

TRE DONNE SCRITTRICI:
VIRGINIA WOOLF, ROSAMOND LEHMANN,
ELIZABETH BOWEN

Virginia Woolf

La Woolf è morta, suicida, da tredici anni. E ancora il suo posto nella narrativa inglese non è stabilmente designato. Si possono comprendere le esitazioni e le dispute che ancora infieriscono su questa valutazione dell'opera di lei: la posta è grossa. Essa, insieme a Joyce ma con maggior gusto e minore impeto aggressivo, ha creato un nuovo modo di narrare, tutto allusioni e riferimenti intimi, associazioni spontanee e pitture non di cose ma dei ricordi delle cose. Fu essa ad introdurre Proust nella narrativa del suo paese e fu essa stessa a sorpassarlo (non si tratta di *valori* estetici ma di *metodi* di analisi). Se questo suo metodo altamente poetico sarà seguito e, seguito, si atteggerà in opere degne, se, cioè, essa potrà dimostrare di non essere stata soltanto un'anima di elevata sensibilità personale ma di aver accolto in sé il bisogno, l'urgenza di tutta una generazione di esprimersi in *quel modo*, a lei non si potrà negare la dignità massima di madre del romanzo inglese contemporaneo. Se così non fosse la sua fama sarà quella di una sublime eccentrica, di creatrice di un mondo mirabile ma tutto personale e a compartimenti stagni con la vita.

Finora si sono avute ripercussioni generali del punto di vista della Woolf in tutto il romanzo inglese; non vi è autore che si sia potuto sottrarre alla sua insinuante ma-
lia. Ma il metodo suo d'indagine nella sua inevitabile in-
terezza non sembra sia stato adottato. *Adhuc sub iudice...*
La vita di Virginia Woolf (1882-1941) presenta delle

rassomiglianze con quella di Proust. Anch'essa proveniva da una famiglia di ricchissima borghesia, anch'essa ebbe una gioventù delicata, anch'essa cominciò tardi a produrre le proprie opere serie. Figlia di un penetrante critico e filosofo, Sir Leslie Stephen, essa scrisse, sui giornali diretti dal padre, articoli di critica estetica, eleganti ed acuti, ma non fuori dell'ordinaria cerchia degli autori alla moda. Ed anche i suoi due primi romanzi (*The Voyage Out*, 1915, e *Night and Day*, 1919), scritti evidentemente prima che essa avesse scoperto il vero essere suo, sono intelligenti, sottili, elegantemente scritti, pari alla media, insomma dei buoni romanzi inglesi, media che (sia detto incidentalmente) è notevolmente più alta di quella italiana o tedesca.

Se essa fosse morta allora sarebbe rimasto il ricordo di una giovane scrittrice, elegante, competentissima in filosofia greca e nello studio degli Elisabettiani, con gusto eccellente per la musica e la pittura, con esigenze culturali severe, leggermente sprezzante al riguardo del comune gregge letterario. Nulla di più. Di maternità del romanzo inglese non si sarebbe certo discusso.

Per fortuna non morì. Anzi si sposò con Leonard Woolf, spirito raffinatissimo affine al suo. Essa sentiva però un turbamento interno, capiva, dalla lettura delle migliori opere del suo tempo, che essa aveva un modo di sentire diverso dagli altri, e capiva anche che non aveva trovato il modo di esprimersi. I romanzieri inglesi in voga in quegli anni (i Wells, i Bennett, i Galsworthy) le erano estranei. Del Galsworthy anzi disse che era «materialista» (il povero Galsworthy che si credeva tanto etereo!). Shaw poi era per lei «la Menzogna e il padre della Menzogna». (Su questo periodo cruciale della vita intellettuale della Woolf abbiamo i suoi appunti di estremo interesse dai quali io estraggo queste informi note.) Vi erano altri, però. Vi era anzitutto Proust che allora emergeva dall'ombra, vi era Joyce, vi era Dorothy Ri-

chardson. Ma in Proust disapprovava la tendenza a distinguere tutta una società «which sometimes blurs his otherwise perfect eyesight»; in Joyce le ripugnava la grossolanità spesso gratuita; la mancanza di forma la allontanava dalla Richardson.

