

# “RIMARRÀ SOLO, ATTORNO, UN LIEVE ODORE DI BRUCIATO”: LA DISTRUZIONE DELL’ESPERIENZA IN QUADERNO PROIBITO DI ALBA DE CÉSPEDES

**GIORGIO GUZZETTA**

## **Abstract**

*In this essay, using Agamben work on The destruction of experience as a frame, I analyse the role that the acquisition of life experience plays in one of the main works of Alba de Cespedes, Quaderno proibito. I will show how the protagonist's point of view works as a bridge between traditional experience, which became unattainable in contemporary societies, and a modern one, and I will show how the fascination that the book still has on readers is mainly related to the description of the process of destruction of the traditional form of experience.*

“Kant me semble avoir fondé les deux grandes traditions critiques entre lesquelles s’est partagée la philosophie moderne. Disons que dans sa grande œuvre critique Kant a posé, fondé, cette tradition de la philosophie qui pose la question des conditions sous lesquelles une connaissance vraie est possible, et, à partir de là, on peut dire que tout un pan de la philosophie moderne [...] s’est développé comme l’analytique de la vérité.

Mais il existe dans la philosophie moderne et contemporaine un autre type de question, un autre mode d’interrogation critique [...] cette autre tradition critique pose la question: qu’est-ce que notre actualité? Quel est le champ actuel des expériences possibles? [...] il me semble que le choix philosophique auquel nous nous trouvons confrontés actuellement est celui-ci: on peut opter pour une philosophie analytique de la vérité en général, ou bien on peut opter pour une pensée critique qui prendra la forme d’une ontologie de nous-mêmes, d’une ontologie de l’actualité.”

(Michel Foucault, premier cours de l’année 1983 au Collège de France, in *Magazine Littéraire* n.207, may 1984 :39)

“It is in this context that we must place the Kantian formulation of the problem of experience. While identifying the content of possible experience with the science of his time - namely, Newtonian physics - Kant none the less poses the question of his subject with fresh rigour. Against the substantialization of the subject in a single psychic I, he begins by making a careful distinction between the *I think*, a transcendental subject which cannot be given substance or psychologized in any way, and psychological consciousness or the empirical I.

It is the old subject of experience which returns here to emerge autonomously as the empirical I, which is ‘disjoined within itself and without relation to the identity of the subject’, and, as such, lacks the capacity to be a basis for real knowledge. Beside it, as the condition for all knowledge is the *I think*, transcendental consciousness - that is, the synthetical unitary source of consciousness, ‘thanks to which only I can attribute to an identical me the multiplicity of my representations’, and in the absence of which experience would never be knowledge, but only ‘a rhapsody of perceptions’[...] *The Critique of Pure Reason* is the last place where the question of experience within Western metaphysics is accessible in its pure form - that is, without its contradictions being hidden. Original sin, with which post-Kantian thought begins, is the reunification of the transcendental subject and empirical consciousness in a single absolute subject.” (Giorgio Agamben, *An Essay on the Destruction of Experience*, in *Infancy and History*, London: Verso, 1993:35-7)

Nella produzione di Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, romanzo pubblicato nel 1952, è forse l’opera più nota, quella che ha avuto più successo a livello di pubblico, se non di critica, come dimostra un rapido sguardo alla storia editoriale. Non solo si tratta del romanzo con il maggior numero di ristampe<sup>1</sup>, ma è anche quello con maggior varietà di edizioni: mentre tutti gli altri romanzi e racconti della de

---

<sup>1</sup> Una ricerca base nel catalogo on-line del Servizio Bibliotecario Nazionale (SBN) ha evidenziato 24 diversi anni di pubblicazione nel caso di *Quaderno proibito*, dall’edizione originaria del 1952 alla recente ristampa del 2006. L’unico che si avvicina a questo numero è *Nessuno torna indietro*, con 19 diversi anni di pubblicazione, dall’edizione originaria del 1939 alla ristampa del 1990.

