

# Lavorando sulle carte di Alice Ceresa : la trilogia inesistente

Autor(en): **Schüpbach, Monika**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **60 (2013)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Autrici e autori della Svizzera italiana nel secondo novecento**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-391112>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Lavorando sulle carte di Alice Ceresa. La trilogia inesistente

Si comincia con una brevissima presentazione della biografia di Alice Ceresa, nella convinzione che conoscere almeno alcuni dati della vita di Alice Ceresa sia non solo opportuno ma anche utile alla comprensione della scrittura; si passa poi all'idea dell'autrice di scrivere una trilogia: un progetto perseguito per molti decenni, ma, come rivela il titolo di questo intervento, mai portato a termine.

Alice Ceresa nasce a Basilea nel 1923. Coi genitori e con la sorella maggiore vive lì fino al 1930. Nel 1928 era morto il fratello minore, e fu una tragedia che il padre non superò mai e che gravò drammaticamente su tutta la famiglia. Otto Ceresa, il fratello che nasce solo molto dopo, sostiene d'aver sentito da sempre di essere, per così dire, un «surrogato insufficiente». Forse per evadere, almeno geograficamente, dal forte dolore per la perdita, la famiglia si trasferisce, nel 1930 appunto, a Bellinzona, dove Alice frequenta le scuole dell'obbligo e, dal 1940, la scuola di commercio. Il padre le proibisce di proseguire gli studi e così Alice, che da sempre ama lo scrivere, assume diversi impieghi giornalistici, prima a Bellinzona e, dal 1943 al 1945, a Zurigo, soprattutto per «Die Weltwoche». A Zurigo frequenta i circoli dei fuorusciti italiani, dove conosce Luigi Comencini, Franco Fortini, Ignazio Silone. In seguito svolge corrispondenze culturali dalla Francia e dall'Italia per riviste e settimanali svizzeri e francesi. Nel 1950 si stabilisce definitivamente a Roma e si dedica, oltre alla scrittura letteraria, all'attività di redattrice per alcune riviste: lavora per l'*Associazione italiana per la libertà della cultura*, per l'*Unione nazionale contro l'analfabetismo* e come consulente editoriale e traduttrice per la casa editrice Longanesi (con traduzioni tra l'altro da Elias Canetti, Helmut Heissenbüttel e Gerold Späth). Sebbene svolga una vita piuttosto ritirata, conosce, nell'ambiente letterario, personaggi di grande importanza, come ad esempio Natalia Ginzburg, Anna Lorenzetto, Alberto Moravia, Jean-Paul Samson, Elio Vittorini. Alice Ceresa è deceduta nel 2001.

Il titolo del mio intervento, *La trilogia inesistente*, lascia intendere due cose: che qualcuno aveva l'intenzione di scrivere una trilogia, e che quest'intenzione non è stata messa in atto. Sia perciò presentato prima quello che si è riusciti a capire del concetto della trilogia di Alice Ceresa

partendo dai materiali presenti nel lascito della scrittrice, custodito all'Archivio svizzero di letteratura (ASL) a Berna;<sup>1</sup> in seguito si cercherà di illustrare perché il progetto non sia stato realizzato. Per poter capire le intenzioni di Alice Ceresa e per spiegare le difficoltà che ha incontrato in questo processo, si deve però cominciare piuttosto da lontano.

Già prima del successo de *La figlia prodiga* – con cui nel 1967 Ceresa vinse il Premio Viareggio Opera prima – per la scrittrice era chiaro che non avrebbe scritto molti libri, anzi, come scrive a Elio Vittorini, allora collaboratore della casa editrice Einaudi, sapeva addirittura che sarebbe ammutolita dopo aver detto quanto aveva da dire. È del resto proprio a Vittorini che, insieme ad altre poche persone, Ceresa parla esplicitamente dell'idea di scrivere una trilogia.<sup>2</sup> Per capire quali possano essere le componenti, progettate o realizzate, di questa trilogia, può aiutare una tavola con i più importanti testi, pubblicati e inediti, presenti nell'ASL:

