

# Virginia Woolf

## Il romanzo *Mrs Dalloway*

**Contesto storico-letterario** – Come nel caso del romanzo di Jane Austen, anche con la Woolf è importante capire il contesto letterario e storico in cui si muove l'autrice. La Woolf vive a Londra, al centro del dibattito culturale e letterario di quegli anni; fonda e dirige, assieme al marito, una casa editrice che pubblicherà i suoi stessi romanzi, ed è al centro di un gruppo di intellettuali, il cosiddetto gruppo di Bloomsbury (dal nome di un quartiere di Londra, nei pressi del British Museum, nel quale queste persone vivono), nel quale troveremo altre figure di spicco come la pittrice Leonora Carrington, lo storico Lytton Strachey, il romanziere E.M. Forster. D'altra parte, il padre stesso della Woolf era un celebre studioso vittoriano, Leslie Stephen, primo compilatore del *Dictionary of National Biography*. Oltre ai romanzi, Woolf scrive una serie di saggi critici e teorici (il saggio su Jane Austen citato sopra ne è un esempio; lo potete trovare nel volume *The Common Reader*), sia sulla letteratura del passato che sui movimenti letterari del presente, che sulla condizione femminile e in particolare della donna intellettuale del suo tempo. Ci troviamo insomma di fronte a una scrittrice pienamente conscia del cambiamento nel modo di scrivere e di narrare del suo tempo, e desiderosa di mettere a frutto ciò che è arrivato a lei attraverso l'esperienza del passato e del presente.

Ma bisogna allargare ancora un po' la prospettiva e capire che tipo di letteratura si faceva al tempo, per capire il terreno in cui matura il genio narrativo della Woolf. L'epoca in cui Woolf vive e scrive viene felicemente definita dal poeta W.H. Auden *the age of anxiety*, l'età dell'ansia. Gli scrittori della seconda decade del Novecento esplorano e rappresentano, in modi molto diversi, la mente umana, in parte facendo tesoro degli insegnamenti di Freud e della prima psicoanalisi, in parte come reazione al minuzioso realismo vittoriano; di conseguenza l'uomo cessa di vedersi come un riflesso di Dio, una personalità organica degna di rispetto e di ammirazione, padrona delle proprie azioni, e prende coscienza invece non solo dei propri limiti, quanto delle proprie contraddizioni, della propria frammentarietà. Inoltre lo scrittore perde la sua funzione all'interno della società, ed è costretto ad interrogarsi sul ruolo della letteratura, e sul suo stesso ruolo. Woolf rende felicemente il disagio della condizione dello scrittore riprendendo una critica che voleva gli intellettuali rinchiusi in una loro torre d'avorio, dall'alto della quale guardano al mondo, senza mai conoscerlo da vicino. E' vero, afferma Woolf, che gli intellettuali sono rinchiusi in una torre d'avorio, e sono lontano dalla stessa società che descrivono, e incapaci di un vero contatto con essa; è anche vero che questa torre d'avorio è instabile, pendente, cosicché lo scrittore non ha alcuna sicurezza della propria condizione, ed ha una visione distorta di ciò che gli sta attorno. A questo tipo di ricerca, e di cognizione della propria precaria funzione, si associano una

