



Innovativa scrittrice del Novecento



Virginia Woolf, il romanzo e la “frase femminile”

Oriana Palusci

Professoressa ordinaria in quiescenza di Lingua e Letteratura inglese presso l'Università di Napoli "L'Orientale"

Virginia Woolf, the novel and the 'feminine sentence'

At the forefront of the literary scene of the early 20th century, Virginia Woolf represented a powerful reflection on the figure, language and subordinate role of women. Her effort began with a reinterpretation of the traditional English novel from a woman's perspective. Her family of origin, diversified and complicated, provided her with the cultural tools but without access to university. Hostile to her father's Victorian culture that opposed female independence, she found a more open environment in marriage and the opportunity to be part of the Bloomsbury Group, a high-profile art circle. In her writing, she experimented with various original narrative forms: she tried to give voice to the 'psychological sentence of the female gender', and to the concept of life as a 'luminous halo'.

Nella prima metà del Novecento, Virginia Woolf è una forza determinante nello sviluppo della letteratura, e non solo di quella inglese. Il suo influsso ha fornito un linguaggio e la consapevolezza della propria condizione alle scrittrici di molti Paesi, Italia inclusa, e ha favorito la loro inclusione nel canone letterario. Con i suoi romanzi, che costituiscono uno dei risultati più alti del Modernismo, con la saggistica, con la prosa autobiografica, che emerge nitidamente nei *Diari* e nell'epistolario,

Woolf si fa artefice di una rivoluzione, che colloca al suo centro la riflessione sulla figura femminile, sui linguaggi delle donne, sul loro ruolo subalterno all'interno di una società ancora fortemente patriarcale, rappresentata, nei suoi aspetti migliori, da personaggi come il sanguigno Winston Churchill, un convinto imperialista, che si sarebbe riscattato guidando l'Inghilterra contro l'aggressione di Hitler nella Seconda Guerra mondiale, o come i geniali e poliedrici H. G. Wells e George Orwell, romanzieri-sociologi-giornalisti, noti anche fuori dal Regno Unito. Figlia di secondo letto di Leslie Stephen, uno studioso vittoriano tra i più eruditi e rispettati in quanto primo curatore del *Dictionary of National Biography* (1882), imparentato, grazie ai due matrimoni, con buona parte dell'élite intellettuale londinese, Virginia cresce in una famiglia composita e complicata, ha a sua disposizione la grande biblioteca paterna, ma non le è concesso di iscriversi all'università come accade a fratelli e fratellastri. Tuttavia, grazie alla fama del padre (morto nel 1904) ottiene la collaborazione (anonima) a un settimanale letterario, giovane, ma già prestigioso, il *Times Literary Supplement*. È in quelle prime prove critiche, iniziate nel 1905, che Virginia Stephen comincia a riflettere sulla tradizione del romanzo inglese che, a suo parere, va rivisitata in una prospettiva femminile. Nella sua saggistica emergono, nel corso del Seicento, figure controverse di "antenate", come Margaret Cavendish e Aphra Behn, ma Virginia si concentra sul Settecento seguendo l'affermazione del romanzo epistolare nella sua versione femminile (Fanny Burney) e soprattutto sull'Ottocento, in cui individua un formidabile quartetto composto da Jane Austen, Emily e Charlotte Brontë, George Eliot. Nessuna di queste scrittrici, sottolinea Virginia, passò attraverso vincoli matrimoniali, se non in età avanzata, e, soprattutto, nessuna di loro fu condizionata dall'esistenza di una prole. È significativo che, pur non risparmiando parole d'elogio per Elizabeth Gaskell, la romanziera amica di Charles Dickens che aveva trattato delle condizioni diseredate del ceto operaio nella Manchester della Rivoluzione industriale, Woolf mostri una notevole freddezza per chi si spinge a mettere sulla pagina i linguaggi e comportamenti della *working class*, come a esibire una certa puzza al naso per chi ha il coraggio di abbassarsi alla rappresentazione di certi livelli sociali.