TITOLO	GENERE	ANNO / PERIODO	(IN-) EDITO
<i>Gli Altri</i>	racconto lungo	1943	su: «Svizzera italiana»
<i>Fondo di me</i> (2ª parte de <i>Gli Altri</i> )	racconto lungo	1943	inedito, 56 p. ds completo
<i>Il Ratto delle Sabine</i>	romanzo	1945-47	inedito, 69 p. ds completo
<i>Messina</i>	racconto	1948-51	inedito, circa 30 p. ds incompleto
<i>Sabina e il fantasma</i>	capitolo iniziale de <i>Il Ratto delle Sabine</i>	1952	su: «Botteghe Oscure»
<i>La figlia prodiga</i>	romanzo	1967	Einaudi
<i>Stratificazioni</i>	romanzo	anni '70	inedito, 99 p. ds completo
<i>La morte del padre</i>	racconto lungo	1979	su: «Nuovi Argomenti»
<i>Bambine</i>	romanzo	1990	Einaudi
<i>Eloisa</i>	racconto / romanzo	anni '90	inedito, materiali dispersi
<i>La figlia prodiga e altre storie</i>	<i>La figlia prodiga</i> <i>La morte del padre</i> <i>Bambine</i>	2004 postumo	Baldini Castoldi Dalai
<i>Piccolo dizionario dell'inuguaglianza femminile</i>	“dizionario”	2007 postumo	nottetempo

<sup>1</sup> Tutti i materiali del lascito stanno alla base della mia tesi di dottorato, *L'assoluta necessità di scrivere – Alice Ceresa (1923-2001)*, discussa presso l'università di Zurigo sotto la direzione della prof. Tatiana Crivelli.

<sup>2</sup> Cfr. la lettera di Alice Ceresa a Elio Vittorini, 17.11.1964, Archivio svizzero di letteratura, lascito di Alice Ceresa, segnaturo ASL, B-3-EIN/4.

Come si è visto, già prima della pubblicazione de *La figlia prodiga* per Alice Ceresa è chiaro il progetto di scrivere tre libri: l'autrice pare convinta che un'esauriente descrizione del tema che sta al centro della sua scrittura non possa essere raggiunta in un solo volume. E quale sarebbe quest'argomento? Lo definisce l'autrice stessa in un articolo di rivista del 1994:

L'unico argomento che mi interessa nello scrivere è la questione femminile: ma non ho ancora capito se questo sia un bene o un male, poiché investe anche il mio rapporto contrastato con la letteratura.<sup>3</sup>

La citazione fornisce due informazioni importanti, cioè che il tema centrale della scrittura ceresiana è la donna, da un lato, e dall'altro il fatto che Alice Ceresa vive un «rapporto contrastato con la letteratura», a cui si accennerà brevemente.

Quasi dal primo all'ultimo dei suoi testi, Alice Ceresa affronta la situazione della donna nella società come un tema indissolubilmente legato a quello della famiglia. Nei suoi testi l'autrice descrive, studia e analizza comportamenti e atteggiamenti – e indirettamente anche non-comportamenti e non-atteggiamenti – nell'interazione degli esseri umani. Constata, nelle sue analisi, le differenze e le disuguaglianze fra i sessi, ma ne scrive sempre senza incolpare unilateralmente nessuno, pur attribuendo il ruolo un po' meno lusinghiero al maschio.

Ma la trilogia? Dallo studio dei materiali presenti nell'archivio risulta chiaro che *La figlia prodiga* è la prima parte della trilogia progettata. È Alice Ceresa stessa che lo scrive a Maria Corti:

[...] la «figlia prodiga» è la prima parte di una trilogia, che sarà tale diciamo «tecnicamente». Mi occorrono infatti vari strati per costituire quello che infine chiamerei un tessuto romanzesco, abbastanza denso ed esauriente sui vari piani sui quali una vita si svolge, almeno a mio avviso e nel caso di quella problematica esistenziale femminile che mi interessa. Impersonato il prodotto di una costrizione sociale in una «figlia prodiga», il gioco era fatto per quanto riguardava la prima parte [...].<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Alice Ceresa, *Nascere già emigrata*, in «Tuttestorie», n. 2, 1994, pp. 38-39 (p. 38).

<sup>4</sup> Lettera di Alice Ceresa a Maria Corti, 06.04.1967, Archivio svizzero di letteratura, lascito di Alice Ceresa, segnatura ASL, B-3/COR, var. 1a.

