

Metodo e romanzo in Alba de Céspedes

Giovanni Barracco

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
(giovanni.barracco@uniroma2.it)

Abstract

Recensione a Cecilia Spaziani, «Con gran amor» di *Alba de Céspedes. Storie di un romanzo incompiuto*, Roma, Giulio Perrone, 2024, pp. 214, € 25,00.

DOI

<https://doi.org/10.58015/2036-2293/819>

Diritto d'autore

Questo lavoro è fornito con la licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>. Gli autori mantengono il diritto d'autore sui propri articoli e materiali supplementari e mantengono il diritto di pubblicazione senza restrizioni.

Il volume di Cecilia Spaziani ricostruisce la storia del progetto di romanzo *Con gran amor* di Alba de Céspedes a partire da un attento esame dei manoscritti – quarantuno *Quaderni di lavoro* – custoditi all'interno della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori a Milano, presso il Fondo Alba de Céspedes, di cui in Appendice si offre la riproduzione di una selezione di pagine e copertine.

Suddiviso in quattro capitoli, il lavoro salda la dimensione filologica a quella esegetica e ricostruisce la complessa vicenda di questo romanzo incompiuto – cui l'autrice lavorò per oltre cinquanta anni – inserendola nella cornice della parabola poetica decespediana. Attingendo a documenti inediti, e approfondendo diaconicamente lo sviluppo dell'idea di *Con gran amor*, il saggio fa luce su quelle ragioni metodologiche all'origine dell'incompiutezza del romanzo; Spaziani ricostruisce «l'intero apparato teorico e metaletterario custodito nei quarantuno *Quaderni di lavoro*»¹, la cui interpretazione è di particolare complessità per la natura dell'operazione romanzesca, vasta per tematica, struttura dei livelli temporali della narrazione, numero di personaggi previsti, ma anche e soprattutto per l'eterogeneità del materiale preparatorio «disorganico e spesso autoreferenziale»².

Al centro della ricerca d'archivio, dunque, vi sono i *Quaderni di lavoro*, cui vengono affiancati i *Diari*, «fondamentali per colmare il vuoto generato dall'assenza di riferimenti al contesto storico e sociale del tempo della scrittura»³. Il punto, come Spaziani premette nell'*Introduzione*, è far emergere il problematico costituirsi del progetto di romanzo *Con gran amor*, considerato non un incompiuto in quanto non-finito, bensì un «incompiuto-metodologico, poiché mancante di un progetto di sviluppo e di connessione tra le parti»⁴. L'incompiutezza di *Con gran amor*, che avrebbe dovuto essere romanzo storico e romanzo di famiglia, romanzo autobiografico e romanzo d'amore, «ma anche un'opera di introspezione psicologica e di autodeterminazione»⁵, è dunque la conseguenza di una «irrisolta e profonda insoddisfazione nei confronti di un quadro teorico e metodologico di riferimento ben lontano dal costruirsi quale sistema»⁶, ma anche delle difficoltà psicologiche nello strutturare compiutamente una materia romanzesca che, intrecciando passato collettivo e personale, tocca le più intime corde dell'autrice.

Nel primo capitolo si ricostruisce la parabola letteraria decespediana, contraddistinta dal tema della scrittura «interno all'opera al fine di un recupero memoriale»⁷ – che attraversa tutti i suoi romanzi, e specialmente la 'trilogia della scrittura' costituita da *Dalla parte di lei*, *Quaderno proibito* e *Il rimorso* – e da una spiccata tendenza alla sperimentazione, che investe la poetica di de Céspedes sia a livello tematico, con un graduale avvicinamento all'analisi sociale e un approfondimento della sfera psicologica del personaggio, sia a livello formale, con una ricerca sul romanzo che culminerà da un lato nella stesura e nella pubblicazione di *Nel buio della notte*, con la «destrutturazione delle forme romanzesche canoniche»⁸ e la messa a punto di una forma romanzesca «esito del lungo e originale lavoro sui generi»⁹ iniziato sin da *Nessuno torna indietro*, dall'altro proprio con l'iter di *Con gran amor*, tra le carte della cui progettazione si può leggere l'intensificarsi della riflessione metodologica dell'autrice.