Il segnale più forte di discontinuità rispetto alla cultura patriarcale si realizza per Virginia nei primi decenni del Novecento,

attraverso l'impegno narrativo di Dorothy Richardson e Katherine Mansfield. Nei confronti di quest'ultima – la giovane neozelandese approdata a Londra all'inizio del secolo – Virginia ha un atteggiamento ambivalente: invidia la qualità e la lucidità dello stile, che eccelle nella *short story*, e, nello stesso tempo, si irrita di fronte a certi atteggiamenti spregiudicati dell'amica-rivale, al suo cattivo gusto nell'abbigliamento, alla sua freddezza quando si tratta di giudicare la narrativa woolfiana.

In molti casi, biografismo e giudizio letterario sembrano influenzarsi a vicenda. Allo stesso modo, l'approccio critico e la dimensione immaginativa finiscono per convivere. Nel saggio "Bennett e la signora Brown", uscito nel 1923, Virginia evidenzia la difficoltà di indagare in profondità l'animo femminile, monopolizzato, a suo parere in modo molto superficiale, dal realismo vittoriano di romanzieri celebri come Arnold Bennett: su un treno che attraversa Londra, Virginia racconta di aver incontrato una sconosciuta, la signora Brown, di cui coglie qualche frammento di dialogo con un conoscente, intravede qualche atteggiamento psicologico e scopre la zona di residenza – niente altro. Eppure proprio l'esistenza quotidiana della signora Brown – ri-immaginata e colta dall'interno – diverrà fonte di ispirazione per la signora Woolf.

Con una scelta conforme alle regole del tempo, dopo aver sposato, nel 1912, un intellettuale di origine ebraica, Leonard, Virginia oblitera il cognome del padre. Non la sua memoria, però, poiché ella continua a identificarlo con la cultura vittoriana più repressiva e ostile all'indipendenza femminile. In una delle annotazioni del *Diario* del 1928 si chiede se, con il padre ancora vivo, sarebbe riuscita a diventare una scrittrice affermata. Invece, Leonard sembra garantirle una certa libertà e accettare senza problemi le inclinazioni lesbiche della moglie. Entrambi fanno parte di un esclusivo circolo londinese, il Bloomsbury Group, a cui partecipano scrittori e scrittrici, pittori e pittrici, scultori e l'economista John Maynard Keynes. Cucina creativa, in cui la trasgressione riguarda sia l'elaborazione artistica, sia la vita privata, il Bloomsbury Group non conosce discriminazioni di genere e non sfida apertamente la moralità corrente, se non, forse, con la sua ideologia pacifista e anti-imperialista. Il contributo dei coniugi Woolf è fondamentale, non solo per la loro rete di conoscenze, documentata anche nei *Diari* di Virginia, ma per l'attività editoriale, che si esplica attraverso la fondazione della Hogarth Press nel 1917.

Adeline Virginia Woolf, nata Stephen (1882-1941), con i suoi scritti ha modernizzato la letteratura inglese del XX secolo.

Adeline Virginia Woolf, née Stephen (1882-1941), modernised 20th century English literature with her writings.



Science History Images/Alamy Foto Stock

La scrittrice con il padre, Sir Leslie Stephen, nei primi anni del Novecento.

The writer with her father, Sir Leslie Stephen, in the beginning of the 1900s.

La macchina tipografica, situata nella residenza di Richmond, sforna le opere più importanti di Mrs. Woolf, e altri capolavori del Modernismo, come *La terra desolata* di T. S. Eliot (1923). Virginia si trova anche tra le mani un romanzo farraginoso e a tratti decisamente scandaloso, l'*Ulisse* di James Joyce: decide di non pubblicarlo a causa della sua lunghezza. Dell'*Ulisse* si ricorderà in uno dei suoi grandi romanzi, *La signora Dalloway* (*Mrs Dalloway*, 1925), organizzando una struttura narrativa in parte simile, nel contempo molto diversa rispetto all'*Ulisse*, la cui trama si raccoglieva nel cosiddetto Bloomsday, il 16 giugno. Eliminati i riferimenti all'*Odissea*, che fanno da impalcatura al capolavoro joyciano, tolto di mezzo un antieroe maschile come l'ebreo dublinese Leopold Bloom, un *outsider* paradossalmente radicato nel tessuto di una città ultra-cattolica, pure Woolf concentra la sua narrazione nel corso di una giornata di giugno trascorsa a Londra da una signora alto-borghese, la quale, appena guarita da una malattia, si aggira per le strade della metropoli, ancora percorse dai fantasmi della Prima Guerra mondiale. Clarissa Dalloway si imbatte casualmente in conoscenti e sconosciuti, a cui, di volta in volta, Woolf trasferisce il punto di vista: osservazioni, memorie, sensazioni, si incrociano, catturate nel reticolo del monologo interiore, emanando quel tenue "alone luminoso" che, come precisa Virginia nel saggio "Il romanzo moderno" (1919), è l'unica forma rappresentabile di una "realtà" sempre più sfumata.