serie di fatti storici, che riguardano sia l'Inghilterra che l'Europa. Londra era all'epoca la più grande città europea, il centro di un impero immenso che aveva di fronte a sé, però, solo pochi decenni di vita. Il momento di massimo trionfo della potenza britannica coincide con la prima coscienza della propria fragilità. Se questa situazione solo apparentemente stabile è alla base di una certa coscienza della superiorità della razza inglese che troviamo in molti scrittori vittoriani (quando non si tratti di atteggiamenti apertamente colonialisti, come nel caso di Rudyard Kipling), l'esperienza della metropoli che sperimentano molti scrittori inglesi nel Novecento sta alla base di una sensazione di instabilità, di isolamento, di alienazione che troviamo in molta letteratura inglese di questo periodo. Aggiungiamo a questa situazione una serie di avvenimenti che scuotono profondamente la fiducia dell'uomo in se stesso: le due guerre mondiali, ad esempio, rivelano l'uomo come preda della malevola autorità e del cieco caso (e si tratta, ancora una volta, di un'espressione di Auden). In particolare la Prima Guerra Mondiale si rivela essere un'inutile strage soprattutto dal punto di vista dell'Inghilterra, che vede morire un'intera sua generazione, ed è terribile perché per la prima volta mette i soldati di fronte ad armi di distruzione di massa, ad armi chimiche, e alla terribile esperienza della guerra di trincea. Non a caso la letteratura inglese conoscerà un intero gruppo di "poeti della guerra" che offriranno una straziante testimonianza di queste esperienze. Si ricordano qui i nomi di Wilfred Owen e Isaac Rosenberg, entrambi soldati che muoiono giovanissimi, entrambi che testimoniano il passaggio straziante dagli ideali ingenui e nutriti di cultura classica del "dulce et decorum est pro patria mori" alla realtà brutale e ripugnante della guerra chimica e della guerra di trincea.

Il crescente senso di insicurezza e di ansia non riguarda naturalmente solo l'esperienza letteraria inglese: fuori dall'Inghilterra abbiamo voci come quella di Franz Kafka (la sua opera viene pubblicata attorno al 1925) che esprimono lo stesso tipo di disagio, uno stato d'animo apocalittico che porterà, negli anni '20 inglesi, alla pubblicazione di una serie di opere straordinarie accomunate da questo tema: *The Waste Land* di T.S. Eliot, *Ulysses* di James Joyce, *Sons and Lovers* di D.H. Lawrence (per la verità, uscito già nel 1913), e, appunto, *Mrs Dalloway*, che viene pubblicato nel 1925. Dietro a quest'ultimo romanzo non c'è solo l'esperienza terribile della Prima Guerra Mondiale; un altro episodio che sconvolse il mondo è l'epidemia (anzi, la pandemia) di influenza che tra il 1918 e il 1919 uccise circa venti milioni di persone nel mondo, oltre 200.000 in Inghilterra. I due personaggi principali di *Mrs Dalloway*, vale a dire il personaggio del titolo e Septimus Smith, sono appunto due reduci di queste esperienze: Septimus ha combattuto e ha visto morire in trincea il suo migliore amico; Clarissa Dalloway è sopravvissuta a fatica all'epidemia. Il senso di disagio insomma del romanziere del primo Novecento ha un'origine ben radicata anche nella storia contemporanea, e in avvenimenti che per la prima volta, grazie allo sviluppo dei mezzi

