

«RIFACCIO, RILEGGO, CORREGGO». ALBA DE CÉSPEDES E IL MESTIERE DELLA SCRITTURA

1. L'ARCHIVIO COME COSTRUZIONE DEL SÉ

Nata a Roma da padre cubano e madre italiana, Alba de Céspedes (1911-1997) è una delle scrittrici del Novecento che meglio rappresenta l'immagine di una intellettuale che ha fatto della pratica scrittoria, e dunque della parola attentamente e sapientemente utilizzata, il fulcro dell'intera sua esistenza.

Conservato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano (d'ora in avanti FAAM), il Fondo Alba de Céspedes (d'ora in avanti FAdC) è caratterizzato dalla ricchezza e dall'eterogeneità che lo rende uno dei pochi fondi archivistici di persona che permettono di ricostruire nel dettaglio tanto aspetti della vita privata dell'autrice quanto l'iter di composizione delle sue opere.² Ciò che qualifica l'archivio è proprio la sua ricchezza documentaria, per noi preziosissima perché l'aver conservato – in modo quasi ossessivo – un'ampia tipologia di materiali manoscritti e dattiloscritti permette di ricostruire la genesi di ciascuna delle sue opere e, più in generale, di ripercorrere le tappe principali del percorso biografico, intellettuale e professionale della scrittri-

1 Il primo paragrafo di questo intervento è da attribuire a Cecilia Spaziani; il secondo ad Antonia Virone.

2 Per eventuali approfondimenti in merito alla struttura del Fondo Alba de Céspedes e all'analisi degli inediti *Quaderni di lavoro* si veda la tesi di dottorato di Cecilia Spaziani (2019).

ce a partire dalle esperienze iniziali (è il caso della stesura della sua prima poesia *La notte*, composta nel 1918, all'età di otto anni) fino all'ultimo periodo della sua attività, nel quale de Céspedes si dedica quasi esclusivamente a *Con gran amor*, romanzo che avrebbe dovuto riunire la sua storia, quella della sua famiglia con la storia dell'isola di Cuba. Con i suoi quattordici metri lineari di documenti, il Fondo conserva prime stesure, appunti, diari, quaderni, cartoline, ritagli di giornali ed epistole distinte in serie archivistiche e in parte catalogate dalla stessa autrice, la quale da un certo momento della sua vita sente la necessità di indicare su una piantina del suo appartamento di via Eleonora Duse, a Roma, la grandissima quantità di carte da lei conservate così da poter accedere ai documenti in qualunque momento. È dunque in questa prospettiva che la parola assume per l'autrice il "senso" e la ragione più pura della sua esistenza, interamente dedicata alla scrittura e alla letteratura. Ricorda negli appunti dei suoi *Quaderni*, a tal proposito:

Si deve tener presente che scrivere non è per me uno svago, come per i dilettanti, ma una mansione fin dall'infanzia. Scrivevo a 5/6 anni, pur sapendo appena scrivere. Conservo ancora gli originali con la mia scrittura d'allora (FAAM, FAdC, *Raccolta di appunti*, in *Appunti e quaderni*, b.78 f. 1).

E ancora, poche righe dopo, aggiunge a proposito degli scrittori:

La famiglia è deleteria per la scrittura. Infatti molti di loro vanno a scrivere nelle salette di un caffè perché in casa la moglie lo interrompe mentre lavora ma solo per domandargli che cosa preferisce per cena (FAAM, FAdC, *Raccolta di appunti*, in *Appunti e quaderni*, b.78 f. 1).

E infine, al figlio:

[A Franzi] tu mi hai detto sovente che io dovrei fissare un'ora per smettere di lavorare ed andare a letto, ma ciò non è possibile per nessuno scrittore (serio). Il nostro è un mestiere diverso dagli altri. Non si può lasciare a metà un argomento che si vuol concludere né si lavora bene sbirciando sempre l'orologio. Alcune volte si lavora per 3 o 4 ore soltanto ed altre volte il doppio come io facevo sempre (*Raccolta di appunti*, in *Appunti e quaderni*).