Sebbene Clarissa Dalloway non abbia nulla da spartire con l'emancipazione femminile (il marito Richard è un parlamentare

conservatore), nel corso degli anni '20, quando è ormai decisa a intraprendere la strada del romanzo accanto a Joyce, a Lawrence, a Dorothy Richardson (Mansfield è morta prematuramente nel 1923), Woolf non abbandona la sua riflessione sulla condizione femminile, pubblicando nel 1929 il pamphlet *Una stanza tutta per sé* (*A Room of One's Own*) in cui passa in rassegna le limitazioni sociali che impediscono alle donne di realizzare un loro linguaggio autonomo. È in *Una stanza tutta per sé* che Virginia inventa il personaggio di Judith, la presunta sorella di Shakespeare, che avrebbe seguito il grande drammaturgo negli ambienti teatrali di Londra. Lì, nella ricostruzione fittizia di Virginia, ogni sua aspirazione creativa viene stroncata, finché i maltrattamenti subiti spingono la giovane donna al suicidio. Il motivo del suicidio percorre tutta l'attività di Woolf, la cui personalità fragile e ipersensibile la spingerà a togliersi la vita il 28 marzo 1941, dopo aver abbandonato Londra semidistrutta dai bombardamenti dell'aviazione tedesca. Va precisato, per non cadere in interpretazioni troppo compiacenti del pensiero woolfiano, che Virginia dedica le sue battaglie femministe soprattutto alle *educated women*, le donne dotate di una loro cultura, appartenenti di solito al ceto (alto)borghese, e talvolta all'aristocrazia, come nel caso dell'amica-amante Vita Sackville-West. Comunque, non si può dimenticare che nella tradizione inglese tra le *educated women* vi erano state anche istitutrici e altre figure prive di mezzi propri, come accadeva per molte figlie dei pastori protestanti. Emily e Charlotte Brontë *docet*.

La polemica contro le ingiustizie a cui andavano incontro le "donne istruite" prosegue negli anni '30 in un altro saggio famoso, *Le tre ghinee* (*Three Guineas*, 1938). Woolf rimprovera ai governanti inglesi, preoccupati per l'aggressività della Germania di Hitler, di promuovere una politica di riarmo cercando il consenso delle donne, dopo averle escluse dal potere. Pur rimanendo sostanzialmente pacifista fino allo scoppio del conflitto, Woolf non mostra certo simpatie per i regimi totalitari, indicando anzi in Mussolini e Hitler modelli di mascolinità ipertrofica e roboante.

È soprattutto nell'ambito del romanzo modernista che, dagli anni '20 fino alla morte, Woolf mostra la sua volontà di raccontare con un linguaggio nuovo l'esperienza femminile. Come scrive in una recensione del 1923, ella è alla ricerca di un nucleo narrativo «che potremmo chiamare la frase psicologica del genere femminile. È fatta di una fibra più elastica della vecchia fibra, capace di tenderci fino all'estremo, di tenere in sospensione