di comunicazione, hanno risonanza mondiale. Peraltro, su un piano più strettamente letterario, la forma stessa del romanzo conosce sensibili trasformazioni. Virginia Woolf arriva alla sua esperienza di scrittrice alla fine del vittorianesimo, quando è terminata la grandissima stagione del romanzo ormai codificato in una serie di forme standard, e, come avevano fatto i romanzieri del Settecento per motivi opposti, tenta anche lei una sperimentazione, preceduta e seguita su questa strada da una serie di romanzieri che definiremo “modernisti” (Joyce in primis). Le sperimentazioni prendono varie forme, e la più nota è la cosiddetta “stream of consciousness novel”, di cui si fa interprete principale James Joyce con il suo *Ulysses*. Nel tentativo cioè di riprodurre il flusso di pensieri che scorre nella nostra coscienza, lo scrittore trova una straordinaria macchina narrativa che prenderà il nome di “monologo interiore” (si vedano, a questo proposito, le pagine rilevanti di *The Nature of Narrative*). Il romanzo che si basa sul monologo interiore diventerà presto quasi un romanzo di genere, ma in questa prima fase colpisce non solo per la sua carica di novità, ma anche per la ricerca di esprimere attraverso una novità stilistica un nuovo sguardo sull'uomo. Il procedimento tecnico del monologo interiore cerca quindi di rappresentare la coscienza, vale a dire l'intera area dell'attenzione mentale, che va dallo stato di completa lucidità fino alle gradazioni che conducono all'inconscio. Va detto subito che nei suoi romanzi, e già in *Mrs Dalloway*, la Woolf sembra superare l'esperienza del monologo interiore e cercare forme ancora più sofisticate di rappresentazione della coscienza; è importante comunque capire che anche il suo esperimento prende le mosse da questo atteggiamento, comune a tanti scrittori a lei contemporanei. E sarà importante ricordare che, se la Woolf supera a questo modo l'esperienza del monologo interiore, da questa esperienza prende le mosse. Invece di seguire i pensieri di un unico personaggio, come Joyce sembra fare in molte pagine di *Ulysses*, Woolf affida lo *stream of consciousness* a una pluralità di voci: alcune che hanno esistenza continuativa all'interno del romanzo, altre che appaiono per brevi istanti, talvolta senza nemmeno un nome o un'identità; l'esperienza del monologo interiore viene così frammentata, non c'è la possibilità di isolare e distinguere una singola voce, e qualche volta nemmeno di distinguere la voce di un personaggio dalla voce del narratore, o anche solo di identificare il narratore. Il critico David Lodge chiama questa tecnica *free indirect style*.

Il risultato è spesso spiazzante per il lettore: non è sempre chiaro chi sta parlando, se chi parla dice la verità, o semplicemente se ha una normale percezione della realtà. A volte alcuni dati di fatto vengono percepiti in modo diverso dai vari personaggi (il vestito che Elizabeth indossa durante la festa, per esempio, è rosa secondo Richard, rosso quando lo osserva Sally) e non interviene un narratore a garantire la verità al lettore, che si trova perciò spiazzato; altre volte vengono inseriti

dettagli che sembrano al lettore del tutto irrilevanti; a volte il lettore perde del tutto il senso di continuità della trama, che viene frammentata così come sono frammentate le voci narranti. Giustamente il critico Susan Dick fa notare che “throughout *Mrs Dalloway* the focus continually shifts from the external world to the minds of the characters perceiving it”. Tutto questo fa di *Mrs Dalloway* un romanzo complesso, di difficile lettura, assai meno appagante di *Persuasion*; il lettore d'altra parte viene invitato a leggere e a fare attenzione anche ai dettagli, a scandagliare le varie ipotesi offerte dai personaggi, a cercare nelle vicende e nei dialoghi non una trama ordinata di tipo tradizionale, ma un'indagine nella condizione umana. Ed è forse questo che si riferisce la frase finale del libro, che possiamo attribuire a Peter Walsh mentre osserva Clarissa: “for there she was”. Quello che capiamo nel corso della lettura è che il personaggio nel romanzo moderno non ha più bisogno di essere statico come Sir Walter o dinamico come Anne, di sottostare a un processo di sviluppo come i personaggi del *Bildungsroman*, di fare parte di un mondo ordinato: i personaggi, semplicemente, *sono*, così come noi siamo nei diversi istanti della nostra vita, e il tentativo dello scrittore è di catturare qualcuno di questi istanti.

