è un granello di polvere e io sono una parte infinitesimale di esso, eppure è qui che si decide tutto per me». Alba de Céspedes in L. DI NICOLA, *Raccontare la Resistenza*, in *Alba de Céspedes*..., 2005, 226-255: 235.

[8] Il testo, presentato da de Céspedes anche con il titolo «Memorie del bosco», farà parte delle veline lette alla trasmissione radiofonica «Italia combatte» di Radio Bari, e sarà poi pubblicato nella rivista «Fronte Unito» di Fausta Cialente; alcune parti del racconto lungo confluiranno poi in *Dalla parte di lei* (1949), nella raccolta di racconti *Invito a pranzo* (1955), e ancora in *Prima e dopo* (1955) e in *Il rimorso* (1963). Si veda *Cronologia* in ZANCAN, *Alba de Céspedes*...; DI NICOLA, *Raccontare la Resistenza*..., 226-255. Per un resoconto dettagliato si rimanda anche al recente V.P. BABINI, *Alba de Céspedes. È una donna che vi parla, stasera*, Milano, Mondadori, 2024.

[9] Per approfondimenti si veda P. GABRIELLI, *«Italia combatte». La voce di Clorinda*, in *Alba de Céspedes*..., 266-306.

[10] DE CRESCENZIO, *La ricerca letteraria*..., 10-11.

aver cambiato editore nel corso degli anni e dopo alcuni mesi di interruzione per problemi economici nel 1947. Con l'uscita dell'ultimo numero di «Mercurio» si chiude anche quella stagione della vita e della produzione di Alba de Céspedes che può essere ricondotta agli «anni di Clorinda»:[11] una fase segnata dall'esperienza radiofonica, dall'adozione dello pseudonimo e da un intenso impegno politico e civile nel contesto dell'Italia liberata. Aspetti che, come vedremo, risultano decisivi per la sua crescita letteraria.

Nell'intervista con Sandra Petrignani, la scrittrice ricorda i momenti trascorsi nel cosiddetto 'Regno del Sud', secondo la definizione storiografica adottata, tra gli altri, da Babini:

> È una delle cose che mi piace più ricordare, forse perché è stato molto pericoloso; ma, appunto, è stato bello averlo fatto insieme. Procedevamo stretti stretti sul terreno minato fra i cadaveri, pensando che se ci fosse andata male almeno saremmo saltati sulla stessa bomba. Abbiamo dormito molte notti in una stalla, sulla paglia, con altri fuggiaschi. Ero l'unica donna del gruppo. Poi finalmente arrivammo a Bari e lì mi sono messa a lavorare per Radio Bari, una radio libera della Resistenza. Parlavo nella rubrica *L'Italia combatte* con il nome di Clorinda fingendo un accento toscano per non farmi riconoscere. Avevo paura per mio figlio, che era ancora a Roma, in collegio, aveva diciassette anni.[12]

L'itinerario nelle città liberate del Sud Italia rafforza il legame tra vita e scrittura, tra realtà e rappresentazione, binomi da sempre presenti nella biografia dell'autrice, e che appaiono «come due elementi instabili, in costante tensione tra loro».[13] La sperimentazione rispetto ai generi letterari, il forte impegno politico di quegli anni, e la necessità e assieme la speranza di una ricostruzione politica e culturale del Paese spingono De Crescenzio a parlare a questo proposito di una «militanza con connotati suoi propri».[14] De Céspedes matura una coscienza politica antifascista e il desiderio di partecipare attivamente alla storia come intellettuale attraverso la sperimentazione di generi e stili letterari (scrittura diaristica, scrittura documentaria, racconto lungo, esperienze radiofoniche, progettazione e curatela di una rivista di politica e letteratura); tendenza che sarà poi confermata durante gli anni del periodo parigino, sia attraverso le scelte di vita[15] che professionali. Se i tre poli geografici tradizionali descrivono l'immaginario cosmopolita dell'autrice, l'Abruzzo, Bari e Napoli restituiscono invece la sua relazione diretta con la guerra e con un Paese in trasformazione.