Però la via era trovata: dipingere la vita com'è, in minute successive immagini «because we live in minutes, and not in years».

Il suo nuovo metodo di scrittura comincia a manifestarsi in un volume di abbozzi, *Monday and Tuesday*, che è del 1921, e si afferma di già con compiuta maestria in *Jacob's Room* del 1922 e, trionfalmente, nel *Mrs Dalloway* del 1925.

In *Jacob's Room* vi è ancora una narrazione continua presentata però in una serie di immagini, e il movimento drammatico si svolge soltanto nella mente dei personaggi. In una successione di immagini minute lo spettacolo della vita procede attraverso gli anni verso la morte. Un momento succede all'altro, condizionato dal primo e condizionante il terzo. Virginia Woolf non ci lascia mai dimenticare la loro implacabile concatenazione e non ci lascia dimenticare la morte, un momento minuto anch'essa che soltanto non si riattacca ad un altro successivo.

Il libro, si capisce, non lo ho più; né vi è, qui, speranza di riaverlo.

Con *Mrs Dalloway* si inizia la serie dei cinque capolavori della Woolf. Sono essi che contengono la quintessenza della sua arte, sono essi che hanno aperto ad un tempo un nuovo metodo d'indagine e una nuova visione poetica della vita. Madre o non madre del romanzo moderno, opere di sicura durata.

Essi sono: *Mrs Dalloway*, come si è detto; *To the Lighthouse* (1927), *Orlando* (1928), *The Waves* (1931), *The Years* (1937); *Between the Acts* non è completamente finito nella revisione del testo e fu pubblicato postumo.

Mi duole per voi ma dovrò parlarvi con una certa insistenza di ciascuno di essi. Me li son rilette tutti adesso, e ne sono abbagliato. Scrivo per mio piacere e forse vi farò leggere soltanto un sunto che farò per non rubare troppo tempo alle vostre occupazioni.

Nei romanzi della Woolf sarebbe inutile cercare un «intreccio» nel senso tradizionale della parola. Vi si può trovare soltanto quello che per lei era l'equivalente di un intreccio, una situazione nella quale la vita si è cristallizzata, una situazione comprendente un certo numero di persone e una successione di «momenti» nelle loro vite reagenti l'una sull'altra, momenti rappresentati dalla successione di idee o di immagini (cioè la stessa cosa), idee o immagini che passano nella loro mente, seguendosi l'un l'altra in corrispondenza del battito del tempo privo di rimorsi.

In *Mrs Dalloway* il personaggio che agisce (agisce per modo di dire) è uno solo: una matura ricca signora della quale sono narrate dodici ore della vita. Essa è ammalata e lo sa; ma ciò non le impedisce di compiere il proprio dovere di quel tale giorno di giugno: quello di far i preparativi per un ricevimento che avrà luogo in serata. Fin dal mattino, quando esce da Hyde Park e si mescola al tremendo traffico di Piccadilly, essa è cosciente che «it is very dangerous to live even one day». E in successive istantanee immagini riflette la vita, non la sua sola vita:

Oh, it was very queer. Here was So-and-so in South Kensington; someone up in Bayswater; and someone else, say, in Mayfair. And she felt quite continuously a sense of their existence; and she felt what a waste; and she felt what a pity; and she felt if only they could be brought together; so she did it. And it was an offering; to combine, to create; but to whom?

Mrs Dalloway è un periodo completo di vita luminosa, vita mostrata in un singolo giorno, con leggerezza e un po' di crudeltà, mostrata come un campione di eternità.