**Struttura del romanzo** – Si tratta di qualcosa di assai difficile da definire. Privo di divisioni in volumi o anche solo in capitoli, il romanzo, peraltro piuttosto breve, si presenta come un continuum narrativo, ed è molto difficile distinguere non solo i vari momenti della narrazione, ma anche, come si diceva più sopra, le voci narranti; alla voce del narratore, spesso difficilmente individuabile, si intersecano infatti le voci di una serie di personaggi, che possono essere sia i protagonisti sia personaggi assolutamente trascurabili. Sappiamo, dal momento che la Woolf ci offre una serie di precise indicazioni di tempo, che la storia si svolge in un tempo molto ristretto: tutta l'azione infatti ha luogo in un giorno, un mercoledì molto caldo nel giugno del 1923, tra la tarda mattinata e la tarda serata. Possiamo anzi pensare che Woolf metta a disposizione del lettore questa griglia assai stretta di riferimenti temporali per permettergli di orientarsi. Come nella vita reale, tempo e spazio sono facilmente, a volte minuziosamente e ossessivamente, identificati via via che il romanzo procede, a compensare per la mancanza di *consistenza* dei personaggi e delle vicende. L'anno è molto importante perché i riferimenti al recente passato sono numerosi: in particolare, ci sono due catastrofi, come già si accennava in precedenza, dietro l'azione di *Mrs Dalloway*: una è la prima Guerra Mondiale, che ha irrimediabilmente scosso i nervi di Septimus; l'altra è la pandemia di influenza, che ha minato altrettanto irrimediabilmente la salute di Clarissa. Ma anche altri personaggi hanno sofferto in conseguenza di questi eventi, e particolarmente in conseguenza della guerra, che pur essendo ormai terminata da qualche anno, continua ad essere presente nei pensieri dei personaggi, e a consegnare loro un inalienabile senso di precarietà.

All'interno di queste precise coordinate temporali, e di altrettanto precise coordinate spaziali

(tutti i personaggi si muovono nel centro di Londra, e le vie e i negozi che vengono citati possono essere facilmente identificati), il romanzo segue soprattutto gli spostamenti e le azioni di un quartetto di personaggi che potremmo definire centrali, senza voler andare a cercare per forza dei protagonisti: Clarissa, il suo amico ed ex-corteggiatore Peter Walsh, Septimus Smith e la moglie Lucretia, che lo accompagna in ogni momento tranne che nell'ultimo e decisivo. Il romanzo quindi seguirà questi ed altri personaggi per riunire la maggior parte di loro alla festa in casa Dalloway durante la serata, ma la conclusione del romanzo è data più dalla conclusione della giornata che da un qualunque avvenimento che si possa definire narrativamente risolutivo. Gli studiosi del romanzo si sono spesso concentrati sulla precisione offerta dalle coordinate esterne del romanzo, ricostruendo il tragitto dei vari personaggi a Londra o i tempi delle varie azioni, spesso scanditi dai vari orologi (in particolare il Big Ben) che costellano il romanzo; il che sembra dimostrare che Woolf ha appositamente cercato questa precisione per rendere ancora più evidente la vanità delle azioni dei personaggi, la non risolutezza delle loro decisioni, la mancanza di connessione e di senso dei vari momenti di esistenza che vengono presentati; al punto che l'unica azione comprensibile e coerente del romanzo sembra essere il suicidio di Septimus, che è in qualche modo, un "punto di arrivo" per molti dei personaggi (anche personaggi che non conoscono affatto Septimus, come la stessa Clarissa).

All'interno di questa narrazione, troviamo inoltre dei motivi ricorrenti, generalmente dei topoi che colleghiamo a uno o più dei personaggi. Abbiamo già accennato agli orologi e all'inesorabilità dell'avanzare del tempo che essi sottolineano; potremmo aggiungere momenti "collettivi", vale a dire eventi a cui reagiscono molti o tutti i personaggi (l'aereo che scrive parole incomprensibili nel cielo; l'automobile che contiene una misteriosa presenza), e che sembrano essere portentose rivelazioni, epifanie, ma che pure non portano significato, oppure portano come significato la loro stessa incomprensibilità, la loro insensatezza. Se il monologo interiore nella forma sviluppata da Joyce garantisce, se non la coerenza, almeno la continuità del personaggio, la tecnica scelta da Woolf frammenta la coscienza stessa del personaggio con il frammentare del discorso e delle voci narranti. In uno dei suoi saggi, la Woolf parla di questa tecnica, dicendo che la più grande difficoltà sta nella selezione delle voci e dei momenti: si capisce infatti che un esperimento come quello di *Mrs Dalloway* può essere portato a termine con successo solo restringendo accuratamente i confini spazio-temporali della vicenda, e riducendo il numero dei personaggi. Con tutto ciò, il romanzo lascia al lettore un'impressione di confuso, di frammentario, di non-finito; ma non si tratta di un difetto della scrittura, bensì della realtà stessa così come la Woolf ce la vuole rappresentare.