Céspedes sono stati pubblicati quasi esclusivamente da Mondadori<sup>2</sup>, *Quaderno proibito* ha una storia più variegata. Non solo è stato pubblicato anche da De Agostini<sup>3</sup>, ma è persino assurto ai fasti del Reader's Digest<sup>4</sup>, dell'Euroclub<sup>5</sup> e della vendita come supplemento dell'Unità<sup>6</sup>, a testimonianza del suo successo a livello di pubblico. Per quanto riguarda la critica, si pensi per esempio che Frances Keene, recensendo la versione americana del libro sul New York Times, scrive che "in creating the members of the Cossati family and their world, the author has achieved full artistic maturity" (Keene, 1958:5). La consacrazione in qualche modo definitiva è stata la ristampa del romanzo nel 2006, con un'introduzione scritta da Marina Zancan, uno dei critici più autorevoli nel campo della scrittura femminile in Italia.

L'interesse nei confronti della de Céspedes è indubbiamente cresciuto moltissimo in questi ultimi anni, e non c'è da stupirsi più di tanto che questa consacrazione abbia portato anche alla ripubblicazione delle sue opere. Ma in qualche modo la domanda sorge spontanea: perché *Quaderno proibito*? In fondo si tratta di un'opera abbastanza datata, che descrive un tipo di società e un mondo, quello degli anni cinquanta, che sotto molti punti di vista appare lontanissimo dal mondo attuale, con una trama non particolarmente avvincente, e, quel che è peggio, con un'eroina che alla fine risulta sconfitta, non solo come donna ma anche come scrittrice. E infatti non sono mancate le critiche al romanzo, che alcuni critici hanno addirittura considerato reazionario, come rileva Piera Carroli nella sua monografia:

---

<sup>2</sup> Le eccezioni, che comunque confermano la regola, sono le prime opere, pubblicate a Roma da P. Maglione (*L'anima degli altri: novelle* nel 1935) e a Lanciano da Carabba (*Io, suo padre: romanzo sportivo* nel 1935; *Prigionie* nel 1936; *Concerto: racconti* nel 1937). A partire dal 1938, con *Nessuno torna indietro*, Mondadori diventa l'editore ufficiale della de Céspedes.

<sup>3</sup> Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, Novara, De Agostini, 1989.

<sup>4</sup> Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, Milano, Selezione dal Reader's Digest, 1962.

<sup>5</sup> Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, Bergamo, Euroclub, 1980.

<sup>6</sup> Alba de Céspedes, *Quaderno proibito*, Roma, Nuova iniziativa editoriale, 2006 (supplemento all'Unità, su licenza de Il Saggiatore).

Il diario viene bruciato e con esso la possibilità di crearsi una vita diversa. Si assiste, infatti, a una regressione al consueto ruolo di suocera gelosa della nuora, pronta a difendere la sua falsa superiorità all'interno della famiglia nei modi più subdoli [...] A causa della decisione di Valeria di rimanere, *Quaderno proibito* è stato giudicato dalla critica femminile contemporanea un testo reazionario. (Caroli, 1993:65)

Allora qual è il segreto di *Quaderno proibito*? Una prima risposta la si può trovare nel fatto che il romanzo contiene varie allusioni, piuttosto evidenti, alle idee e agli scritti di Virginia Woolf, inserendosi in questo modo *de facto* in una tradizione alta di scrittura femminile. Fin dall'inizio il romanzo sembra voler sottolineare questa vicinanza, nella scena in cui viene presentato l'acquisto del quaderno:

Era una giornata bellissima, calda, nonostante l'autunno inoltrato. Provavo un'allegria infantile nel camminare per le strade, dalla parte del sole, e vedere gli alberi ancora verdi e le persone contente come sembrano sempre nei giorni festivi. Sicché decisi di fare una breve passeggiata, spingermi fino alla tabaccheria ch'è nella piazza. Lungo il cammino vidi molti che si fermavano presso la bancarella della fioraia e mi ci fermai anch'io, comperai un mazzo di calèndole. "Ci vogliono un po' di fiori sulla tavola la domenica" mi disse la fioraia: "gli uomini ci fanno caso". Io sorrisi, annuendo: ma, in verità, comperando quei fiori non pensavo a Michele né a Riccardo, che pure li apprezza molto: li comperavo per me, per tenerli in mano mentre camminavo. (de Céspedes 1981:7)

Sia il fatto di comprare i fiori sia l'allegria infantile richiamano l'incipit di *Mrs. Dalloway*, forse il più celebre romanzo della Woolf:

Mrs. Dalloway said she would buy the flowers herself. [...] And then, thought Clarissa Dalloway, what a

morning – fresh as if issued to children on a beach.

What a lark! What a plunge! [...] How fresh, how calm, stiller than this of course, the air was in the early morning; like the flap of a wave; the kiss of a wave; chill and sharp and yet (for a girl of eighteen as she then was) solemn, feeling as she did, standing there at the open window, that something awful was about to happen; looking at the flowers, at the trees...” (Woolf 1992:3)

Il richiamo a *A room of one's own* è anch'esso lampante. Vi è infatti nel romanzo della de Céspedes una continua sottolineatura del fatto che la protagonista non ha in casa un suo spazio privato, un luogo che non venga invaso dagli altri componenti della famiglia, e che proprio per questo motivo abbia difficoltà a scrivere un diario:

“Lo metterò nell'armadio” pensavo, “no, Mirella lo apre spesso per prendere qualcosa di mio da indossare, un paio di guanti o una camicetta. Il comò, Michele lo apre sempre. La scrivania è occupata ormai da Riccardo.” Consideravo che non avevo più in tutta la casa un cassetto, un ripostiglio che fosse rimasto mio. Mi proponevo di far valere un giorno i miei diritti. “Nell'armadio della biancheria” decisi, poi ricordai che Mirella ogni domenica prende una tovaglia pulita per apparecchiare. Lo gettai infine nel sacco degli stracci in cucina. (de Céspedes, 1981:8)

E non è solo un luogo che le manca, ma anche un tempo, cosa che rende lo scrivere ancora più problematico: “Prima ero sempre rammaricata quando i ragazzi uscivano e adesso invece desidero che lo facciano per rimanere sola a scrivere. Non avevo mai considerato prima d'ora che, a causa della esiguità della nostra casa e dell'orario d'ufficio, io ho raramente occasione di rimanere sola. Infatti ho dovuto ricorrere ad un inganno per principiare questo diario...” (de Céspedes, 1981:9).

Il legame più profondo, tuttavia, a mio avviso è piuttosto da ricercare nella scelta della scrittura diaristica con cui il racconto è

portato avanti. Il diario costituisce una modalità particolare di articolare il “rapporto dialettico tra esperienza e punto di vista narrativo” (Carroli, 1993:63), rapporto che, a detta di Piera Carroli, è una delle tematiche più significative della ricerca narrativa della de Céspedes. A questo si deve aggiungere l’attenzione nei confronti del presente, dell’attualità. È l’autrice stessa a sottolineare come sia il presente ad interessarla in maniera particolare:

Eh sì! Il presente è sempre il tempo più significativo per me. Quando a volte faccio il raffronto è perché evidentemente qualche cosa lo richiama. Altrimenti non ci penso, vivo molto nella vita presente, anzi spesso mi devo distaccare, per esempio cerco di non leggere troppo i giornali per non farmi condizionare eccessivamente: sono molto interessata perché immediatamente dietro quel fatto vedo altro. Leggo un giornale o due, e poi per esempio *Le Monde* lo compro soltanto quando c’è *Le Monde des Livres*. Non li compro perché se no mi appassionano e perdo tempo per cose inutili, perché conosco bene il mondo in cui vivo, per me quello che conta molto è scrivere.” (Carroli, 1993:161)