Per rintracciare quel «tessuto romanzesco» di cui la scrittrice parla in questa lettera, sarà necessario ricordare brevemente le principali caratteristiche della prima parte della trilogia, cioè de *La figlia prodiga*.

Il primo romanzo di Alice Ceresa inaugura la collana «La ricerca letteraria», serie dichiaratamente sperimentale, della casa editrice Einaudi. E *La figlia prodiga* è detta a buon diritto “sperimentale”. La scrittrice esordisce con un romanzo senza trama classica, le cui 200 pagine sono altamente teoriche e si muovono volutamente ed esclusivamente su un livello metanarrativo. Per i lettori e le lettrici *La figlia prodiga* è una vera sfida. Oltre ai contenuti eminentemente teorici è infatti l’istanza narrativa a ostacolare la comprensione del testo. L’esclusione totale della prospettiva della protagonista in combinazione con un’istanza narrativa spiccatamente avida di potere, arzigogolante e difficile da cogliere come è quel noi narrante, provoca uno sguardo esclusivamente esterno sulla “trama”. Non sembra esagerato sostenere che l’impenetrabilità della protagonista, creata intenzionalmente dalla scrittrice, rispecchi la situazione della donna reale, ignorata, sottomessa, trascurata o fraintesa di continuo.

Leggiamo la fine del primo capitolo intitolato *Delle storie*:

Per questi motivi / gli uni contrari e gli altri favorevoli / non si vede perché questa particolare storia non debba a sua volta potere esistere. Vi si vedrà / come non sempre quel che è noto è conosciuto, / come raramente la vita si orienti secondo la / letteratura e la letteratura secondo la vita, / come di conseguenza / le distanze che vi intercorrono possano difficilmente venire codificate, e come / infine e alla stessa maniera / non tutto ciò che incomincia alla fine possa per questo considerarsi finito, né tutto ciò che finisce ad un principio abbia ancora ed effettivamente da cominciare.<sup>5</sup>

Si notino gli a capo delle righe, indicati qui con una barra obliqua: l’accorgimento formale conferisce un certo ritmo alla lettura, ma l’interessante storia connessa a questo accorgimento tipografico non può, in questa occasione, essere discussa.

Anche se il noi narrante nel testo afferma che «non [...] si vuole insinuare che esista / una differenza / nel trattamento che le famiglie riservano / ai figli di questo o di quell’altro sesso», invece questo è proprio

---

<sup>5</sup> Alice Ceresa, *La figlia prodiga*, Torino, Einaudi, 1967, p. 14.

ciò che il testo intende dire.<sup>6</sup> Sin dall'inizio, infatti, si capisce che le reazioni della società, e in prima linea dei genitori, si differenziano per molti aspetti da quelle del padre biblico che accoglie a braccia aperte il figliol prodigo.

Passa poco tempo e nel romanzo si legge delle prime manifestazioni di prodigalità della ragazza che producono nei genitori una «sensazione di malessere [...] / di fronte alla loro creatura».<sup>7</sup> Da parte sua, la figlia prodiga non sembra interessarsi degli altri e svolge una vita autonoma; ma è proprio questo che gli altri non le possono perdonare e le rimproverano, come si legge nel brano seguente (si badi in modo particolare all'ultima parola):

[...] la loro figlia, che essi credevano fosse appunto una loro normale, comune e generale figlia, cioè creatura in qualche modo conosciuta, risaputa e come tale ovviamente confidente e non estranea, bensì amica e più di essi loro stessi, era per contro tutt'altra / sfuggente / e per nulla ovvia / né a loro appartenente / e con loro identificabile / cosa.<sup>8</sup>

Con evidente ironia il noi narrante constata che tale bambino è «un essere pericoloso a sé ed agli altri»;<sup>9</sup> in lui si avvera ciò che viene descritto come *worst case*, la supposta massima gravità di incidente: «esso diventa cioè un essere a sé stante».<sup>10</sup>

Il linguaggio del romanzo è strettamente connesso alla tematica della situazione della donna in un mondo dominato e creato dagli uomini. Con chiarezza quasi maligna Alice Ceresa, in una pagina introduttiva all'opera, inedita e allegata a uno dei dattiloscritti, dice di essersi servita per parlare di donne proprio di un linguaggio «maschile» e «intellettuale» (cfr. ASL, A-1-a/3-9). Forse proprio da questa dolorosa contraddizione ha origine il «rapporto contrastato con la letteratura» di cui si è parlato all'inizio di questo articolo.