In *To the Lighthouse* il pretesto scelto dalla Woolf per mostrarci l'implacabilità insieme alla monotonia del passaggio del tempo consiste in una gita in barca che una famiglia in villeggiatura compie verso un faro della costa. La gita si effettua felicemente e il libro finisce. Ma in questi pochi giorni, attraverso visioni frammentarie ma collegate e mediante conversazioni futili ma cariche del senso della vita e della morte, conosciamo tutta la fredda, scialba esistenza della famiglia, scialba sì, ma anche carica del senso del continuo fluire del tempo e del lento, inavvertito insinuarsi della morte, di quell'«ultimo attimo senza riferimenti posteriori» lontano ancora ma concreto, «come una stazione ferroviaria a cento miglia di distanza, che esiste mentre noi corriamo verso di essa, che non vediamo ma della quale l'esperienza dell'orario delle ferrovie ci dà l'assoluta sicurezza». E il trascorrere del tempo è segnato in modo irremissibile dal battito delle onde, luce il giorno, suono la notte, «che in questo momento battono sulle coste di tutta la Terra».

Pieno di estro e di vivacità (non vorrei che credeste la Woolf una scrittrice piagnucolosa, in essa le pagine di umor sereno si alternano a quelle malinconiche) è il tema di *Orlando*. In questo romanzo (?) l'autrice ha tentato d'impersonare l'intera vita sociale inglese nei secoli in un unico personaggio, non solo dotato d'immortalità ma anche della facoltà di cambiare sesso. E la lunga storia delle idee e dei costumi ci viene presentata col metodo abituale delle piccole immagini interiori ricollegate. L'effetto è stupefacente. Si può, se si vuole, prestare attenzione alla simbologia del doppio sesso del poeta, che dà e riceve, o a quella della inscindibile unità fra una generazione e l'altra, all'infinito. Si può anche, ed è più facile, leggere *Orlando* come pura narrativa fantastica, costarsa di satira e adorna di smaltate descrizioni. In un caso e nell'altro una lettura nutriente e affascinante, che

ci mostra quanto molteplice fosse l'anima di questa grande scrittrice e quanto rara la sua cultura.

The Years è il libro della Woolf che ha suscitato maggiori controversie e che molti disapprovano. Essi trovano che il tema del tempo è qui troppo insistentemente, troppo esplicitamente posto. Può darsi. A me sembra il più penetrantemente poetico di tutti. Sono episodi staccati di quattro momenti della vita di una famiglia, dal 1880 ad oggi. Ben s'intende non momenti cruciali ma momenti qualsiasi, carichi però come sempre di una celata fatalità. E gli orologi della casa, che in quei cinquant'anni si guastano, si riaggiustano, si vendono e si comprano, ma sempre in modo che uno ne resti a battere le ore, ritmano attraverso questo mezzo secolo il fluire eracliteo del tempo. Insieme ad essi le stagioni si alternano, immenso orologio cosmico, sottolineano con la loro immutabile varietà la mutevole identità delle generazioni.

Ascoltate la chiusa di *Years*, cercate di capirne la sommessa poesia, la sorridente mestizia: «The sound of the hour filled the room; softly, tumultuously, as if it were a flurry of soft sighs hurrying one on top of another, yet concealing something hard. Lady Pargiter counted. It was late».

L'ultimo romanzo della Woolf, *Between the Acts*, non è stato completamente corretto dall'autrice e in qualche punto si scorge una certa mancanza di rifinitura dello stile. Malgrado questo è forse il più sorprendente dei suoi libri. In esso la Woolf ha creato il più fantastico *Sogno di una notte di mezza estate* servendosi dei materiali più dimessi. Un gruppo di persone è riunito in una vecchia e bella casa di campagna per assistere a un *pageant* (una sfilata commemorativa in costume, divertimento quanto mai popolare in Inghilterra) che si svolgerà, organizzato dal villaggio vicino, nel parco della casa. La sfilata si svolge. E il libro si chiude. Ma l'atmosfera che vien creandosi attorno a questi invitati male adatti l'uno