In questo articolo ci concentreremo sull'analisi dello slancio creativo di de Céspedes a contatto con l'alterità negli anni 1943-1948, intesa come l'incontro con persone, luoghi e contesti sociali diversi dalla sua esperienza quotidiana e che influenzarono direttamente la sua produzione letteraria e la sua passione e il suo impegno civili. In particolare, l'esperienza radiofonica a Bari con la rubrica «La Voce di Clorinda» e l'ideazione della rivista «Mercurio» a Napoli rappresentano occasioni concrete in cui la scrittrice si confronta con nuove prospettive culturali, politiche e sociali,

[11] L'espressione è di BABINI, *Alba de Céspedes*..., VI. Ci si riferisce con tale espressione agli anni che vanno dal 1943 al 1948.
[12] A. DE CÉSPEDES in *Le signore della scrittura*, a cura di S. Petrignani, Milano, La Tartaruga, 2022, 59.
[13] DE CRESCENZIO, *La ricerca letteraria*..., 16.
[14] *Ibidem*.
[15] Ci riferiamo qui alla decisione di trasferirsi in Francia per allontanarsi dalle dinamiche editoriali italiane, ma anche dal clima di indifferenza nei confronti di un'autrice dal successo internazionale. Sul tema, imprescindibile S. CIMINARI, *Alba de Céspedes a Parigi. Fra isolamento, scrittura ed 'engagement'*, in «Bollettino di italianistica», n.s., II (2005), 2, 33-57; S. CIMINARI, *Una scrittrice engagée. La svolta del '68 nella biografia e nella scrittura di Alba de Céspedes*, in *Natura Società Letteratura*. Atti del XXII Congresso dell'ADI-Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), a cura di A. Campana e F. Giunta, Roma, ADI, 2020: www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura.

traducendo questi incontri in creatività narrativa e progettualità editoriale.[16] Cercheremo poi di indagare i modi attraverso i quali la documentazione conservata presso l'archivio privato dell'autrice tiene traccia della relazione con questa; infine, mostreremo come l'archivio possa essere esso stesso, al pari della letteratura, un modo di aderire alla Storia, un mezzo di comunicazione e uno strumento politico.

1. Scrittura e alterità: raccontare *la Resistenza*[17]

Il periodo trascorso tra il 1943 e il 1944 tra Abruzzo, Puglia e Campania rappresenta uno snodo esistenziale nell'agire politico di de Céspedes, che a sua volta si riflette nella ricerca letteraria che l'autrice porta avanti in quel periodo e che 'culmina' con la direzione di «Mercurio», attività «tanto più necessaria e politicamente trainante».[18]

L'8 settembre segna per la scrittrice «la memoria di un prima e di un dopo, rappresenta uno spartiacque sul piano della coscienza della politica, avvia forme diverse di partecipazione e di adesione alla storia».[19] L'analisi multimodale delle esperienze di scrittura degli anni Quaranta non può prescindere dagli elementi di unicità dati dal ruolo attivo di de Céspedes e delle altre donne intellettuali, giornaliste e scrittrici, che presero parte al movimento di Liberazione del Paese, prima ancora che il conflitto di genere fosse problematizzato in Italia.[20] Esse erano pienamente consapevoli della loro condizione di donne in una società caratterizzata da ineguaglianze, e le loro riflessioni anticiparono in molti casi ciò che oggi verrebbe definito un approccio intersezionale, mostrando come il genere si intrecci su larga scala con la dimensione sociale, politica e culturale nella (ri)costruzione della partecipazione pubblica.[21]

---

[16] Su ulteriori analisi delle forme di incontro con l'alterità nella produzione decéspedesiana si vedano, tra gli altri: L. DE CRESCENZIO, *La necessità della scrittura. Alba de Céspedes tra Radio Bari e 'Mercurio' (1943-1948)*, Bari, Stilo, 2015; V.P. BABINI, *Parole armate. Le grandi scrittrici del Novecento italiano tra Resistenza ed emancipazione*, Milano, La Tartaruga, 2018; A. ANDREONI, *Leggere Céspedes,* Roma, Carocci, 2025; S. CIMINARI, *«Far scoppiare subito la crisi». La 'resistenza' di Alba de Céspedes a Parigi*, «Suite française», 7, 43-58; D. BARONCINI, *Una scrittrice alla radio tra Resistenza e questione femminile: Alba de Céspedes e la voce di Clorinda*, «Finzioni», 7 (2024), 4, 5-16, https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/20476.