Abbiamo insomma trama, personaggi, vicende ma anche stile che contribuiscono alla definizione del reale. *Mrs Dalloway* viene spesso chiamato romanzo sperimentale, in quanto si allontana dalle tecniche tradizionali per sperimentare nuovi modi di espressione; a differenza di altri romanzi sperimentali, come lo stesso *Ulysses*, è forse quello che ha retto meglio all'usura del tempo, e che anche a un'analisi e a una lettura compiuta a decenni di stanza mantiene intatte le capacità analitiche del proprio stile, e rivela la quasi maniacale cura che Woolf pose alla sua composizione.

**Personaggi** – Clarissa Dalloway aveva fatto un'apparizione anche in precedenti scritti di Virginia Woolf (nel suo primo romanzo, *The Voyage Out*), ed era stata trattata con scarsa simpatia, come un elemento dell'alta borghesia dal facile snobismo, legata esclusivamente al godimento dei beni materiali. Tali caratteristiche rimangono intatte in questo romanzo, ma scompare l'intento satirico: Clarissa è ossessionata dal suo party, dall'abito che deve indossare, dall'occasione del momento, da ciò che vede di istante in istante, ma nel corso del romanzo appare chiaro che questo ossessivo attaccamento esprime anche il disperato desiderio di trovare qualcosa che dia consistenza, senso alla propria vita. Altri personaggi sono ossessionati dagli oggetti nel romanzo, ed è una caratteristica che troviamo, in forma amplificata ed estetizzante, in alcuni romanzi cosiddetti "decadenti", da *A rebours* di Joris-Karl Huysmans a *The Portrait of Dorian Gray* di Oscar Wilde, al dannunziano *Il piacere*. Dove però questi romanzi esprimevano un compiacimento nei confronti del possesso e della descrizione dell'oggetto che si voleva inevitabilmente "bello", espressione di una forma d'arte, Clarissa e gli altri personaggi del romanzo di Woolf non hanno di questi compiacimenti, ma sembrano rifugiarsi nella contemplazione e nel possesso di oggetti anche banali per sfuggire al dissolvere della loro stessa esistenza. Clarissa rifiuta ogni coinvolgimento con la religione o in ogni caso con la sfera della meditazione; il suo presente è dato dalle occasioni immediate e superficiali, ma più spesso vive nel passato, o attraverso le letture di biografie e *memoirs*, o, più spesso, rievocando Bourton, luogo semi-immaginario (importante notare che si tratta dell'unico luogo del romanzo privo di precise coordinate geografiche) che corrisponde alla sua adolescenza, a un momento di supposta felicità che esiste probabilmente solo nel ricordo. Clarissa ha 52 anni (secondo alcuni personaggi; secondo altri ne ha 55), e alcuni passi del romanzo alludono alla sua condizione di sterilità post-menopausa ("there being no more marrying, no more having of children now", p. 9); uno dei modi per evadere dal presente, dalla Londra anni '20, è di rifugiarsi nella Bourton della memoria, del 1890.

Appare evidente anche dai diari della Woolf che Septimus Smith nasce come "doppio" di Clarissa (addirittura, per alcuni critici, si tratterebbe di una figura cristologica, un personaggio che

assume su di sé le colpe del mondo e attraverso il proprio sacrificio salva la protagonista); sarebbe il suo lato malato, instabile, pazzo, e in questo senso possiamo leggere l'unica pagina del romanzo in cui questi due personaggi vengono in contatto, quando Clarissa viene a sapere del suicidio di Septimus, e vive questa cognizione come la raggiunta risoluzione di sé, della propria volontà di vivere. Rimane da vedere, naturalmente, quanto "normale" sia il personaggio di Clarissa, o quali personaggi siano veramente portatori di normalità: non lo sono realmente né Lucretia, ossessionata dal proprio amore per il marito, né Peter, che gioca continuamente con un coltello, né personaggi minori decisamente inquietanti come Doris Kilman. Colei che sembra rappresentare il massimo della normalità, Lady Bruton, viene rivelata essere afflitta quasi da una monomania, e lo stesso dicasi dei due medici del romanzo, in particolare di Sir William Bradshaw.