Sin dagli esordi della sua carriera, infatti, il rapporto con – e la riflessione sulla – scrittura subiscono cambiamenti profondi adattandosi alla vita e alle esperienze che si avvicendano nel corso degli anni divenendo così, innanzitutto, testimone del mutamento: «Tutto è cambiato di me. Mi basta per convincermene guardare la scrittura che, appena in certi particolari, si riconosce per quella della stessa persona».³ Se dunque l'identità del soggetto assume sin dall'inizio un ruolo di fondamentale importanza, è attraverso l'atto della scrittura che si viene definendo un preciso progetto di costruzione del sé: è d'ora in avanti che il nodo teorico della composizione inizia a delinarsi in una serie di questioni specifiche che de Céspedes sente di dover

3 FAAM, FAdC, *Pensionato per signorine*, in *Diari*, b. 37 f. 2.

affrontare e risolvere, prima fra tutte quella dei generi letterari e dello stile, tema quest'ultimo che, com'è noto, rappresenterà un nucleo di costante riflessione. Non appare casuale, infatti, che invocata solo in quanto mero strumento e veicolo per la definizione dei suoi progetti, la pratica scrittoria, fin dalla sua materialità, si presenti quale elemento integrante di questo processo di riflessione, fino a divenire materia narrativa nei romanzi. Già accennato in *Nessuno torna indietro* (1938) con riferimento alla storia di alcune protagoniste, l'inserimento della scrittura come nucleo tematico e motore della vicenda si ha certamente in maniera più esplicita in *Dalla parte di lei* che, pubblicato nel 1949, è testimonianza di quanto la trasposizione degli eventi su carta rappresenti l'unico mezzo che la protagonista Alessandra sente di avere per «spiegare ad altri certe mie azioni che altrimenti resterebbero chiare soltanto a me stessa» e perché altrimenti, scrive, «non si conoscerebbe nulla di me, del mio carattere e, insomma, di quello che sono io, se passassi sotto silenzio come vissi, ciò che sentii in quel tempo» (de Céspedes 2011: 377). Indispensabile per la riuscita stessa dell'operazione letteraria, de Céspedes attribuisce alla scrittura una doppia funzione: quella di forma espressiva che permette alla protagonista di giustificare l'uccisione del marito, ma anche strumento che dà corpo alla ricostruzione della propria esperienza di vita. Da tale prospettiva la parola appare già, alla fine degli anni Quaranta, mezzo di definizione del sé interiore, indispensabile per motivare agli altri alcune scelte, ma anche per consentire al soggetto stesso l'epifania del senso del proprio vissuto e dell'accadere in cui è inserito. Prende in questo modo vita un romanzo che, primo di una trilogia, appare già piuttosto complesso sul piano strutturale e apre la strada alla stesura di *Quaderno proibito* che, pubblicato nel 1952, è l'opera nella quale più delle altre appare centrale il ruolo della scrittura, presente in entrambi i piani della costruzione narrativa: in quello formale, con la scelta di affidare lo svolgimento della vicenda alla forma diaristica, e in quello più profondo della storia personale della protagonista, che nella stesura del proprio diario avvia un processo di conoscenza e di comprensione di sé stessa. La scrittura diviene così protagonista del romanzo ed assume anzi il ruolo di guida di Valeria svelandole «il senso della vita quotidiana», costringendola a vedere la propria immagine senza «il filtro dei propri ruoli» (Zancan 2011a: 1649), operando una sovrapposizione tra la vita reale e lo spazio immaginato. Dopo una lunga interruzione dovuta alla stesura e alla pubblicazione, nel 1955, di *Prima e dopo*, de Céspedes conclude la trilogia con *Il rimorso* che, edito nel 1963, aggiunge alla forma memoriale di *Dalla parte di lei* due nuove tipologie appartenenti alla sfera della scrittura privata: si tratta infatti di quarantaquattro lettere di sei diversi autori indirizzate a tre di essi che convivono, nel quadro narrativo, con ventiquattro estratti del *Diario di Gerardo*. È bene tenere in considerazione, in questo senso, che con la pubblicazione del *Rimorso* si chiude dunque una fase importante nella produzione letteraria di de Céspedes, caratterizzata dalla costante ricerca intorno all'utilizzo della parola quale mezzo per essere scrittrice. Sebbene si esaurisca in tal modo il ruolo attivo della scrittura come parte integrante dell'opera, personificata

e interna alla narrazione stessa, certo non va scemando l'attività di sperimentazione letteraria che anzi vede, dalla fine degli anni Sessanta, il suo più alto grado di rappresentazione con la pubblicazione, nel 1973, di *Sans autre lieu que la nuit* (tradotto ed edito da Mondadori poi nel 1976 con il titolo *Nel buio della notte*). Operando una destrutturazione delle forme romanzesche canoniche e forzando la compagine caratteristica del genere, de Céspedes arriva a scorporare spazi e tempi e a ricomporli poi in un altrove letterario assumendo consapevolezza, dall'alto ormai della sua maturità intellettuale, del legame, biunivoco e strettissimo, del suo lavoro con il percorso di costruzione della sua identità.