Tornando alla trilogia si constata dunque che all'inizio le idee su questo progetto erano ben definite. Sembra però di poter dire – ma

---

<sup>6</sup> *ibidem*, p. 11.

<sup>7</sup> *ibidem*, pp. 54-55.

<sup>8</sup> *ibidem*, p. 60.

<sup>9</sup> *ibidem*, p. 93.

<sup>10</sup> *ibidem*.

questa è soltanto una supposizione, perché le dichiarazioni della scrittrice stessa al proposito sono, come vedremo, contraddittorie – che, col passare del tempo, sebbene l'idea di fondo non venga abbandonata, i contenuti del progetto si siano andati modificando.

Alice Ceresa ebbe difficoltà a pubblicare *La figlia prodiga*: e non trovare editore dopo essersi finalmente convinta a pubblicare *La figlia prodiga*, una decisione molto sofferta per lei, fu un vero e proprio banco di prova per la propria autostima. In più lettere la scrittrice lamenta il fatto che l'incertezza circa il destino del primo libro abbia complicato per molto tempo il suo lavoro letterario.<sup>11</sup>

Ma lo studio dei materiali del lascito permette di individuare il secondo testo? Dalle carte conservate si evince perlomeno che la seconda e la terza parte della trilogia non possono essere identificate, come invece sembra suggerire il volume pubblicato nel 2004 da Baldini Castoldi Dalai, con i due testi effettivamente pubblicati più tardi da Ceresa, vale a dire *La morte del padre* e *Bambine*. È vero che Alice Ceresa stessa fa passare *Bambine* per la continuazione de *La figlia prodiga*, ma questo soltanto molto più tardi, a distanza di venticinque anni dalla pubblicazione del primo romanzo. È dunque molto probabile che *Bambine* venga citato come seconda parte della trilogia solo quando la scrittrice stessa ha ormai giudicato fallito il tentativo di scrivere il “vero” seguito inizialmente progettato. Andando a caccia della seconda parte della trilogia bisogna infatti ricordare alcuni punti fermi del pensiero della scrittrice all'epoca della concezione della trilogia stessa.

Alice Ceresa parte dall'idea che in tutti gli esseri umani esistano parti maschili e parti femminili; purtroppo nella società conterebbero, secondo lei, solo le caratteristiche maschili, mentre quelle tradizionalmente dette femminili verrebbero repressi. In un'importante intervista del 1977 si legge che quello che interessa la scrittrice per la trilogia, e specialmente per la stesura della seconda parte, «c'est la mort de la partie féminine de toute personne. Celle qui subit, souffre et ne sait pas. La partie vivace et vulnérable. De mon étude n'émergera aucune réponse... Mais peut-être

---

<sup>11</sup> Di queste complicazioni la scrittrice si lamenta in certe note diaristiche e ne parla anche a Italo Calvino. La mia tesi di dottorato dedica un intero capitolo a quel difficoltoso processo di pubblicazione de *La figlia prodiga*.

aurai-je suscité un peu d'attention. Voilà... de l'attention».<sup>12</sup> È quindi attestato chiaramente che la scrittrice nella seconda parte della trilogia vuole guardare dentro questa parte inespressa, dove si nasconde tutto quanto c'è di femminile in un essere umano.

Poche sono le informazioni che i materiali dell'archivio ci forniscono a proposito della seconda parte. Nell'intervista appena citata si legge a questo riguardo:

J'écris en ce moment le «monologue» de la fille prodigue. C'est-à-dire que ce n'est plus son personnage social qui m'intéresse mais son «humanité». Il m'importe avant tout de montrer, maintenant, cette partie de son être qui [nel primo libro, n.d.r.] a été maltraitée, malmenée, autrement dit toutes ses possibilités humaines, sa sensibilité humaine.<sup>13</sup>

Tenendo conto di queste scarse informazioni, nel lascito c'è un testo solo che potrebbe soddisfare il criterio del «monologo» menzionato nell'intervista: il dattiloscritto inedito integrale, lungo un centinaio di pagine, non datato, dal titolo *Stratificazioni*. A mio avviso, e per motivi che ho più ampiamente argomentato nella mia tesi di dottorato, esso rappresenta con ogni probabilità, il secondo, disperso romanzo del “trittico” originale (si veda il dattiloscritto con la segnatura ASL, A-1-b/5-2).