Septimus può anche considerarsi il personaggio che porta con sé alcuni dei tratti biografici della scrittrice; come Woolf, infatti, Septimus soffre di frequenti allucinazioni, sente voci che gli comunicano messaggi apparentemente molto importanti ma che egli non riesce a comprendere, rivive sensi di colpa per le sue azioni passate (e naturalmente, possiamo accomunare Woolf e Septimus nell'esperienza del suicidio, che Woolf aveva già tentato prima di completare questo romanzo); allo stesso tempo, diviso com'è tra differenti percezioni della realtà, Septimus è a tratti la voce più chiara ed esplicita del romanzo, il portavoce del disagio e della sofferenza esistenziale che il romanzo comunica e ai quali gli altri personaggi tentano di sfuggire in vari modi. Il suicidio di Septimus non è solo un atto di liberazione: è anche espressione compiuta della piena volontà del personaggio, un atto volitivo, subito equivocato dal dr. Holmes che commenta "the coward!", ma di chiaro significato per narratore e lettore.

Passiamo in rassegna alcuni degli altri personaggi: Richard Dalloway è forse il personaggio con cui la scrittrice è più indulgente. Uomo con un importante lavoro in politica ma dalla mentalità apparentemente assai semplice, a Richard viene dedicato un momento assai toccante al centro del romanzo, quando cerca un contatto con la moglie attraverso il dono di un mazzo di rose.

L'impossibilità però di esprimere qualche cosa, in questo momento, il mutismo che accompagna il suo dono, condannano anche Richard all'incapacità di esprimersi; la sua afasia verrà echeggiata, in modo più drammatico, da Septimus nel corso del suo colloquio con il dottor Bradshaw. Assai più articolato è Peter Walsh, un tempo corteggiatore di Clarissa, e i cui sentimenti nei confronti della protagonista sono, anche ora, intensi benché mai precisati. L'ampio spazio dedicato a Peter e alle sue riflessioni ne fa, almeno in apparenza, un personaggio privilegiato all'interno del romanzo; ma appare chiaro che anche Peter è condannato all'incomunicabilità e soprattutto all'incomprensione, a una fondamentale impotenza. Peter osserva Lucretia e Septimus in un momento di particolare sofferenza di quest'ultimo, e misinterpreta ciò che vede come un litigio fra innamorati; l'episodio è

emblematico di una sorta di scollamento che c'è sempre tra Peter e il mondo in cui vive, e che viene rappresentato anche dalla sua precaria condizione sociale. Più conturbante può essere il personaggio di Elizabeth, contesa fra la madre e la figlia, in parte minacciosa e in parte patetica, di Doris Kilman; Elizabeth sembra avere scarsa autonomia, e anche le sue riflessioni in un raro momento di solitudine sono sorprendentemente dirette e allo stesso tempo superficiali; un atteggiamento che, assieme ad alcuni tratti fisici a cui si accenna nel corso del romanzo, ha fatto pensare ad alcuni critici che Elizabeth soffra della sindrome di Down (anche se si tratta di una mera ipotesi, non confermata in modo assoluto da alcun elemento nel romanzo).