All'apice dunque del suo *iter* di sperimentazione letteraria, con il bisogno esistenziale di definizione e autodefinizione del sé attraverso la pratica scrittorica, nello stesso 1976 de Céspedes avvia la composizione dei quarantuno *Quaderni di lavoro*, oggi conservati, insieme a tutti gli appunti preparatori delle sue opere, all'interno del Fondo a lei dedicato (FAdC) in una delle sei sottoserie – dal titolo *Appunti e quaderni* – che costituiscono il ricco *corpus* di materiali dedicato a *Con gran amor*. Ultimo romanzo, incompiuto, esso si presenta come il tentativo dell'autrice di lasciare un'opera che riunisse diverse storie: la sua, quella della sua famiglia (con il padre Ministro plenipotenziario della repubblica cubana e il nonno Primo Presidente dell'isola), insieme a quella di tutto il popolo cubano, con i suoi usi, costumi e tradizioni, inserite all'interno di una struttura romanzesca complicata dall'obiettivo di riunire in sé le caratteristiche di un romanzo storico, di un romanzo d'amore, di un romanzo di formazione e, ancora, di un romanzo autobiografico e di autodefinizione. È dunque in tal senso che i *Quaderni di lavoro* – fondamentali in quanto unico luogo all'interno dell'intero e ricco archivio nel quale sono conservate considerazioni sulla scrittura e riflessioni in merito a questioni teoriche e metodologiche relative a *Con gran amor* – si presentano come custodi delle problematiche che hanno impedito all'autrice di completarlo.

Dunque, de Céspedes, come dimostra il suo ricchissimo archivio, ha dedicato l'intera sua esistenza alla sperimentazione di stili e generi differenti, mostrando grande attenzione al linguaggio, riuscendo a sfruttare la natura polimorfica della parola facendone il centro del suo lavoro, convinta – come scrive spesso all'interno dei suoi *Quaderni di lavoro* – che solo una tale, spasmodica, ricerca della perfezione in questo ambito avrebbe potuto permetterle di ambire ad un ruolo di rilievo nel panorama culturale e intellettuale, tanto italiano quanto internazionale.

2. NUOVI ITINERARI NELL'OPERA DI ALBA DE CÉSPEDES: *PRIMA E DOPO* E *INVITO A PRANZO*

Con l'obiettivo di mostrare come lo studio dei documenti del Fondo Alba de Céspedes sia in grado di fornire informazioni non solo sulle opere, ma anche sul *modus scribendi* dell'autrice e sul complesso *iter* compositivo di queste ultime, si è provveduto all'analisi di alcune serie dell'archivio e dunque allo studio delle riflessioni di natura teorica emergenti che hanno permesso di appurare con quanta attenzione la scrittrice italo-cubana ponderasse le sue scelte stilistiche. La cura del dettaglio – di cui rimane traccia nelle annotazioni presenti all'interno dei documenti d'archivio – testimonia la complessità del suo lavoro sui testi, costruiti e rivisti con grande accuratezza. Questo aspetto è fortemente legato al rinnovamento profondo che a partire dagli anni Cinquanta l'autrice sente di dover avviare, sia dal punto di vista stilistico sia nell'ambito dei modelli di riferimento della narrativa. Scrive infatti nella lettera del 2 febbraio 1956 a Paola Masino:

Prima e dopo chiude un ciclo del mio lavoro, di certi miei interessi, di alcuni problemi cui m'appassionavo: adesso doveva aprirsi, nei miei piani, un altro ciclo; e ti ho detto, temo di non avere più la forza, peggio, la passione di scrivere.⁴

La scelta di focalizzare l'attenzione sul romanzo breve *Prima e dopo* (1955) – la cui ultima ristampa risale al 1977 – è stata determinata dal fatto che l'opera assume un ruolo centrale nella definizione della poetica della scrittrice, tanto in relazione alle prove precedenti quanto alle successive, ed ha inoltre una storia editoriale singolare rispetto alle altre: il romanzo, pubblicato nel dicembre del 1955 dalla casa editrice Mondadori, era stato infatti concepito in un primo momento da Alba de Céspedes come un racconto lungo che avrebbe dovuto concludere la raccolta *Invito a pranzo* (1955), mentre la scelta editoriale definitivamente adottata era stata suggerita e voluta da Arnoldo Mondadori. Si legge infatti nella sovraccoperta della prima edizione dell'opera:

Questa narrazione doveva essere, nelle intenzioni dell'Autrice, inclusa nel volume *Invito a pranzo*, perché, dice l'Autrice: «appartiene a quella raccolta e, anzi, idealmente la conclude, concludendo un ciclo della mia narrativa». Tuttavia l'editore ha creduto di stamparla a parte vedendo in essa un romanzo breve in cui l'abilità di scorcio e di sintesi particolare alla de Céspedes ha saputo racchiudere la materia di un lungo romanzo.⁵

Già dalle prime indagini è emerso chiaramente che *Invito a pranzo* e *Prima e dopo* e i documenti d'archivio che li riguardano sono connessi a tal punto che lo studio di

4 Lettera citata da Marina Zancan in de Céspedes 2011: CVII.

5 de Céspedes 1955: sovraccoperta.

una non avrebbe potuto non includere l'altra. Dunque a seguito delle ricerche e degli studi effettuati, è parso opportuno prendere in considerazione non solo il romanzo breve ma anche la raccolta di racconti.

L'ampliamento dell'oggetto di interesse iniziale ha comportato la pianificazione di nuove indagini col fine di verificare la presenza di documenti utili a descrivere e analizzare le connessioni e la relazione tra le due opere.⁶ In questa fase della ricerca è stato possibile ricostruire l'*iter* creativo della raccolta, e dunque definire quali sarebbero dovuti essere i racconti selezionati per costituirla in un primo momento e quali invece realmente entrarono a farne parte. Ciò ha permesso di stabilire con chiarezza quando *Prima e dopo* viene *depeninato* dall'indice della raccolta di racconti *Invito a pranzo* e diventa invece un romanzo breve:

13 maggio 1955

Segreteria Editoriale

Prof. ERVINO POCAR

Proprietà letteraria e per conoscenza

Dott. ENZO ORLANDI

ALBA DE CESPEDES – “Invito a pranzo”

D'ordine del Direttore Generale, e in seguito agli accordi presi con l'autrice, il testo originario di quest'opera formerà due volumi distinti, ossia la parte già composta formerà un volume a sé, mentre il racconto inviato successivamente e intitolato “Prima e dopo” formerà un altro volume, sempre nella collana dei GRANDI NARRATORI, il quale dovrà essere corredato di 8 o più illustrazioni per opera del pittore Marantonio, e dovrà essere stampato con tutti quegli accorgimenti che varranno a rendere il volume più corposo, ossia:

composizione Bembo, 13 su 14, giustezza 19, e carta opportunamente scelta. Il volume dovrà essere pronto per ottobre.

La proprietà letteraria vorrà cortesemente provvedere a sistemare la posizione contrattuale delle due opere.⁷

Emerge in questa fase, ancora una volta, un'attenzione meticolosa dell'autrice alla scrittura e riscrittura dei racconti che ha portato più volte a stravolgere l'iniziale progetto editoriale:

29 maggio 1955

Caro Orlandi,

ecco, finalmente, tutto finito. Ho soppresso dal volume il racconto “Prima rappresentazione” (da pagina 81 a pag. 94) e ho, invece, inserito questo intitolato “la bicicletta rossa”. Ciò è stato dovuto

6 Nell'impossibilità di riportare tutti i documenti che mi hanno permesso oggi di ricostruire l'*iter* compositivo e le scelte che hanno portato alla pubblicazione di *Prima e dopo* in un volume a parte, cercherò di riportare in questa sede un quadro il più possibile esaustivo seppur riassuntivo dei risultati raggiunti. Per eventuali approfondimenti cfr. Virone 2019.

7 Dattiloscritto datato 13 maggio 1955 (FAAM, Archivio storico Arnoldo Mondadori Editore, *Segreteria editoriale autori italiani*, fascicolo Alba de Céspedes dall'8/02/1955 al 24/10/1961).

alla soppressione dell'ultimo racconto "Prima e dopo" che abbiamo deciso di pubblicare da solo. Questo dovrebbe concludere il volume. Il racconto va benissimo e non ho bisogno di riceverne le bozze. Vedrò tutto insieme a Verona, quando andrò per due giorni, per l'ultima revisione meramente tipografica. [...] L'essenziale è che il libro esca al più presto, con uno di quei soliti miracoli che siete abituati a fare per quella terribile devastatrice di bozze che sono io.