Attraverso l’uso del diario l’autrice mette al centro il problema dell’esperienza quotidiana e della possibilità/impossibilità di raccontarla. In questo senso la riflessione narrativa portata avanti dalla de Céspedes si può ricollegare alle due citazioni iniziali di Foucault e Agamben, legate non solo dall’enfasi che entrambi i pensatori pongono sul problema dell’esperienza, ma anche dal fatto che essi in fondo si collocano sulla scia di un discorso inaugurato da Kant. In altre parole, attraverso un diario in cui si riflette sulla società contemporanea, la scrittrice italo-cubana non fa altro che costruire (o perlomeno tentare di costruire), con gli strumenti a lei congeniali, ossia la fiction, “une ontologie de nous-mêmes, une ontologie de l’actualité.” L’ambientazione contemporanea e l’uso del diario come strumento espressivo sono i due elementi che contribuiscono a creare una sorta di ontologia del presente. Non è casuale che Foucault citi Kant come luogo di origine dell’esigenza contemporanea di

determinare “le champ actuel des experiences possibles”, in quanto Kant è anche il luogo d’origine, nell’interpretazione che Agamben porta avanti nel suo *Essay on the Destruction of Experience*, della modalità contemporanea di fare (o non-fare) esperienza. Ma in che senso Agamben parla di distruzione dell’esperienza? Di quale esperienza si tratta? E perché distruzione?

Nel suo saggio, il filosofo italiano, prendendo le mosse dalla constatazione di Walter Benjamin della “poverty of experience” tipica del mondo contemporaneo, propone una distinzione tra esperienza tradizionale e esperienza moderna. O, nel secondo caso, mancanza di esperienza. L’età moderna è infatti caratterizzata dall’impermeabilità del soggetto ad acquisire esperienza, perché “modern man’s average day contains virtually nothing that can still be translated into experience” (Agamben, 2007:15). Vi sono indubbiamente esperienze anche nella vita moderna, ma sono esperienze che avvengono prevalentemente al di fuori dell’individuo, “enacted outside the individual” (Agamben 2007:17). Questo processo di esternalizzazione (e alienazione) dell’esperienza nasce con l’avvento della scienza moderna:

The scientific verification of experience which is enacted in the experiment – permitting sensory impressions to be deduced with the exactitude of quantitative determinations and, therefore, the prediction of future impressions – responds to this loss of certainty by displacing experience as far as possible outside the individual: on the instruments and numbers. But traditional experience thereby lost all real value. For [...] experience is incompatible with certainty, and once an experience has become measurable and certain, it immediately loses its authority. (Agamben, 2007:20)

L’esperienza tradizionale infatti non era basata sulla certezza del sapere, ma sull’autorità, sulla saggezza incarnata in proverbi e massime, ossia in “the power of words and narration” (Agamben, 2007:16).

Il sapere, inteso come sapere scientifico certo, era distinto dalla

saggezza umana. Mentre infatti il soggetto dell'esperienza era umano, il soggetto del sapere era divino:

The subject of experience was common sense, something existing in every individual [...] while the subject of science is the *noūs* or the active intellect, which is separate from experience, 'impassive' and 'divine' [...] the intellect is not, as we are accustomed to think, a 'faculty' of the soul: it does not belong to it in any way, but is 'separate, individuated, impassive', [...] and communicates with it to bring about knowledge. (Agamben, 2007:20-1)

Con l'avvento della scienza moderna i due soggetti, il soggetto dell'esperienza e quello del sapere, vengono unificati, finiscono con il dare vita a un nuovo soggetto, da cui derivano sia l'esperienza che il sapere, ossia il *cogito* cartesiano. Ma si tratta di un soggetto fin dalla nascita molto fragile e molto difficile da definire (al di là del puro e semplice atto di pensare). In questo senso, "in its original pure state, the Cartesian subject is nothing more than the subject of the verb, a purely linguistic-functional entity" (Agamben, 2007:25), privo di qualsiasi sostanza, impalpabile.