[17] Il termine riprende l'espressione utilizzata da DI NICOLA sia in *Raccontare la resistenza...*, sia in *Raccontare la resistenza. Alba de Céspedes*, in Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, Ospedaletto-Pisa, Pacini Editore, 2015, 33-62.

[18] BABINI, *La resistenza...*, XLIV.

[19] L. DI NICOLA, *'Mercurio'. Storia di una rivista, 1944-1948*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2012, 18. Cfr. DE CRESCENZIO, *La ricerca letteraria...*, 2.

[20] Babini approfondisce il ruolo, oltre che di de Céspedes, anche di Paola Masino, Fausta Cialente, Anna Garofalo, Anna Banti e Natalia Ginzburg in *Parole armate...*

[21] L'esordio ai microfoni di «L'Italia combatte» è, in questo senso, emblematico: «è una donna che vi parla, stasera. Una donna che ha lasciato la sua casa in due ore, si è cacciata in un treno all'alba, ha avuto giorni difficili fuggendo i tedeschi di paese in paese, e poi ha deciso di guadare il Sangro e traversare le linee del fuoco per venire da questa parte. Ma stasera io non vi parlo in veste di giornalista o di scrittrice. Stasera io voglio parlare da donna alle innumerevoli donne italiane che aspettano il ritorno dei loro uomini che sono quaggiù e che sono rimaste chiude nel buio della separazione, senza notizie, senza promesse, senza date che pongano fine alla loro attesa. Tutti parlano agli uomini perché combattono e rischiano, ma alle donne che aspettano non è stato parlato finora», Alba de Céspedes in V.P. BABINI, *È una donna...*, 31. La scrittrice sfrutta la sua posizione di intellettuale alla radio per parlare del problema dell'assenza di magistrati donne, o ancora, per convincere le donne del loro fondamentale ruolo durante la Resistenza. Sull'ottica di genere in de Céspedes si veda la tesi di dottorato di S. FACCINI, *Gender e generi: Alba de Céspedes racconta le donne*, Paris 10, in cotutela con l'Università degli Studi La Sapienza, discussa il 9 luglio 2020; S. FACCINI, *Alba de Céspedes: le donne attraverso i generi*, in *Alba de Céspedes e gli anni francesi...*, 41-53. Sul ruolo femminile nella liberazione di Roma si

La decisione, sofferta, di lasciare Roma in un brevissimo lasso di tempo, finisce per assumere i contorni tanto di una fuga quanto di un esilio. Soprattutto sulla prima accezione si sofferma Babini, la quale mette in evidenza il *continuum* della fuga nella biografia della scrittrice: «da sempre abituata a una fuga dalla realtà materiale, che le ha consentito, fin da giovanissima, di trovare dentro di sé quella prima sensazione di libertà personale che è la base su cui si fonda la sua dedizione alla scrittura [...]. *Fuga* è anche il titolo di una raccolta di racconti uscita nel 1940 per Mondadori».[22] Laura Di Nicola, invece, preferisce il termine 'esilio' per riferirsi a quel periodo nella biografia dell'autrice:

> Questo periodo è segnato da un doppio esilio, una doppia nostalgia: l'esilio dalla scrittura letteraria («Non posso aspettare d'aver tempo libero per scrivere. Non posso tra una voce e l'altra, tra un discorso e l'altro, nei ritagli, come si fa un solitario. Ho bisogno di scrivere sempre, quassù, nella stanzetta») e l'esilio politico dalle due patrie a cui l'autrice è legata da ragioni biografiche: la patria scelta, Roma («il pensiero di Roma mi dilania»), e la patria d'origine, Cuba («sognato dell'Avana, stanotte»).[23]