Vuole farmi sapere qualche cosa in proposito? Domani le spedirò il testo per i risvolti di copertina, con i giudizi della stampa.

Grazie di tutto e molti cordiali saluti

Alba de Céspedes⁸

L'avanzamento della ricerca, lo studio e l'analisi dei documenti d'archivio hanno fatto emergere una verità del tutto nuova e inaspettata:

5 novembre 1954

Gentile Signora, le trasmettiamo con la presente il contratto di edizione relativo alla Sua opera "INVITO A PRANZO" grati se vorrà firmarlo e rimandarlo a noi così da consentirci di farle pervenire la copia di Sua spettanza.

Con l'occasione, La preghiamo di prendere nota che consideriamo nullo il contratto del 7. 3. 1943 riguardante l'opera "La sposa" già destinata alla collezione 'Lo Specchio' in quanto tale opera è da ritenere sia stata sostituita da "INVITO A PRANZO". Voglia gradire, gentile Signora, i nostri migliori saluti.

ARNOLDO MONDADORI EDITORE⁹

È dunque evidente, contrariamente a quanto è stato fino ad ora affermato dalla critica,¹⁰ che *Invito a pranzo* e *Prima e dopo* non soltanto sono legati fra loro, ma risultano accomunati anche a un'altra raccolta di racconti dell'autrice che avrebbe dovuto intitolarsi *La sposa*, opera ritenuta sino a questo momento inedita e connessa a un progetto concepito e avviato negli anni Quaranta e mai portato a termine. Dalle ricerche condotte nell'epistolario e tra gli appunti dell'autrice e dell'editore è emerso invece che il progetto editoriale di tale raccolta di racconti non è in realtà un inedito ma ha subito stravolgimenti ed è stato oggetto di varianti per vent'anni fino a mutare radicalmente e a divenire, nella sua forma definitiva, la raccolta *Invito a pranzo*. Ecco quanto ha dichiarato de Céspedes a tale proposito in un'intervista rilasciata nel 1955:

8 Lettera di Alba de Céspedes a Orlandi dattiloscritta ma con firma autografa e data 29 maggio 1955 con una nota in basso sinistra a lapis: «Le bozze devono tornare qui per essere rilette e devono poi andare di nuovo a VR per le correzioni. Solo allora Lei potrà andare a VR per l'ultimo resp. =>» (FAAM, Fondo Arnoldo Mondadori, *Segreteria editoriale autori italiani*, fascicolo Alba de Céspedes dal 8/02/1955 al 24/10/1961).

9 Copia lettera dattiloscritta ad Alba de Céspedes datata 5 novembre 1954 (FAAM, Fondo Arnoldo Mondadori, fascicolo Alba de Céspedes, dal 20/2/1948 al 25/11/1958).

10 Alberto Cadioli (2001), Mariateresa Di Maio (2016), Laura Di Nicola (2015), Monica Cristina Storini (2005), Marina Zancan (2011b) hanno sempre concordato sull'aspetto inedito de *La sposa*.

Da quanto tempo lavora alla raccolta di racconti INVITO A PRANZO, che si pubblica in questi giorni? E, anzi, a quale dei suoi libri ha lavorato più lungamente?

È difficile rispondere, soprattutto alla prima parte di questa domanda. Io lavoro lentamente, perché scrivo e poi riscrivo non solo ogni racconto, ogni articolo, ma ogni pagina, moltissime volte; rivedo, correggo, limo, taglio, per giorni e giorni; anzi per notti e notti. Da vari anni, infatti, ho preso l'abitudine di lavorare fino al mattino perché quando la casa tace, tutti dormono, il telefono non squilla, la posta non arriva, posso rimanere sola per molte ore di seguito, senza essere disturbata e interrotta. Ogni volta che incomincio un romanzo mi propongo sempre di finirlo in pochi mesi, forse per illudermi che sarà più facile, meno faticoso, di quello precedente. Poi in realtà, impiego quasi sempre lo stesso tempo: ho lavorato due anni e otto mesi a *Nessuno torna indietro*, quattro anni a *Dalla parte di lei*, che però era molto più lungo, e circa due anni al più breve *Quaderno proibito*. Tuttavia dovrei dire che lavoro da quasi vent'anni a questo *Invito a pranzo*.¹¹