Il cambiamento del soggetto ovviamente influisce anche sulla natura dell'esperienza, o meglio, per tornare alla citazione di Foucault, del "champ actuel des expériences possibles":

The transformation of its subject does not leave traditional experience unchanged [...] once experience was referred instead to the subject of science, which cannot reach maturity but can only increase its own knowledge, it becomes something incomplete, an 'asymptotic' concept, as Kant will say, something it is possible only to *undergo*, never to *have*: nothing other, therefore, that the infinite process of knowledge. (Agamben, 2007:26)

Proprio per risolvere queste difficoltà, queste aporie, Kant propone

un'idea di soggetto che costituisce “the last place where the question of experience within Western metaphysics is accessible in its pure form – that is, without its contradictions being hidden” (Agamben, 2007:36-37).

Kant diversamente da Cartesio che, di fronte al problema di definire e descrivere il soggetto dell'*Io penso*, finisce col rifarsi alla psicologia tradizionale (“Nonetheless [...] with a leap of logic [...] this subject is presented as a substance to which, as distinct from material substance, are attributed all the properties which characterize the soul of traditional psychology, including sensation”, Agamben, 2007:26), tiene rigorosamente distinto l'*io penso* dall'*io empirico*, consentendo in questo modo alla molteplicità *irrazionale* delle esperienze e delle sensazioni di esistere:

Against the substantialization of the subject in a single psychic I, he begins by making a careful distinction between the *I think*, a transcendental subject which cannot be given substance or psychologized in any way, and psychological consciousness or the empirical I.

It is the old subject of experience which returns here to emerge autonomously as the empirical I, which is ‘disjoined within itself and without relation to the identity of the subject’, and, as such, lacks the capacity to be a basis for real knowledge. Beside it, as the condition for all knowledge, is the *I think*, transcendental consciousness – that is, the synthetical unitary source of consciousness, ‘thanks to which only I can attribute to an identical me the multiplicity of my representations’, and in the absence of which experience would never be knowledge, but only a ‘rhapsody of perceptions’. (Agamben, 2007:35)

È precisamente nella scrittura diaristica che questa dialettica tra la coscienza unificante (*‘Io penso’*) e la molteplicità di sensazioni ed esperienze trova espressione in maniera diretta, in una forma pura, senza la mediazione di un narratore (come invece avviene il più delle volte nel romanzo tradizionale). Si veda per esempio quanto

riferiscono Julia Stanley e Susan Wolfe dell'atteggiamento di attrazione/repulsione della Woolf nei confronti della scrittura diaristica:

Woolf goes on to comment that the 'looseness' of diary writing may quickly become 'slovenly' [...] Yet her consciousness of the expressive possibilities for diary writing, her ruminations on his potential as a literary form, and her concept of its style as a mold capable of accommodating a random assortment of ideas, impressions, 'odds and end' – a catch-all within which such a mass might sort itself into patterns and meanings previously unimagined... (Stanley & Wolfe, 1978:63)

I "patterns and meanings" possono venir fuori solo grazie allo specifico metodo che viene usato nello scrivere un diario, come la stessa Woolf dichiara:

I have just re-read my year's diary and am much struck by the rapid haphazard gallop at which it swings along, sometimes indeed jerking almost intolerably over the cobbles. [...] the advantage of the method is that it sweeps up accidentally several stray matters which I should exclude if I hesitated, but which are the diamonds of the dustheap.