le particelle più fragili, di avviluppare le forme più confuse». Dopo *La signora Dalloway*, anche *Al faro* (*To the Lighthouse*, 1927) è incentrato sulla quotidianità, che però si riduce gradualmente all'essenziale, al minimo, nella tripartizione del romanzo che si accende e si spegne come la luce di un faro. Virginia raffina continuamente la sua estetica, sperimentando varie forme narrative. Così, in *Orlando* (1928), rielabora il romanzo fantastico trasformandolo nella biografia immaginaria di un giovane del periodo elisabettiano, che ha il dono dell'immortalità, e che, dopo essere stato abbandonato dalla principessa russa Sasha, lascia l'Inghilterra. Giunto a Costantinopoli come ambasciatore, una notte scopre, guardandosi in uno specchio, di essere improvvisamente diventato donna. Le avventure di Orlando donna proseguono nel Settecento, nell'Ottocento, fino ad arrivare al tempo presente. *Orlando* è un *pastiche* che prelude alle narrative ludiche e parodiche del postmodernismo, in cui Woolf mette in scena varie figure letterarie, da Shakespeare a Ben Jonson, da Alexander Pope a Samuel Johnson, facendosi beffa, in particolare, del periodo vittoriano, conformista e misogino. A un altro livello, *Orlando* racconta la storia – e i tradimenti – dell'amata Vita Sackville-West e della sua perdita, in quanto donna, della grande tenuta di Knole. In un

successivo testo pseudo-biografico, *Flush* (1933), Woolf traccia le vicende amorose della coppia poetica più famosa dell'Ottocento, Elizabeth Barrett e Robert Browning, assumendo il punto di vista del cocker spaniel di Elizabeth, che accompagna la padrona dalla segregazione nella casa paterna di Londra alla fuga dei due innamorati nell'Italia risorgimentale. La prospettiva "dal basso" di *Flush* elimina qualsiasi intenzione celebrativa, e lascia spazio a un *divertissement* comico, che innova anche le convenzioni del romanzo storico.

Peraltro, come critica letteraria, Woolf non mostra una grande simpatia per Elizabeth Barrett, sempre malaticcia, prima accudita dal padre geloso, poi sballottata dal marito Robert in un Paese straniero, i cui eventi storici non sembrano interessarla granché. Elizabeth viene però recuperata in quanto autrice del poema *Aurora Leigh* (1856), che esalta le sorti di una donna ribelle, redenta dalla scoperta della poesia. Pur non rinunciando a qualche spunto ironico, Virginia mostra le sue simpatie per Christina Rossetti, capace di calarsi nell'atmosfera magica e sovrannaturale di *Il mercato dei folletti* (1862). Eppure le vere eroine letterarie di Woolf sono altre: sono rimaste nell'ombra, sebbene nei diari e nelle lettere esplorassero in profondità i linguaggi della coscienza

Interno di Monk's House, cottage del XVI secolo nel villaggio di Rodmell, a sud di Lewes, nell'East Sussex. La scrittrice e il marito acquistarono la casa all'asta e vi ricevettero molti visitatori legati al Bloomsbury Group, tra cui T. S. Eliot, E. M. Forster, Roger Fry e Lytton Strachey.

The interior of Monk's House, a 16th century cottage in the village of Rodmell in the south of Lewes in East Sussex. The writer and her husband purchased the home at an auction and received many visitors connected to the Bloomsbury Group, including T. S. Eliot, E. M. Forster, Roger Fry and Lytton Strachey.