Dunque grazie allo studio delle stratificazioni di scritte e riscritte infinite, è stato possibile documentare che la raccolta di racconti *Invito a pranzo* e il racconto-lungo/romanzo-breve *Prima e dopo* rappresentano solo l'ultima tappa editoriale di un lungo processo compositivo che prende avvio già nel 1941, quando Alba de Céspedes comunica a Mondadori di voler lavorare a una nuova edizione della raccolta di racconti *Concerto* (1937) che avrebbe dovuto avere per titolo *La sposa*:

6 aprile 1941

Mio caro amico, [...] Quando stampiamo *Concerto*? A ottobre? Possiamo stampare “nuova edizione riveduta e aggiornata”? vorrei togliere un paio di racconti e aggiungerne dei più nuovi. Va bene? Ho ansia di parlarvi. Quando venite?¹²

11 Il frammento è tratto da un'intervista ad Alba de Céspedes di Anna Garofalo. Il ritaglio a stampa dell'articolo si trova nell'Archivio ADC, busta 112; fascicolo 1. Non è specificato il quotidiano e la data. In alto accanto al titolo si legge però una nota, molto probabilmente della stessa autrice: «1956 Fiera letteraria?».

12 Lettera dattiloscritta di Alba de Céspedes ad Arnoldo Mondadori datata 6 aprile 1941 (FAAM, Fondo Arnoldo Mondadori, f. AdC, dal 23/9/1937 al 1/12/1947).

BIBLIOGRAFIA

- Cadioli 2001 = Alberto Cadioli, «*In nome della comune passione*». *Il lavoro con Mondadori*, in Marina Zancan (a cura di), *Alba de Céspedes. Scrittrici e intellettuali del Novecento*, Milano, il Saggiatore, pp. 350-373.
- de Céspedes 1937 = Alba de Céspedes, *Concerto*, Lanciano, Carabba.
- de Céspedes 1955 = Alba de Céspedes, *Invito a pranzo. Racconti*, Milano, Mondadori.
- de Céspedes 1955 = Alba de Céspedes, *Prima e dopo*, Milano, Mondadori.
- de Céspedes 2001 = Alba de Céspedes, *Scrittrici e intellettuali del Novecento*, a cura di Marina Zancan, Milano, il Saggiatore.
- de Céspedes 2011 = Alba de Céspedes, *Dalla parte di lei*, in Ead., *Romanzi*, a cura di Marina Zancan, Milano, Mondadori.
- Di Maio 2016 = Mariateresa Di Maio, *Invito a pranzo di Alba de Céspedes: percorsi di lettura di un progetto narrativo*, in «*Bollettino di italianistica*», XIII, n. 2, pp. 83-96.
- Di Nicola 2013 = Laura Di Nicola, *Intellettuali italiane del Novecento. Una storia discontinua*, Pisa, Pacini Editore.
- Garofalo 1955 = Anna Garofalo, *Cinque domande a Alba de Céspedes*, in «*La fiera letteraria*», 7 agosto 1955.
- Spaziani 2019 = Cecilia Spaziani, *Verso Con grande amore: il laboratorio narrativo di Alba de Céspedes*, Tesi di dottorato, Sapienza Università di Roma.
- Storini 2005 = Monica Cristina Storini, *Fatti di poca importanza: la forma racconto*, in Marina Zancan (a cura di), *Alba de Céspedes. Scrittrici e intellettuali del Novecento*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, il Saggiatore, pp. 68-88.
- Virone 2019 = Antonia Virone, «*Tante cose da dire e da scrivere*». *Alba de Céspedes e il laboratorio creativo di Prima e dopo (1955)*, Tesi di dottorato, Università per Stranieri di Siena [ora Antonia Virone, «*Tante cose da dire e da scrivere*». *Alba De Céspedes e il laboratorio creativo di Prima e dopo (1955)*, Pisa, Pacini, 2019].
- Zancan 2011a = Marina Zancan, *Notizie sui testi. Quaderno proibito*, in Alba de Céspedes, *Romanzi*, a cura di Marina Zancan, Milano, Mondadori.
- Zancan 2011b = Marina Zancan, *Cronologia*, in de Céspedes 2011, pp. LXIII-CXLV.