Questo "metodo" coincide con la particolare struttura del diario, in cui il costante riferimento ad uno stesso io tiene insieme l'"haphazard gallop" di sensazioni, avvenimenti etc. Certo la fonte di ispirazione di *Quaderno proibito* non possono essere stati i diari della Woolf direttamente, in quanto essi vennero pubblicati solo nel 1953<sup>7</sup>, un anno dopo l'apparizione del romanzo della De Céspedes. Ma una fonte di ispirazione può essere stato un saggio pubblicato nel 1925 in *The Common Reader* sul pensatore e scrittore francese Montaigne, i cui *Essays*, secondo Agamben, sono "the last work of European

---

<sup>7</sup> Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, ed. by Leonard Woolf, London: Hogarth Press, 1953.

culture still integrally based on experience” (Agamben, 2007:20). Nel suo saggio, Woolf presenta Montaigne come l’unico scrittore capace di raccontarsi fino in fondo, penetrando nei più reconditi recessi della sua anima:

After all, in the whole of literature, how many people have succeeded in drawing themselves with a pen? [...] this talking of oneself, following one’s own vagaries, giving the whole map, weight, colour, and circumference of the soul in its confusion, its variety, its imperfection - this art belonged to one man only: to Montaigne. (Woolf, 1925:84)

Uno dei problemi messi in rilievo dalla Woolf è quello del rapporto tra interno ed esterno, tra vita interiore, privata e vita esteriore, pubblica: “Far beyond the difficulty of communicating oneself, there is the supreme difficulty of being oneself. This soul, or life, within us, by no means agrees with the life outside us” (Woolf, 1925:86). Si tratta di un tema ulteriormente sviluppato, alcune pagine dopo, con un attacco al conformismo borghese (un attacco presente anche nel romanzo della De Céspedes): “The laws are mere conventions, utterly unable to keep touch with the vast variety and turmoil of human impulses [...] But we, who have a private life and hold it infinitely the dearest of our possessions, suspect not so much as an attitude. Directly we begin to protest, to attitudinise, to lay down laws, we perish. We are living for others, not for ourselves” (Woolf, 1925:90).

*Living for others* è appunto il ruolo che Valeria Cossati si è scelta in quanto donna, almeno finché non si rende conto della frattura esistente tra vita privata e vita pubblica: “È strano: la nostra vita intima è ciò che più conta per ognuno di noi eppure dobbiamo sempre fingere di viverla senza quasi avvedercene, con disumana sicurezza.” (198) In questo senso, proprio perché legato al problema della scrittura di sé così come si presenta in Montaigne, il discorso va al di là della problematica femminile, che comunque non va sottovalutata. L’approccio, il punto di vista della De Céspedes finisce con il riguardare il problema dell’esperienza umana in generale. In altre parole, si tratta di una *variatio* di quella che Agamben chiama “an

inquiry on the human voice” (de Cèspedes, 1981:4).

In che modo, allora, il problema dell’esperienza viene declinato in *Quaderno proibito*? Ciò che colpisce è il fatto che la protagonista segue un percorso simile in qualche modo a quello presentato da Agamben. La prima cosa da notare è la peculiare, e a prima vista ambigua spiegazione del motivo per cui la protagonista inizia a tenere un diario. È fin da subito chiaro che è proprio la mancanza di un centro, di un punto di osservazione in qualche modo neutrale, di un *Io penso*, a costituire la motivazione iniziale dell’acquisto del quaderno: “Nell’aspettare il mio turno, col danaro già pronto, vidi una pila di quaderni nella vetrina. Erano quaderni neri, lucidi, spessi, di quelli che usano a scuola e sui quali – prima ancora d’incominciarli – scrivevo súbito, in prima pagina, con trasporto, il mio nome: Valeria” (de Cèspedes, 1981:8-9).