Detto questo, i personaggi del romanzo possono ridursi anche solo a pure voci per un momento della vicenda, ma partecipano tutti a questa sorta di corale narrativa. Al lettore non viene chiesto di prendere parte per l'uno o l'altro personaggio: se ci sono personaggi decisamente negativi, come i già citati medici, non ce n'è nessuno di apertamente simpatetico. In questo l'occhio dello scrittore sembra essere quasi freddamente chirurgico: avendo scelto un particolare tipo di esperimento narrativo, concentra la maggior parte della sua attenzione su Clarissa, personaggio non eccezionale né per bellezza né per intelligenza né per altre doti; ma non determina uno status superiore per nessuno dei personaggi. Se c'è selezione, è forse solo di tipo sociale: i personaggi a cui Woolf dedica maggiore attenzione sono infatti appartenenti alla middle-class, senza pressanti problemi economici, e la maggior parte delle donne vive la stessa vita di *leisure* che viveva Woolf.

**Virginia Woolf e la critica femminista** – Come è ovvio, Virginia Woolf è stata ed è oggetto di grande attenzione da parte della critica femminista, in parte perché lei stessa si può considerare tra le prime teorizzatrici di una scrittura al femminile, e tra le prime saggiste che si sono occupate della condizione femminile, in testi a tutt'oggi importanti come *A Room of One's Own* o *Three Guineas*. Giunta sulla scena letteraria inglese verso la fine della grande stagione della prima contestazione femminile (l'epoca delle suffragette e della grande battaglia per il voto alle donne), la Woolf esprime in molti romanzi, tra cui questo, il disagio della propria condizione, pur senza gli accenti drammatici che avevano scrittrici a lei contemporanee. Cosa ben più importante, Woolf si sforza, in questo come in altri romanzi, di cercare termini di rappresentazione che accomunino i due generi, di affrancarsi dalla scrittura "al femminile" attraverso uno sguardo, quello del romanziere, che sia il più possibile inclusivo, universale, quasi androgino; e i risultati più significativi in questo senso li otterrà nel romanzo *Orlando*. Nel caso di *Mrs Dalloway*, questo sforzo lo si può vedere nel fatto che la condizione di disagio che il romanzo esprime viene attribuita ai due protagonisti, dei due sessi: e si tratta naturalmente di Clarissa e di Septimus. L'operazione non è sempre riuscita, e se accettiamo pienamente Clarissa come personaggio completo e coerente, possiamo avere qualche difficoltà con

Septimus, che a volte è fin troppo vicino alle esperienze personali della Woolf per non metterci un po' a disagio; e questo è qualche cosa che la critica più avvertita ha notato.

Ma vediamo di considerare più da vicino, alla luce di questa critica, il romanzo che abbiamo in esame. Nel suo *A Literature of Their Own*, Elaine Showalter analizza le scrittrici inglesi da Charlotte Bronte a Doris Lessing cercando di individuare la continuità e lo sviluppo di una tradizione di scrittura "al femminile". Il capitolo dedicato a Virginia Woolf (cap.X) dedica anche alcune pagine a *Mrs Dalloway*, e in particolare alla figura di Septimus Smith, proprio mettendolo in rapporto con una serie di episodi che costellarono la vita dell'autrice. Come è noto, Woolf soffriva di una sindrome maniaco-depressiva e di tendenze suicide, che si erano manifestate fin dall'adolescenza. Sembra a molti critici che il marito, Leonard Woolf, sia stato il collaboratore più sollecito e paziente di un genio turbato come quello della Woolf, giungendo al punto di fondare una casa editrice, la Hogarth Press, perché la moglie avesse modo di esprimere il suo talento letterario. D'altra parte, a quanto sostiene Elaine Showalter, Leonard fu anche, e proprio grazie alla sua sollecitudine, un repressore anche feroce di pulsioni e desideri della moglie; fu lui ad esempio, d'accordo con alcuni medici, a decidere che sarebbe stato meglio per entrambi non avere figli; fu lui che obbligò la moglie, nel ricorrere delle sue crisi suicide, a periodi di riposo forzato secondo quella che si chiamava la "rest cure", inventata dal medico americano Silas Weis Mitchell. Questa cura, raccomandata a donne nevrotiche sia in Inghilterra che in America, intendeva portare le pazienti a una condizione di dipendenza quasi infantile dal loro medico, attraverso l'isolamento, l'immobilità, la proibizione di ogni attività intellettuale, e l'eccessivo nutrimento. Come è ovvio, in molti casi questa cura poteva indurre al suicidio, e nel caso di Woolf non fece che inasprire i suoi sintomi, fino alla crisi finale del 1941.