Le carte dei *Quaderni* che raccontano il progetto del romanzo incompiuto, stendendosi su un arco temporale assai ampio, costituiscono un punto di osservazione privilegiato dal quale guardare al laboratorio decespediano: attraverso i *Quaderni* – ma anche i *Diari* – è possibile cogliere le modalità di lavoro di de Céspedes, in che modo la sua attenzione alla questione del romanzo – formale, metodologica, stilistica – si orienti

¹ Cecilia Spaziani, «*Con gran amor* di Alba de Céspedes. Storie di un romanzo incompiuto», Roma, Giulio Perrone, 2024, p. 13.

² *Ibidem*.

³ *Ivi*, p. 17.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ivi*, p. 19.

⁶ *Ivi*, p. 18.

⁷ *Ivi*, p. 27.

⁸ *Ivi*, p. 33.

⁹ *Ibidem*.

verso scelte originali, sperimentalì, che testimoniano a loro volta il compiersi di una poetica fortemente dominata dall'istanza teorica ma segnata anche da costanti tematiche – il tema, appunto, della scrittura, la marca autobiografica, la psicologia femminile. Nel caso di *Con gran amor*, lo sforzo teorico non condurrà al compimento del romanzo, poiché la difficoltà «di fondere la componente finzionale e storica [...] parallelamente alla necessità di adesione al genere romanzo, alla spasmodica ricerca di formalità e di cura stilistica e al bisogno di restituire ordine alle proprie vicende biografiche, sarà ciò che comprometterà la realizzazione del romanzo cubano»¹⁰.

Al secondo capitolo, che si concentra sull'approfondimento del materiale costituente il romanzo incompiuto custodito presso il Fondo de Céspedes, segue, nel terzo, la ricostruzione del laboratorio del romanzo, attraverso cui si delineano i tratti del problema di metodo all'origine della difficoltà dell'autrice nel dare forma compiuta al progetto. Uno dei problemi è rappresentato senz'altro, nota Spaziani, dalla «gestione dei diversi e distanti piani temporali»¹¹ che il romanzo presuppone, come cronotopo lungo il quale avrebbe dovuto svolgersi un «percorso di acquisizione di una coscienza storica – pubblica e privata»¹². Ma anche la saldatura tra il piano della realtà – storica, sociale, delle vicende cubane – e quello della finzione romanzesca si rivela «molto più complessa da realizzare rispetto alle iniziali previsioni»¹³, poiché gradualmente il romanzo si fa depositario – nelle intenzioni dell'autrice – di una dimensione memoriale, di un ruolo, cioè, di «testimone della storia di un intero Paese, attraverso un sistema di quadri memoriali la cui difficoltà risiede proprio, come spesso esplicitato, nella loro concatenazione»¹⁴.

Un aspetto interessante della ricostruzione del laboratorio di *Con gran amor* riguarda poi il rilievo accordato ai personaggi femminili, alle donne nel progetto del racconto, al loro ruolo «attivo e determinante nella definizione della nuova Cuba»¹⁵: si tratta di un aspetto significativo, per un'autrice che in tutti i romanzi si è sempre mostrata «particolarmente sensibile alle questioni di genere»¹⁶.

Nel quarto capitolo, infine, Spaziani compie una sintesi del lavoro filologico ed interpretativo, suggerendo come i principali motivi all'origine dell'incompiutezza del romanzo risiedano nella difficoltà di conciliare sfera pubblica e dimensione privata del racconto, nel problema della eterogeneità delle fonti, che secondo de Céspedes avrebbero dovuto tutte confluire nel romanzo, e forse e soprattutto nell'eccessivo coinvolgimento psicologico e esistenziale della scrittrice nella materia di cui questi si sarebbe dovuto comporre. Di queste difficoltà rimangono, come decisiva testimonianza – dell'iter di progettazione e del laboratorio testuale – i *Quaderni* oggetti di studio del volume, in tralice ai quali si può dunque leggere, oltre il compiersi di questo «incompiuto metodologico», l'emergere dei temi e motivi principali della parabola decespediana, e soprattutto lo sviluppo della sua riflessione teorica sul romanzo, la cui strada può essere praticata solo se in possesso di una chiara coscienza stilistica, solo una volta risolte le proprie preoccupazioni formali.

¹⁰ Ivi, p. 43.

¹¹ Ivi, p. 97.

¹² Ivi, p. 101.

¹³ Ivi, p. 106.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 151.

¹⁶ Ivi, p. 157.