all'altro, attorno ai meschini attori che formeranno il *pageant*, diviene tesa, carica di elettricità, di una specie di vuota eccitazione che tocca i limiti dell'isterismo collettivo. Ma alla fine, benché abbiamo avuto la sensazione di aver assistito ad un sabba di streghe, ci accorgiamo che di fatto non è successo nulla che non avvenga sempre in un placido pomeriggio di estate. Non vi sono «protagonisti» benché talvolta l'attenzione sia rivolta su Isa che continuamente ripete a se stessa versi di second'ordine, o su Mrs Swithin, sempre immersa in vaghi ricordi del suo passato, che ascolta le onde che battevano sugli scogli in una notte tranquilla; o su Miss La Trobe, sempre rivolta all'avvenire di minori angustie che il successo del *pageant* potrebbe aprirle. Ma non sono maggiormente protagoniste di quanto siano eroi gli impennacchiati cavalieri della sfilata; esse vanno e vengono in una trama di pensieri e sensazioni separate combinate insieme dall'autrice, e dall'autrice soltanto, in una elaborata composizione musicale, musica esaltata talvolta sino alla frenesia spirituale, ma che ha sempre l'inconsistenza e la fuggevolezza del sogno. È una sezione di vita raggelata in un dato momento, ma che sotto la superficie banale scorre con intensità febbrile; un altro campione del tempo eterno e delle sue ripetizioni.

Ciascuno di questi romanzi ha un tema chiaramente definito, sul quale si sviluppa una composizione musicale svolta qui frase per frase, quasi nota su nota, con crescendo e rallentamenti, sempre accompagnati dalla sensazione del fluire del tempo, scandito sia dagli orologi, sia dalle onde, sia dalle stazioni e financo dalla misura dei brutti versi di Isa. Il tutto espresso per mezzo di immagini interiori di visioni e di suoni che schiudono lunghe prospettive psicologiche.

Proust, direte voi. Certo, anche Proust. Ma il tempo è osservato in modo diverso: in Proust il tempo è contemplato come «tempo trascorso», mai come «tempo fluen-

te»
ron
cap
la fe
ma
il fr
qua
L
gran
nos

Rosa

R
mon
giud
dove
pecc
reste

Se

1927

Wea

bene

gno

fresc

donr

M

the S

megl

venu

su q

Pape

le gie

sono

di pa

te». *La recherche du temps perdu* è un libro di memorie, i romanzi della Woolf sono come quei diagrammi che al capezzale dei ricoverati all'ospedale segnano ora per ora la febbre. La nostra epoca attuale è divenuta sensibilissima al Tempo che continuamente udiamo rombare come il frastuono della cascata che ci inghiottirà e verso la quale, senza scampo, fluiamo.

La Woolf è un'artista di importanza europea, un grande poeta. E la sua presentazione, inadeguata e lacunosa per quanto sia, dovrebbe spingervi a conoscerla.

Rosamond Lehmann

Rosamond Lehmann potrebbe servire da salutare ammonimento a chi vuol trinciare con soverchia facilità giudizi negativi. (Io non c'entro, perché, se, per assurdo, dovessi scoprirmi un millimetro di attitudini critiche peccherei sempre per eccesso di benevolenza, come del resto avrete potuto constatare.)

Se ci si fosse fermati ai suoi primi libri (*Dusty Answer*, 1927, *A Note in Music*, *Invitation to the Waltz*, 1932, *Weather in the Streets*) il massimo che si sarebbe potuto benevolmente dire era che essa imitava con buon impegno le qualità estetiche della Woolf, e che possedeva un fresco intuito nel disegnare caratteri di giovanissime donne sconvolte dai fermenti dell'adolescenza.

Ma nel 1945 una sua lunga novella, *The Ballad and the Source*, rivelò che la Lehmann poteva far molto di meglio. Vi è ancora un po' della Woolf ma lo stile è divenuto personale, per quanto sembri ancora modellato su quello di James, del James più robusto degli *Aspern Papers*. Perdura ancora il suo penchant a descrivere delle giovinette, ma questa volta ciò che viene descritto non sono più primi balli o primi baci ma una crudele storia di passione, amore materno, crudeltà paterna, incesto e