Se la partenza da Roma assume le fattezze di una fuga, le conseguenze di questa sono più riconducibili a un esilio: l'accostamento dei due termini ci permette di cogliere la doppia ferita, privata e politica, di quegli anni. De Céspedes avverte ciò che sta accadendo come una sorta di punizione, un esilio dell'anima, già prima dell'armistizio: scrive infatti nel suo diario privato «E tuttavia avrei tanta voglia di lavorare. C'è un invito dappertutto. Nel sole, nel colore del Tevere, azzurro e morbido sotto le mie finestre. Ma mentre scrivo spara sempre un cannone in lontananza»;[24] e ancora: «Che importa che il romanzo riesca. Non importa più nulla soffocati in questa generale rovina?».[25] Gli appunti del periodo abruzzese sembrano insistere su questo sentimento nostalgico da esiliata: «Ho voglia di scrivere, gran voglia di scrivere»,[26] scrive il 6 ottobre 1943. Con il passare dei giorni, la scrittura si configura sempre più come una narrazione cronachistica. Il diario abbandona le velleità letterarie e le difficoltà dell'attività da romanziera, per far spazio a pagine che testimoniano la malattia di Franco, le comunicazioni interrotte, il riparo nel bosco («Stanotte, alle 4, sveglia, tutti in piedi, già pronti per fuggire nel bosco: si odono voci parlare, non in italiano»).[27]

È a partire dai diari che prende vita la materia letteraria, il racconto lungo-romanzo breve «Il bosco». La tematica resistenziale entra a far parte dell'immaginario letterario decéspedesiano e lì resterà sino agli anni Novanta, accompagnandosi a una sperimentazione narrativa e a una fitta progettualità.[28] L'esperienza vissuta, narrativizzata, «reinserisce retrospettivamente il personaggio di

---

veda anche N. BELLASSAI-G. MARRONE-G. SANGUIN, *'Tutti, carichi d'odio, hanno combattuto'. Alba de Céspedes e la visione lirica dell'esperienza bellica in 'Mercurio'*, «Quaderni del '900», XXV (2025), 65-74.

[22] BABINI, *È una donna...,* XXI.

[23] DI NICOLA, *'Mercurio'. Storia di una rivista...*, 46-47.

[24] DE CESPEDES in *Alba de Céspedes. È una donna che vi parla, stasera...*, 8.

[25] *Ibidem.*

[26] Ivi, 10. Per la scrittrice, come messo in luce da Marina Zancan e da Sabina Ciminari nei lavori menzionati alla nota 3 del presente contributo, non è mai esistita una vita senza la scrittura. Il bisogno fisico di scrivere è un modo per restare connessa a sé stessa e alla sua vita 'precedente', un ponte tra l'esilio fisico e quello interiore.

[27] Ivi, 14. Si noti anche come, attraverso la punteggiatura, la scrittrice esprima l'incalzare degli eventi e la sensazione di incertezza.

[28] Collettività, partecipazione alla Storia e slancio creativo sono ravvisabili in maniera lampante nelle *Chansons des filles de mai/Le ragazze di maggio*. Sul tema mi permetto di rimandare a C. FORNARO, *Alba de Céspedes e l'autotraduzione poetica: dall'archivio come cantiere alle* Ragazze di maggio*,* «Quaderni del '900», XXV (2025), 121-130.

Alba, l'io autobiografico, per connotare di un valore simbolico la sua autorappresentazione [...] il vissuto di Alba de Céspedes assume cioè il valore di esperienza collettiva e dunque nella coscienza dell'autrice prende corpo come forma di partecipazione alla Resistenza».[29]

Laura De Nicola riassume perfettamente il rapporto tra creazione e autobiografismo nell'autrice:

> Una doppia spinta muove la tensione alla scrittura in rapporto all'esperienza vissuta: una centrifuga che mentre aiuta la scrittrice a vivere la precarietà dell'esistenza, trovando un rifugio nell'annotazione diaristica [...], al tempo stesso risponde alla tensione etica di esserne testimone attraverso la scrittura; l'altra centripeta che avvia la scrittura a uscire dal carattere privato del diario per orientarsi verso una cifra narrativa e letteraria. Tale tensione alla letterarietà della scrittura è all'origine delle elaborazioni del «Bosco» e di quella officina narrativa costituita da materiali disomogenei, discontinui, frammentari, provvisori, che tuttavia consentono di ricostruire, nel clima neorealistico, una straordinaria ricerca di stile.[30]