Con *Stratificazioni* arriva il turno della voce del personaggio stesso. Per far capire anche al lettore le particolarità delle proprie condizioni di vita, l'io narrante femminile “seziona” se stessa. Le pagine mirano a una descrizione microscopica, quasi scientifica – dove si riverberano echi di geografia, biologia, matematica e medicina – del proprio essere stratificata. L'io narrante studia il proprio essere analizzandone la struttura interiore e descrivendone i contatti col mondo esterno, in cui l'incontro con le entità degli “altri” rivela solo pochi punti in comune.

Per quanto riguarda la trama, Alice Ceresa segue la strada tracciata ne *La figlia prodiga*: neanche *Stratificazioni* dispone di un filo rosso definibile come “la storia”. Il testo desume il suo titolo dalla struttura «a strati» della protagonista, da questa sua composizione che la distingue decisamente

<sup>12</sup> Michèle Causse / Maryvonne Lapouge, *Écrits. Voix d'Italie*, Paris, Des femmes, 1977, pp. 78-94 (p. 85).

<sup>13</sup> *ibidem*, p. 78.

dagli altri esseri umani. Come gli anelli annuali dell'albero, l'io narrante è un organismo che cresce in modo concentrico e che dispone di una vita interiore, in un contesto in cui gli altri sono invece soggetti a una crescita di tipo filiforme. Lunghe pagine del testo sono dedicate all'esposizione degli strati di cui è composta la protagonista: estensioni, bordi, crescita, passaggi ecc. vengono descritti senza però che la protagonista giunga a spiegare (il termine è da prendere alla lettera) veramente il proprio essere agli occhi del lettore. Per entrare in questo organismo testuale, in fondo, il lettore potrebbe scegliere a caso qualsiasi pagina dal dattiloscritto: le descrizioni astratte gli impediranno sempre di farsi un'idea concreta del personaggio, poiché la struttura dell'io narrante determina anche la forma della narrazione.

In *Stratificazioni* sembra che la forma del testo voglia essere un'immagine del suo contenuto, cioè della struttura dell'io narrante che man mano si seziona. Come già ne *La figlia prodiga*, anche qui lo stile sembra appositamente ostacolare la lettura; volendo si potrebbe dire che il lettore deve lasciarsi trasportare in tutte le direzioni attraverso questa materia per arrivare finalmente al nucleo di essa, al suo essere più originale e intimo e, così, anche al senso del testo stesso. Tale impressione andrebbe esaminata con più cura; ma basti notare qui che alcuni stilemi suffragano chiaramente la tesi di un testo che si offre nelle sue strutture come specchio del contenuto. A causa della loro frequenza, sostantivi, verbi ed aggettivi prevalentemente tecnici riducono a volte la comprensibilità del dettato; lo stesso vale sia per l'uso abbondante di avverbi, sia per le lunghe enumerazioni di sostantivi e verbi, sia infine per l'accumulo del gerundio e del participio presente con funzione aggettivale. La soppressione di un soggetto esplicito per intere pagine (in cui ad esempio si parla soltanto di *loro*) esige una lettura molto concentrata e può facilmente confondere. La numerazione dei capitoli con semplici cifre e, con ciò, la mancanza di titoli esplicativi aumenta le difficoltà di orientamento in questo organismo testuale.

Nel dattiloscritto inedito l'io narrante si descrive come organismo indifeso, in balia delle cose del mondo esterno. Si capisce che si ritrova composta da questi strati senza che vi sia stata una partecipazione attiva da parte sua. Come la protagonista de *La figlia prodiga* anche l'io narrante di *Stratificazioni* si trova, così dichiara l'autrice stessa, in uno stadio preconsciouso, antecedente alla presa di coscienza come viene avviata dal femminismo.

Così in ambedue le protagoniste si riflette forse quell'assenza di ribellione di cui Alice Ceresa parla nell'intervista citata e che, più di ogni altra cosa, rimprovera alle donne: una lunga sottomissione che, secondo la scrittrice, ha permesso all'uomo di fondare una società patriarcale.