Bridgeman Images

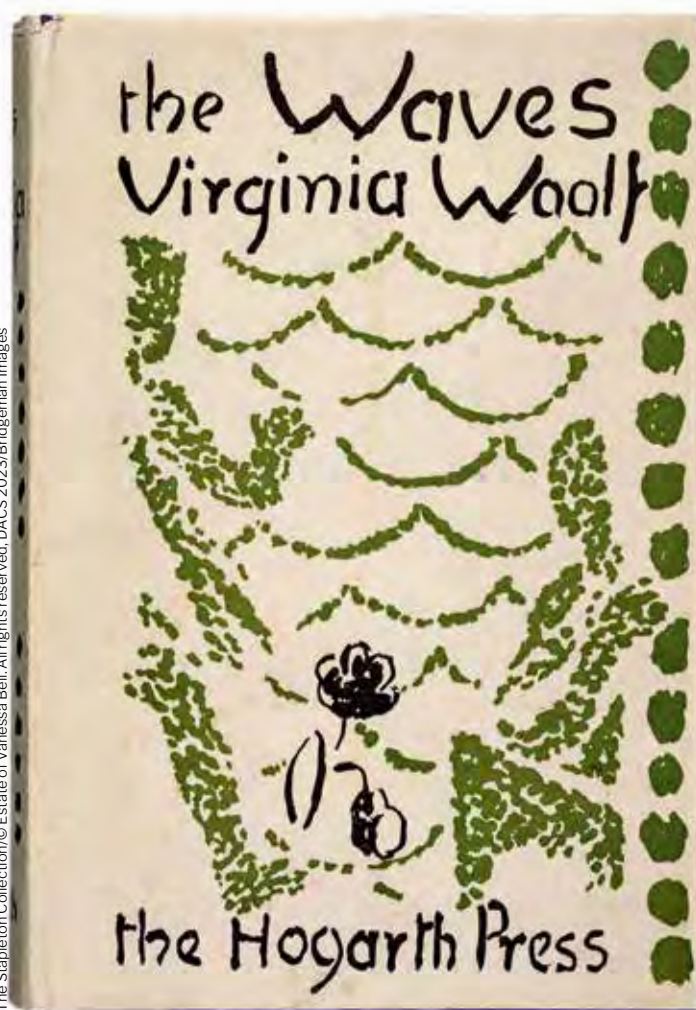
T.S. Eliot con la prima moglie Vivienne e Virginia Woolf (al centro) nel 1932. A fianco: copertina della prima edizione di *The Waves*, pubblicata da Hogarth Press, Londra, 1931.

T.S. Eliot with his first wife Vivienne and Virginia Woolf (in the middle) in 1932. Bottom right: the cover of the first edition of *The Waves*, published by Hogarth Press, London, 1931.

femminile, raggiungendo risultati affascinanti, quanto trascurati. Tra queste autrici recuperate da Virginia spiccano: Dorothy Osborne, il cui epistolario semisconosciuto le pare ricco di intuizioni psicologiche, Dorothy Wordsworth, che aveva accompagnato il fratello più famoso nel Lake District, e ancora Sara Coleridge, la figlia del poeta romantico.

La sperimentazione narrativa di Woolf procede con *Le onde* (*The Waves*, 1931), il suo settimo romanzo, in cui, secondo il censore contemporaneo del *Times Literary Supplement*, l'autrice realizza appieno il concetto della vita come "alone luminoso". Nel 1937 viene pubblicato il suo ultimo romanzo in vita, *Gli anni* (*The Years*), dalla struttura scandita anno dopo anno, con ripetizioni e reminiscenze, in cui affiorano le preoccupazioni di Woolf sul rapporto tra arte e politica. La sua ricerca non si conclude neppure con la morte tragica e l'annegamento nel fiume

Ouse. Subito dopo il ritrovamento del cadavere, viene stampato il romanzo postumo *Tra un atto e l'altro* (*Between the Acts*, 1941), che, secondo Virginia, come annota nel *Diario*, «è un tentativo interessante di utilizzare un nuovo metodo». Difatti, la recita nella tenuta di campagna di Pointz Hall percorre in modo caotico, ma con grande intensità, una serie di episodi che appartengono alla storia dell'Inghilterra. Sebbene non vi sia alcun intento banalmente patriottico, e, anzi, il *pageant* all'aperto sfugga spesso al controllo della regista Miss La Trobe (l'ultima incarnazione, malinconica e solitaria, eppure ancora combattiva, di Virginia), frantumandosi nei commenti distratti degli spettatori, *Tra un atto e l'altro* fa emergere il senso di una comunità che afferma la vitalità dei propri valori di fronte al pericolo dell'invasione nazista. Considerato da alcuni critici contemporanei un'opera decisamente minore, *Tra un atto e l'altro* viene ormai letto da studiose come Julia Briggs (*Virginia Woolf. An Inner Life*, 2005) per la sua qualità di esperimento



The Stapleton Collection/© Estate of Vanessa Bell. All rights reserved. DACS 2023/Bridgeman Images

narrativo che lega strettamente la prosa di Woolf al teatro shakespeariano.