La questione del nome ritorna alcune pagine dopo in maniera piú approfondita, rivelando appunto una mancanza, un bisogno alla radice dell’acquisto del quaderno:

Nel rileggere quello che ho scritto ieri mi viene fatto di domandarmi se io non abbia incominciato a cambiare carattere dal giorno in cui mio marito, scherzosamente, ha preso a chiamarmi ‘mammà’. Mi piacque tanto, sul principio, perché cosí mi pareva di essere io la sola persona adulta, in casa, la sola che già sapesse tutto della vita [...] Però adesso capisco che è stato un errore: lui era la sola persona per la quale io fossi Valeria. I miei genitori sin dall’infanzia mi chiamano Bebe, e con loro è difficile essere diversa da quella che ero all’età in cui mi dettero quel nomignolo [...] Sì, Michele era la sola persona per la quale io fossi Valeria. Per alcune amiche sono ancora Pisani, la compagna di scuola, per altre sono la moglie di Michele, la madre di Riccardo e di Mirella. Per lui, invece, fin da quando ci siamo conosciuti, ero stata soltanto Valeria. (de Cèspedes, 1981:11)

L’insistenza sul nome nasce dal bisogno di avere un centro a “synthetical unitary source of consciousness” che sia separato dalle

esperienze che la protagonista vive e che permetta di tenerle insieme, di non dissolverle caoticamente. Non è un caso che, come la protagonista stessa dichiara, “ogni volta che apro questo quaderno, guardo il mio nome, scritto in prima pagina...” (de Cèspedes, 1981:11). Da notare, inoltre, la constatazione dell’errore in cui la protagonista viveva, ossia la sensazione di avere esperienza, di sapere tutto della vita, prima di rendersi conto che non aveva neppure un nome. Si tratta di un tipo di esperienza illusoria, non veramente posseduta. Il prendere coscienza del fatto di non essere neanche più Valeria rappresenta il primo passo verso la riappropriazione di una qualche esperienza, di una qualche coscienza di sé: “Ho quarantatré anni, sebbene quando ci penso, non riesca a convincermene. Anche gli altri stupiscono nel vedermi accanto ai miei figli...” (de Cèspedes, 1981:11). Si tratta di un passaggio inevitabile, a detta di Agamben, per chiunque voglia tentare di acquisire esperienza in senso tradizionale:

Thus anyone proposing to recover traditional experience today would encounter a paradoxical situation. For they would have to begin first of all with a cessation of experience, a suspension of knowledge. But this is not to say that they would thereby have rediscovered the kind of experience which it is possible to undergo and to have. The fact is that the old subject of experience no longer exists. It has split. (Agamben, 2007:26)

Il problema, nel caso di Valeria, è che il tipo di esperienza a cui si rifaceva non ha valore, e lei se ne rende conto a poco a poco. Il senso di alienazione, di “cessation of experience”, le è necessario per poter creare un nuovo tipo di esperienza, di coscienza: “Michele, ad esempio, ha sempre saputo quale sia la sua coscienza d’uomo: durante tutta la vita ha dimostrato di saperlo. Oggi, invece, diceva che bisogna accettare il tormento di cercare una coscienza nuova, e, cercandola, crearla” (de Cèspedes, 1981:173). Ma entriamo più nei dettagli. Nel diario si avverte chiaramente, a più riprese, il distacco tra l’esperienza tradizionale e quella moderna: “Io non ho mai avuto idee personali: mi sono appoggiata finora a una morale appresa da bambina o a quello che diceva mio marito. Ora mi sembra di non saper più dov’è il bene e

dov'è il male, non riesco più a capire coloro che mi circondano e perciò anche quello che credevo solido in me perde consistenza" (de Cèspedes, 1981:152). Significativamente, questa frattura diventa ancora più problematica quando entra in gioco il problema dell'educazione:

Da qualche giorno sono molto stanca. La sera, quando torno a casa, non ho neppure voglia di mangiare. Mi sembra di essere giunta a un punto in cui sia necessario tirare le somme della mia vita, come mettere ordine in un cassetto in cui, per lungo tempo, tutto è stato gettato alla rinfusa. Forse è l'età dei miei figli a suggerirmi questi pensieri. Infatti, dai miei vent'anni a oggi, mi sono curata soltanto di loro e così mi pareva di curarmi di me stessa. Finora è stato facile, però: bastava occuparsi della loro salute, della loro educazione, dei loro voti a scuola: interessi e problemi di una età diversa dalla mia e che, personalmente, non mi toccavano. Oggi, invece, nell'assistere ai loro primi scontri coi problemi della vita, nel vederli incerti sulla strada da scegliere, mi domando se quella che ho scelto io è la buona. Nell'offrire loro la mia esperienza, tento di comprendere tante cose che sono accadute nella mia vita e che ho accettato senza domandarmene la causa. (de Cèspedes, 1981:67)

Questa frattura si genera, o si approfondisce, al tempo della guerra:

È cominciato al tempo della guerra a causa della crisi degli alloggi. O forse perché da un momento all'altro si poteva morire e le cose non avevano importanza di fronte alla vita delle persone umane, tutte uguali, tutte minacciate: il passato non serviva più a difenderci e non avevamo alcuna certezza del futuro. Sento tutto in me confusamente e non posso parlarne a mia madre né a mia figlia perché nessuna delle due comprenderebbe. Appartengono a due mondi diversi: l'uno che è finito con quel tempo, l'altro che è nato da esso. E in me questi due

mondi si scontrano, facendomi gemere. Forse è per questo che spesso mi sento priva di qualsiasi consistenza. Forse io sono solo questo passaggio, questo scontro. (de Cèspedes, 1981:245)

La guerra, quindi, nell'animo della protagonista, determina e provoca la *poverty of experience* della vita moderna, come già rilevava Walter Benjamin: "men returned... grown silent – not richer, but poorer in communicable experience..." (citato in Agamben, 2007:15). Il fatto in sé della distruzione dell'esperienza, tuttavia, non deve necessariamente essere considerato negativo. Dice infatti Agamben: "Of course the point is not to deplore this state of affairs, but to take note of it. For perhaps at the heart of this apparently senseless denial there lurks a grain of wisdom, in which we can glimpse the germinating seed of future experience. The task [...] taking up the legacy of Benjamin's project 'of the coming philosophy', is to prepare the likely ground in which this seed can mature" (Agamben, 2007:17). Il compito, la funzione di questa discussione sulla distruzione dell'esperienza portata avanti da Agamben non è perciò molto diversa dal ruolo che Valeria stessa si crea di momento di passaggio, di scontro, di cui il romanzo-diario fa in qualche modo la cronaca. Più che nell'idea di rientrare tra i ranghi dopo la ribellione femminista, è forse proprio in questa coscienza di rappresentare un momento di passaggio, un momento importante in cui si documenta la distruzione dell'esperienza, che va cercata la ragione della distruzione finale del diario da parte di Valeria. È proprio in questa anatomizzazione del processo di distruzione dell'esperienza tradizionale che risiede a mio avviso ancora oggi il fascino del libro. La nuova esperienza e il racconto di essa necessariamente seguiranno.

(University of the Witwatersrand)

## **Bibliografia**

- Agamben, Giorgio 2007 *Infancy and History: The Destruction of Experience*. London: Verso.
- Carroli, Piera 1993 *Esperienza e narrazione nella scrittura di Alba de Céspedes*. Longo: Ravenna.
- De Céspedes, Alba 1981 *Quaderno proibito*. Milano: Mondadori.
- Keene, Frances 1978 "The Way Things Are: The Secret, by Alba de Céspedes". *New York Times*, 28 September:5
- Stanley, Julia & Wolfe, Susan 1978 "Towards a Feminist Aesthetics". *Chrysalis*, 6:57-71.
- Woolf, Virginia 1992 *Mrs. Dalloway*. London: Penguin.
- Woolf, Virginia 1925 *The Common Reader*. London: Hogarth Press