Anche il lettore di *Stratificazioni* sta di fronte al testo come l'io narrante sta di fronte al mondo: vi si avvicina solo a fatica, ma ne viene travolto subito, senza avere la possibilità di difendersene. Come si è visto, però, dietro tale descrizione dello stato di immobilità si nasconde la critica di Alice Ceresa che avrebbe preferito una specie femminile (e forse anche una *species lectoris*) più attenta e attiva di quanto non le si presentasse.

Un altro tema centrale di *Stratificazioni* è poi quello della sfiducia verso l'affidabilità della memoria: i ricordi sono chiamati dall'io narrante anche «cimiteri».<sup>14</sup> L'insicurezza e i dubbi si manifestano anche nei confronti della linearità di cui saremmo composti e si riflettono poi, inevitabilmente, nei dubbi su una poetica "lineare": «io non vedo la differenza che passa [...] fra la mia strutturazione narrativa per strati e la costruzione per periodi cronologici del romanzo tradizionale, nel quale si può leggere l'infanzia in un libro, l'età adulta nel secondo, la vecchiaia e la morte nel terzo», dice l'autrice in un'intervista pubblicata su «Uomini e libri» nel 1967.<sup>15</sup>

Sappiamo che Alice Ceresa aveva intenzione di dare alle stampe *Stratificazioni*. Perché il testo poi non sia stato pubblicato, invece, è cosa più difficile da stabilire: forse per obiezioni da parte dell'editore, ma, più probabilmente, perché l'autrice stessa ritirò il testo per riserve personali. In alcune lettere, infatti, si trovano affermazioni che corroborano la seconda ipotesi, sebbene, purtroppo, tacciono sulle ragioni esatte. Crediamo di poter dire che le riserve dell'autrice riguardassero soprattutto alcuni aspetti stilistici del testo, al quale si potrebbe rimproverare uno stile troppo poco unitario e coerente poiché alterna passaggi con linguaggio tecnico-astratto e passaggi piuttosto narrativi-espliciti.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> La memoria e i ricordi sono un tema ricorrente nell'opera di Alice Ceresa, per esempio ne *Gli Altri*, in *Fondo di me*, ne *La morte del padre* e in *Bambine*.

<sup>15</sup> Mario Miccinesi, *Interviste: Alice Ceresa – la figlia prodiga*, in «Uomini e libri», s.d., 1967, pp. 27-28 (p. 27).

<sup>16</sup> Di questa incoerenza la scrittrice stessa parla in una lettera ad Aline Valangin; cfr. la lettera di Alice Ceresa ad Aline Valangin, 09.05.1974, Archivio Prezzolini, Fondo Valangin alla Biblioteca cantonale, Lugano, segnatatura AP FVal/D, lettera 29.

In un'intervista che risale al 1968 Alice Ceresa si è espressa come segue:

Non penserei mai di nessuno che un «primo libro» sia un primo libro, ma piuttosto un secondo o un terzo, che, a differenza dei precedenti, si ritiene infine di poter licenziare alla stampa.<sup>17</sup>

Anche questo modo di intendere la scrittura, come un continuo lavoro di ritorno sul testo, potrebbe essere una spiegazione del perché *Stratificazioni* non sia, alla fine, mai stato pubblicato.

L'identificazione del terzo libro della trilogia risulta perfino più difficile, e qui avanderò soltanto, per concludere, una cauta ipotesi di identificazione con altro materiale inedito. Probabilmente l'unica indicazione che si trova fra i materiali del lascito è quella rintracciata in una lettera a Simone de Beauvoir del 1963, secondo cui la terza parte del progetto sarebbe stata dedicata «alle cose» (cfr. la lettera a Simone de Beauvoir, 20.02.1963, ASL, B-1-BEA). In tal senso una pista promettente che emerge dalle carte letterarie di Alice Ceresa, è quella offerta dal materiale raccolto sotto il titolo di *Eloisa*, l'ultimo libro a cui Alice Ceresa lavora dopo *Bambine*.