La partecipazione alla Resistenza civile si realizza nel momento in cui la scrittrice interviene presso Radio Bari: la scelta stessa di affidarle la direzione del programma segna la fine della suddivisione binaria tra mondo maschile e femminile;[31] lo pseudonimo 'Clorinda' che de Céspedes sceglie di utilizzare sembrerebbe confermare questa tesi. La rubrica da lei gestita incita alla sovversione fornendo 'istruzioni per il sabotaggio', smentisce le false informazioni della propaganda fascista e universalizza l'esperienza autobiografica. Essa «svolge un'opera di informazione e di persuasione che costituisce parte integrante della Resistenza civile».[32] È il risultato atteso di una raggiunta consapevolezza della complessità del momento storico, e della fragilità delle identità femminili, intesa come la difficoltà delle donne a trovare 'voce' e riconoscimento nella sfera politica e culturale del tempo, cui Clorinda si rivolge stimolando una partecipazione e rappresentazione attive.

Il posizionamento antifascista di de Céspedes giunge a piena maturazione con la direzione della rivista il cui titolo, «Mercurio», richiama la divinità alla quale Zeus, nel *Protagora* di Platone, affida il compito di diffondere agli uomini rispetto e giustizia. È sotto il segno speranzoso di una ricostruzione del Paese attraverso l'impegno giornalistico e la passione civile di de Céspedes e degli altri intellettuali che sosterranno il progetto, che «Mercurio» viene fondata. Il primo numero presenta gli obiettivi della rivista, riportando le parole della sua ideatrice: «Si tratta insomma di ricollegarsi al cerchio universale; poiché c'è un onore dello spirito a cui non si può venir meno senza tradire le stesse ragioni dell'esistere. Questo, ci sembra, dovrebbe essere il compito di ogni nuova manifestazione dell'intelligenza e della cultura italiana. E perciò anche della nostra rivista».[33]

Al di là della breve esistenza di «Mercurio», l'esperienza resistenziale dell'autrice italo-cubana si traduce in un dialogo generativo capace di produrre esiti molteplici. L'atto di scrittura, concepito come un «déplacement vers l'altérité»,[34] permette alla soggettività scrivente di maturare una più

[29] DI NICOLA, *Raccontare la resistenza*..., 235.
[30] Ivi, 236. L'articolo ricostruisce in modo preciso la genesi de «Il bosco» e le commistioni sia con la scrittura diaristica che con le pubblicazioni successive di de Céspedes.
[31] BABINI, *Alba de Céspedes. È una donna*..., XLII. Affidare a de Céspedes la direzione di un programma radiofonico politico significa, infatti, che una donna occupa un ruolo attivo e pubblico nella Resistenza, senza distinzione di genere. Inoltre, le trasmissioni radiofoniche si riferiscono tanto a un pubblico femminile quanto maschile: de Céspedes si rivolge direttamente alle casalinghe, ai marinai, a Mussolini, e ancora alle impiegate, agli agenti di Polizia e ai ragazzi laziali.
[32] GABRIELLI, *«Italia combatte»*..., 290.
[33] DE CÉSPEDES in Babini, *Parole*..., 177.
[34] A. PONZIO, *Altérité et écriture d'après Bakhtine,* «Littérature», 57 (1985), 119-128: 119. http://www.jstor.org/stable/23803254.

profonda consapevolezza del sé. L'alterità, in questo caso, comprende tanto le esperienze vissute in contesti geografici diversi, quanto il confronto diretto con eventi storici e politici e con persone di prospettive, ruoli e classi sociali differenti. Nel caso specifico, l'esperienza autobiografica della scrittrice ha rappresentato il motore d'avvio di una serie di sperimentazioni di generi letterari, che rivelano la necessità di de Céspedes di comprendere e raccontare l'altro. Il fervore generato da questi eventi, lungi dall'esaurirsi con la liberazione di Roma, continua a manifestarsi anche nella produzione futura. L'attività creatrice, processo tutt'altro che lineare, è dunque l'esito di una trasformazione interna e di un vero e proprio 'esilio' interiore: «s'exiler dans la création, c'est peut-être donc se trouver un peu mieux en accord avec soi-même, lorsqu'on est exilé géographique et déjà devenu 'autre' à soi-même, et aux autres».[35] La scrittura intesa come pratica creativa necessita di quell'estraneità generata dall'allontanamento, poiché essa stessa è un'arte «consubstantielle au déplacement, à la fuite, à l'exil».[36]