Oggi Virginia Woolf è diventata punto di riferimento imprescindibile per chi vuole dare un senso all'affermazione della narrativa delle donne, sebbene appaia limitativo relegarla in una sfera prettamente femminista. Come Woolf affermò che Shakespeare aveva "una mente androgina", così noi possiamo dire di lei che il suo modo di evocare e interpretare gli aspetti più sfuggenti ed elusivi della realtà rimane un modello con cui qualsiasi scrittore/scrittrice della nostra contemporaneità deve misurarsi.

Difficile da apprezzare in tutte le sue declinazioni e identità letterarie, difficilissima da tradurre, all'inizio la prosa woolfiana ha avuto in Italia una ricezione faticosa. Il primo romanzo tradotto nel 1933 da Alessandra Scalero è *Orlando* (Collana Medusa di Mondadori). Nel secondo dopoguerra, la fama dell'autrice de *La signora Dalloway* e di *Al faro*, oltre che dei *pamphlets* femministi, è andata crescendo fino alla pubblicazione dei due volumi dei Meridiani Mondadori, curati da Nadia Fusini (1998).

I *media*, e soprattutto il cinema, hanno contribuito a rendere popolare Virginia Woolf. *Orlando*, il film, diretto nel 1992 dalla regista britannica Sally Potter, in cui spicca l'interpretazione androgina di Tilda Swinton, ha riscosso un grande successo anche in Italia. In seguito, il cinema si occupa de *La signora Dalloway*, nel film omonimo diretto dall'olandese Marleen Gorris (1997), con Vanessa Redgrave che incarna la protagonista, e nel 2002 nell'adattamento filmico di *Le ore* (*The Hours*), a sua volta una riscrittura del romanzo woolfiano, risalente al 1998, pubblicato dallo scrittore statunitense Michael Cunningham. Il regista di *Le ore*, Stephen Daldry, che si serve di un terzetto eccezionale di attrici - Nicole Kidman, Meryl Streep e Julianne Moore - mette in relazione la figura tormentata di Virginia Woolf con quella della signora Dalloway. Infine, il più recente *Vita e Virginia*, diretto dall'inglese Chanya Button (2018), sul forte legame emotivo che unì Sackville-West e Woolf, rende in modo efficace l'intensità del loro rapporto amoroso, con qualche tocco di stravaganza: Woolf, interpretata dall'attrice australiana Elizabeth Debicki, è una spilungona alta un metro e novanta, mentre, nella realtà storica, era più bassa di Vita.

Anche il teatro ha reso ampio omaggio a Virginia Woolf: basti ricordare che il film *Vita e Virginia* è un adattamento di un'opera teatrale omonima rappresentata in Inghilterra nel 1992. L'autrice è Eileen Atkins, che inter-

preta il ruolo di Virginia. Come non chiudere questo intervento citando l'*Orlando* di Bob Wilson (1989)? Si tratta di un monologo in tre atti, in cui, nelle versioni presentate in diversi Paesi, attrici famose si cimentano con l'androgina di Orlando: nella versione inglese Miranda Richardson, in quella cinese Hai-Ming Wei, in quella tedesca Jutta Lampe, in quella francese Isabelle Huppert, che ha recitato la *pièce* anche nel nostro Paese. ■

Bibliografia

Virginia Woolf, *La sorella di Shakespeare e altri ritratti di scrittrici*, Milano, Oscar Mondadori, 2023, a cura di e traduzione di Oriana Palusci.

Oriana Palusci, ed., *Translating Virginia Woolf*, Bern, Peter Lang, 2012.

Oriana Palusci (a cura di), *La tipografia nel salotto. Saggi su Virginia Woolf*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1999.

Oriana Palusci, *Le dimore del tempo*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1996.

Una scena della versione teatrale di *Orlando*, romanzo del 1928, all'Edinburgh International Festival con Miranda Richardson, per la regia di Robert Wilson.

A scene from the theatrical version of *Orlando*, a 1928 novel, at the Edinburgh International Festival with Miranda Richardson, directed by Robert Wilson.



ArenaPal/Mondadori Portfolio