Eloisa, la protagonista del testo omonimo che doveva sfociare in un racconto o in un romanzo di tipo piuttosto "classico", è presente all'ASL in numerosi convoluti di fogli manoscritti e dattiloscritti. Tutti sono però sprovvisti di datazione e non si trovano, fra di loro, unità testuali che comprendano più di quindici pagine consecutive; non esistono quindi stesure complete di questo progetto. Fra gli abbozzi, il passaggio che è stato riscritto con più frequenza è l'inizio della storia, che corrisponde alla narrazione del periodo che va dalle prime manifestazioni di ribellione della piccola Eloisa fino al suo primo anno alla scuola superiore.

La storia di Eloisa prende spunto da un grandissimo rammarico della protagonista ancora bambina: Eloisa si chiama come sua madre (e in certi materiali convive persino con una nonna dallo stesso nome, la cui morte è accolta dalla ragazza Eloisa con molto favore – per ragioni ormai ovvie).

---

<sup>17</sup> Giuliano Gramigna, *I narratori che non hanno fretta*, in «Corriere della Sera», 7.7.1968, p. 11.

Alla base del testo starebbero quindi la questione dell'individualità e dell'identità femminile. Il fatto che convivano più persone dallo stesso nome provoca del resto alcuni episodi a prima vista divertenti per il lettore, ma spiacevoli e quasi tragici per la giovane protagonista. La condotta testarda ed esigente di Eloisa, inoltre, non può non ricordare quella della figlia prodiga o delle due sorelle di *Bambine*.

Le diverse stesure presenti nell'archivio si distinguono, generalmente parlando, per l'importanza di certe scene, che differisce da una redazione all'altra. Così, per esempio, una volta viene elaborata in modo dettagliato la vita da scolara di Eloisa, un'altra volta poi sono i suoi passatempi ad avere più importanza oppure le riflessioni della ragazza sulla differenza fra i sessi. Non sorprende che nel mondo di Eloisa l'elemento maschile sia quasi del tutto assente. Esso si manifesta soltanto in alcuni compagni alle scuole superiori e negli insegnanti, menzionati di sfuggita. I maschi servono qui da sfondo oscuro sul quale le differenze fra uomo e donna si delineano più marcatamente.<sup>18</sup> Il peso centrale è attribuito invece alle donne, primo punto di riferimento di Eloisa. In alcune pagine la madre è fortemente presente con le sue riflessioni: sul rapporto con la figlia e su come, una volta, si era immaginata la maternità. La madre di Eloisa appartiene infatti a una generazione di donne che hanno seppellito i propri bisogni e desideri nel momento in cui si sono sposate e il cui unico scopo di vita è diventata la famiglia, ovvero, in prima linea, la prole. Mi sembra poi interessante che in molti documenti la storia si fermi nel momento in cui Eloisa si sta per trasformare in una giovane adulta. Pare che – come si legge in un quaderno con appunti su *Eloisa* (cfr. ASL, A-1-b/7-3, nota del 21.02.1989) – l'elaborazione di questo passaggio abbia creato dei problemi alla scrittrice.

Ma i fatti descritti in *Eloisa* possono corrispondere a «le cose» di cui l'autrice parla a Simone de Beauvoir? Oppure Alice Ceresa, a questo punto della sua carriera letteraria, aveva già abbandonato il progetto della

---

<sup>18</sup> Ci sembra degno di nota che Ceresa abbia ritagliato già nel 1951 un articolo di giornale che presenta la coppia di Eloisa e Abelardo, personaggi storici che appaiono in alcune stesure di *Eloisa* (cfr. Paolo Serini, *Una storia d'amore di 800 anni fa*, in «La [Nuova] Stampa», 01.10.1951, ASL, D-1-a/1). La scrittrice ha conservato l'articolo fino agli anni Novanta, cioè fino all'inizio della stesura (e oltre), fatto che potrebbe corroborare la tesi che *Eloisa* rappresenti la terza parte della trilogia.

trilogia? Viste le pochissime informazioni disponibili che riguardano questa terza parte è difficile dare una risposta conclusiva. Uno studio ancora più approfondito del lascito potrebbe, partendo da questo lavoro preliminare, continuare il tentativo di ricostruire, nell'opera di Alice Ceresa, il progetto della trilogia: la quale così, un giorno, forse, si rivelerà *esistente*.

Monika SCHÜPBACH  
*Università di Zurigo*  
msc@besonet.ch