2. Archivio e Alterità: tramandare *la Resistenza*[37]

Foucault, riferendosi agli archivi in generale, sottolinea che un archivio non corrisponde semplicemente all'oggetto in sé, o al contenitore che lo accoglie:

> Con questo termine non intendo la somma di tutti i testi che una cultura ha conservato in suo possesso come documenti del proprio passato, o come testimonianza della sua mantenuta identità; non intendo neppure le istituzioni che, in una data società, permettono di registrare e di conservare i discorsi di cui si vuole salvare la memoria e mantenere la libera disponibilità.[38]

Esso è, invece, «il sistema generale della formazione e della trasformazione degli enunciati»,[39] e rappresenta la costante «possibilità di rinnovar[e] i contenuti».[40]

L'archivio renderebbe, difatti, possibile generare conoscenza: leggere e interpretare il contenuto implica una scelta su quali domande porsi a partire da esso e su come utilizzarlo. Come rivelano Patrick Hersant e Anthony Cordingley, «archival studies inherits Foucault's post-structuralist notion of the archive as a site that not only facilitates the retrieval and reproduction of knowledge and meaning but also actively produces it».[41] In questa prospettiva, l'archivio non è più «mirror»[42] della società, ma il prodotto di decisioni operate da diversi soggetti (autori, archivisti, istituzioni) che ne determinano forma e contenuti.

Nel caso di de Céspedes, l'archivio privato può essere letto come dispositivo post-strutturalista: un insieme di materiale ideato e organizzato dall'autrice, attraverso cui il vissuto, la memoria e l'esperienza creativa vengono trasformati in narrazione e conoscenza, in una dinamica personale e

---

[35] O. RICHARD-PAUCHET, *Migration et création littéraire*, «Hommes & migrations», 1329 (2020), 9-11, https://www.histoire-immigration.fr/hommes-migrations/article/migration-et-creation-litteraire.
[36] *Ibidem*.
[37] La formula ricalca l'espressione «raccontare la Resistenza», di cui si è fatta menzione nel titolo del precedente paragrafo.
[38] M. FOUCAULT, *L'archeologia del sapere*, Milano, BUR, 2009, 171.
[39] *Ibidem*.
[40] L. PEZZICA, *L'archivio liberato*, Milano, Editrice Bibliografica, 2020, 40.
[41] A. CORDINGLEY, P. HERSANT, *Translation archives: an introduction*, «Meta», LXVI (2021), 1, 9-27: 11, https://doi.org/10.7202/1079318ar. 'Gli studi archivistici ereditano la nozione di archivio post-strutturalista di Foucault in quanto luogo che non solo facilita il recupero e la riproduzione della conoscenza e del significato, ma li produce attivamente' (traduzione nostra).
[42] *Ibidem*.

allo stesso tempo fertile dal punto di vista teorico. L'archivio, così, non solo conserva, ma produce memoria, elaborando connessioni e nuovi significati.

La scrittrice custodisce il suo archivio privato, corrispondente a circa quindici metri lineari di documentazione, in maniera programmatica. I documenti accorpati si snodano tra il 1876 e gli anni Novanta del secolo scorso, coprendo più di un secolo di testimonianze. L'idea foucaultiana di archivio come dispositivo enunciativo è particolarmente efficace per comprendere il fondo privato di de Céspedes, poiché evidenzia che ogni documento non è un dato neutro, ma contribuisce alla formazione, trasformazione e circolazione dei discorsi all'interno dell'archivio. Come ricorda Linda Giuva, la scrittrice aveva creato un «sistema di metadati»,[43] una mappa che la aiutasse a ricercare la collocazione dei documenti all'interno della sua casa.