Vero o falso che sia il ruolo esercitato da Leonard Woolf nel tentativo di controllare o sedare la psiche della moglie, è evidente che l'orrore della "rest cure" trova un'eco molto evidente nel personaggio di Septimus Smith (è interessante, incidentalmente, che Woolf abbia scelto un uomo in questo caso, probabilmente nel tentativo di universalizzare una condizione di disagio che all'epoca veniva riferita quasi esclusivamente alle donne). Nel corso del romanzo, Septimus incontra due medici, che concorrono in modo persino troppo ovvio a determinare il suo suicidio. Mentre il primo, dr Holmes, viene criticato in termini molto generici, come medico ottuso e quasi inconsciamente brutale nel suo rapporto con il paziente (il suo credo sembra essere che la malattia è una colpa, e il paziente per primo deve combattere per liberarsene), il secondo, Sir William Bradshaw, è una figura assai più sinistra, e secondo alcuni critici come la Showalter è un riferimento molto evidente al medico stesso della Woolf, Sir George Savage. L'episodio dell'incontro di Septimus con Bradshaw, che inizia a pagina 80, è pervaso di una rabbia che a volte

minaccia l'equilibrio stesso del romanzo. Septimus fa esplicito riferimento al mostruoso aumento di peso che era uno degli effetti più evidenti della "rest cure", e a questa terapia che in effetti consiste nell'effettivo annullamento di ogni impulso del paziente – creativo, sociale, o semplicemente fisico:

*Health we must have; and health is proportion; so that when a man comes into your room and says he is Christ (a common delusion), and has a message, as they mostly have, and threatens, as they often do, to kill himself, you invoke proportion; order rest in bed; rest in solitude; silence and rest; rest without friends, without books, without messages; six months' rest; until a man who went in weighing seven stone six come out weighing twelve.*

La descrizione è piuttosto terrificante, e la ripetizione della parola "rest", quasi ossessiva, si spiega chiaramente con il riferimento autobiografico a cui abbiamo accennato sopra (sembra che il peso del paziente alla fine della cura sia lo stesso della Woolf nell'analogo situazione). Ma ciò che è importante sottolineare è il peso che il medico dà alla parola "proportion", quasi un ideale di equanime mediocrità che ognuno deve raggiungere, e che si trasforma per i suoi pazienti, ma anche per personaggi che gli sono semplicemente vicini come la moglie, in una gabbia costrittiva di dimensioni quasi kafkiane. Sir William diventa, proprio nella tranquilla esposizione delle sue teorie, una specie di avvoltoio che semina morte e sterilità.

E' possibile anzi che in questo caso la rabbia e la disperazione della Woolf, trasmesse in modo così immediato sulla pagine, generino alcune mancanze nel testo. C'è inoltre un'improbabilità narrativa: per quanto limitata la scienza del tempo, sembra piuttosto improbabile che due medici, uno dei quali così famoso, raggiungessero quel livello di ottusità e di crudeltà. Se, in effetti, questo poteva essere almeno in parte comprensibile nel caso del trattamento di pazienti donne, è assai meno comprensibile nel caso di ex-soldati afflitti da "shell-shock" (psicosi traumatica che era l'effetto dell'essere stati sottoposti a bombardamento), che è il caso di Septimus ma anche di moltissime altre persone – basti pensare che in Gran Bretagna durante e dopo la Prima Guerra Mondiale c'erano circa 200.000 persone che accusavano i sintomi da "shell-shock". Un dottore che si specializzasse in malattie nervose come Bradshaw non poteva non riconoscere i sintomi di questa forma traumatica, per cui la sua ottusità toglie una certa credibilità a questa fase del romanzo.