La scheda del fondo privato dell'autrice riporta:

> Alba de Céspedes ha lasciato numerose tracce dei tentativi di organizzazione del proprio archivio, per lei strumento di lavoro e fonte a cui attingere per ritrovare date, impressioni, informazioni, per riuscire a orientarsi e a gestire fascicoli sempre più numerosi, la scrittrice giunge a registrarne la collocazione all'interno della propria abitazione, in uno strumento che gli archivisti definiscono topografico, aggiornandolo nel corso degli anni in relazione agli spostamenti. Cito, come esempio, le lettere L e C di tale fascicolo, esemplari dell'organizzazione fatta dall'autrice nel tempo: 'lettere scrittori: libreria ingresso parte inferiore, rip[iano]', 'Contratti Mercurio' e altri documenti 'mercurio', mobiletto 800 2 cass. (studio)', 'Conversazioni Radio Bari, libreria cam[era] grande'. Riordinare e inventariare le carte di Alba de Céspedes ha significato orientarsi tra queste tracce complesse, spesso sovrapposte, scomparse e trasformate in nuove forme organizzative, tutte utili a ricostruire le attuali serie documentarie.[44]

Questo sistema testimonia il «circuito vitale esistente tra memoria e vita nell'esperienza di Alba. Un filo di Arianna per sé e per chi, dopo di lei, avrebbe rimesso le mani sulle sue carte».[45] Il fondo archivistico, donato dopo la morte ad Annarita Buttafuoco e Marina Zancan, è stato conservato presso la Fondazione Elvira Badaracco di Roma, per poi essere inventariato e spostato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano nel 2009, dove si trova tuttora. La suddivisione e organizzazione interna del fondo corrisponde a quella ideata da de Céspedes:

> La ricchezza quantitativa e tipologica dei materiali restituisce una scrittura conservata, annotata e documentata in ogni stadio del processo creativo e compositivo, in modo che risulta possibile ricostruire la genesi e lo sviluppo della maggior parte delle opere attraverso una straordinaria varietà di materiali di lavoro: quaderni preparatori, primi abbozzi, manoscritti, dattiloscritti, fino alle edizioni a stampa con annotazione autografe.[46]

Tra le dimensioni principali del materiale archivistico, Giuva annovera la «formazione, conservazione, trasmissione»;[47] è su quest'ultimo aspetto che intendiamo concentrarci.
L'archivio è un luogo fisico che rivendica uno spazio simbolico discontinuo che riguarda inevitabilmente trasformazione e cambiamento:

---

[43] M. GIUVA, *L'archivio come autodocumentazione*, in *Alba de Céspedes*, a cura di M. Zancan, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori-il Saggiatore, 2005, 383-391: 387.
[44] FAAM, AdC, Scheda del Fondo Alba de Céspedes, Milano.
[45] GIUVA, *L'archivio come autodocumentazione*..., 387.
[46] FAAM, Alba de Céspedes, Scheda del Fondo.
[47] GIUVA, *L'archivio come autodocumentazione*..., 384.

> it could repoliticize memory and history through productive and creative acts of 'revision' and 'rewriting' in order to overcome the 'end of history' syndrome [...] Working in and through the archive, artists could turn historical memory away from tropes of 'excavation' to ones of 'construction', effectively redefining the archive as a performative site where the boundaries between public and private, exclusion and inclusion, inertia and desire were negotiated with each renewed act of access.[48]

L'atto stesso di archiviare permette di plasmare il sapere. Marco Pustianaz conia il termine «un/archive» per indicare un approccio teorico archivistico che evita categorizzazioni fisse, sottolineando la natura dinamica della conservazione documentaria e la possibilità di nuovi modi di interpretazione e uso dei materiali. Non è una definizione alternativa di 'archivio', né pretende di stabilire la «vera natura» di esso.[49] L'articolo indefinito *un* fa riferimento alla sua singolarità, inteso come articolo indeterminativo in italiano, francese o spagnolo. La barretta di *un/archive* «is a reminder of the invisible, yet crucial, faultline ruling what is visible, sayable, seen, said, unseen, unsaid. There cannot be one word for this. The bar is also the bar of queerness, coming between the easy intelligibility of positive and negative binaries».[50] La categoria teorizzata da Pustianaz permette di rendere visibile la natura instabile e performativa del fondo di de Céspedes. È proprio questa mutevolezza dell'archivio che apre alla lettura nomadica suggerita da Braidotti:

> La caratteristica cruciale del soggetto nomade è il suo essere post-identitario: nomade è un verbo, un processo attraverso il quale tracciamo molteplici trasformazioni e molteplici modi di appartenenza, ognuno dipendente dal posto in cui ci troviamo e dal modo in cui cresciamo. Insomma, dobbiamo tracciare cartografie alternative delle nostre soggettività non-unitarie, così da poterci liberare dell'idea che possano esistere soggetti completamente unitari, che appartengono a un solo luogo.[51]

Nel caso del fondo privato di de Céspedes, il concetto di archivio attraversa i luoghi vissuti e crea interconnessioni tra gli spazi e le identità, permettendo di leggere la soggettività della scrittrice come molteplice e nomade. Il nomadismo è, infatti, una condizione esistenziale femminile, «che dà luogo di volta in volta a diverse figurazioni della soggettività individuale in un determinato contesto».[52] Lo spazio delle topografie nomadi è uno spazio di transito e di negoziazione, in cui le identità femminili si ridefiniscono secondo nuove esigenze etiche, culturali e sociali. Così come il nomade ha «una natura transitoria [...], vero motivo per cui può fare connessioni»,[53] la politica nomade è una «questione di legami, di coalizioni, di interconnessioni».[54] La traduzione, così come alcuni aspetti

---

[48] M. PUSTIANAZ, *Un/archive*, in *Performing Archives / Archives of Performance*, a cura di G. Borggreen e R. Gade, Copenhagen, Museum Tusculanum Press, 2013, 465-480: 466. 'L'archivio potrebbe ripoliticizzare la memoria e la storia attraverso atti produttivi e creativi di «revisione» e «riscrittura», al fine di superare la «sindrome della fine della storia» [...] Lavorando nell'archivio e attraverso di esso, gli artisti possono trasformare la memoria storica, passando da un modello di «scavo» a uno di «costruzione», ridefinendo efficacemente l'archivio come luogo performativo in cui, ad ogni nuovo accesso, si negoziano i confini tra pubblico e privato, esclusione e inclusione, inerzia e desiderio' (nostra traduzione).

[49] Ivi, 478.

[50] *Ibidem*. 'È un richiamo alla linea di faglia invisibile, eppure cruciale, che governa ciò che è visibile, dicibile, visto, detto, non visto, non detto. Non può esserci una sola parola per questo. La barretta è anche la barretta della queerness, che si colloca tra la facile intelligibilità dei binarismi positivo e negativo' (nostra traduzione).

[51] R. BRAIDOTTI, *Nomadic subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 2011 (trad. it. di A.M. Crispino, C. Fioravanti, *Soggetti nomadi: Corpo e differenze sessuali,* Firenze, Castelvecchi Editore, 2023, 2).

[52] S. DE LUCIA, *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2017, 2.

[53] BRAIDOTTI, *Soggetti...*, 53.

[54] *Ibidem*.

della scrittura narrativa autobiografica e sperimentale di de Céspedes, trasportano significati e prospettive da un contesto culturale a un altro, costituendo atti trasformativi, in questo caso strettamente legati al nomadismo delle esperienze vissute. L'archivio stesso, perciò, può essere considerato un dispositivo nomade nel caso di Alba de Céspedes, in costante tensione verso il futuro e la creazione di nuove conoscenze.

L'esperienza transitoria di Alba de Céspedes si caratterizza come doppiamente nomadica: da un lato, in relazione alla sperimentazione creativa a seguito del contatto con il Sud liberato, inteso come spazio di alterità e ridefinizione del sé; dall'altro, nella scelta di custodire il materiale e la documentazione in un archivio privato, anch'esso luogo di negoziazione identitaria. La tensione tra migrazione e slancio creativo, osservata attraverso la scrittura e l'archivio privato di de Céspedes, invita a considerare il Sud non come periferia, ma come laboratorio di trasformazione culturale e politica. L'archivio privato, in questo caso, oltre a essere uno strumento di enorme slancio creativo in letteratura, diviene «luogo della misura, dove [è] possibile decostruire le tentazioni di ogni fondamentalismo, riprendendo il filo delle mille contaminazioni».[55] In quanto luogo in cui prende vita «l'intrinseco nomadismo della scrittura femminile»,[56] l'archivio privato è uno spazio mobile di attraversamento, non di fissità: ad esso il compito di *tradere* nel senso originario latino, di trasmettere, tramandare, affidare.

[55] *Ibidem*.

[56] E. RASY, *Sul nomadismo intrinseco della scrittura femminile*, in *Scrittrici nomadi*..., 7-14.