



“Mrs. Dalloway”, un romanzo modernista

A cura di Ferdinando Cortese

Virginia Woolf e la letteratura al femminile

In *“Una Stanza tutta per sé”* (*A Room of One's Own*) Virginia Woolf è forse la prima scrittrice a chiedersi le ragioni per cui fino al '600 le donne erano eccezionalmente autrici di romanzi e, se lo erano, dovevano spesso ricorrere all'anonimato per non esporsi alle critiche della società patriarcale che non ammetteva alcuna trasgressione dei ruoli assegnati alle donne.

In quel saggio la Woolf riconosceva che nel corso del '800, scrittrici della levatura di Jane Austen ed Emily Brontë non solo ebbero il merito di opporre la prospettiva femminile a quella maschile nella finzione letteraria ma furono in grado di conquistare una piena indipendenza e libertà creativa a differenza di altre scrittrici che, influenzate *“dal [loro] temperamento, [scrivevano] o con docilità o con voce sommessa oppure enfaticamente adirata”*: due modi opposti di *“alterare la scala di valori, per condiscendenza all'opinione altrui”*.

Nello stesso saggio individuava nel superamento *“dell'era epica”* della letteratura al femminile un altro passo avanti col venir meno *“dell'impulso autobiografico [per cui] la donna incomincia[va] forse a considerare la letteratura come un'arte e non come un metodo di espressione della sua personalità.”* Già nel novembre del 1924, in fase di revisione del testo di *“Mrs Dalloway”*, pensando alla nuova tecnica narrativa adottata annotava: *“... lo stile, secondo me, dev'essere formale. L'arte va rispettata [...] perché se si lascia correre liberamente il cervello si diventa egocentrici, personali, ciò che detesto. E allo stesso tempo, il fuoco irregolare, ci dev'essere, e forse per liberarlo si deve cominciare con l'essere caotici.”* La Woolf ha dunque ben presente che si è autentici se scrivendo si attinge alla propria esperienza di vita ma sa anche che la qualità artistica del romanzo dipende poi dalla capacità di dissimulare, per quanto possibile, nella forma e nel contenuto, le tracce personali se si ha l'ambizione di dare voce non solo a sé stessi ma a tutte e tutti.

La genesi del romanzo: dal diario di Virginia Woolf

Virginia Woolf inizia a scrivere *The Hours* (*Le Ore*, titolo originale poi sostituito dal definitivo *Mrs. Dalloway*) nel 1923. Nel suo diario di martedì 19 giugno si chiede. *“Il lavoro deve nascere da un sentimento profondo, diceva Dostoevskij. È il mio caso questo? [...] In questo libro ho anche troppe idee. Voglio dare la vita e la morte, la saggezza e la follia, criticare il sistema sociale e mostrarlo in funzione, quando più intensamente opera.”*

Quattro mesi dopo, avendo scritto quasi metà del romanzo, osserva a proposito del ruolo e delle relazioni tra Clarissa e gli altri personaggi di *“Mrs Dalloway”*: *“Naturalmente, non ho fatto che cercare a tentoni la strada [...]. Mi è toccato brancolare un anno intero per scoprire ciò che io chiamo il mio procedere per gallerie [tunnelling process]; in tal modo racconto il passato a rate come e quanto mi occorre. Questa è la mia scoperta principale, finora.”* Non ha ancora riletto le cento pagine già scritte, non sa se si tratta di un suo nuovo modo rivoluzionario di presentare i personaggi in un romanzo ma è certa che questo modo di raccontare le viene spontaneo, non *“consapevolmente”*. Sa di padroneggiare una nuova tecnica narrativa e questo le dà l'entusiasmo per andare avanti.

Una giornata di vita ordinaria

Ad eccezione del suicidio di Warren, in *"Mrs Dalloway"* non accadono eventi straordinari; la vita di ogni giorno, a saperla rappresentare, è più che sufficiente a svelare sia i drammi, le illusioni e le fragilità degli individui sia il sentire comune nella società cui quelle persone appartengono in un particolare luogo e momento storico. In questa scelta è indubbia l'influenza diretta che su di lei ebbe la precedente lettura dell'*"Ulisse"* di James Joyce che aveva saputo cogliere con ironia quanto c'era di comico e di eroico nella giornata di Leopold Bloom in giro per le vie di Dublino e nelle fantasie di Molly, la sua Penelope, che aspettava il suo ritorno a casa la sera. Dopo la lettura delle prime 200 pagine dell'*"Ulisse"* la Woolf ammette che quel libro da un lato la diverte, la stimola, l'affascina e la interessa, ma dall'altro, con indubbio snobismo inglese, lo considera opera di un *"illetterato, plebeo; [...] un operaio autodidatta..."* e, anche dopo averlo letto per intero, Joyce le ricorda *"un collegiale pieno di spirito e di ingegno ma così conscio di sé, così egocentrico che perde la testa, diventa stravagante, manierato, chiassoso, smanioso, desta pietà nelle persone per bene e in quelle severe semplice noia"*. Questi giudizi, che risalgono al 1922, coincidono con la fase di gestazione di *"Mrs Dalloway"*. Dunque la Woolf apprezza che la narrazione si concentri sulla vita ordinaria e resta convinta che il racconto di una giornata sia un modo originale e sufficiente per dire molto sulle vite dei personaggi e l'epoca in cui vivono se, oltre a narrare gli eventi e i dialoghi, si ricorre alla rappresentazione dei flussi di coscienza nei monologhi interiori. Con questi nuovi mezzi i sentimenti e i pensieri sono messi a nudo senza appesantire il testo né con lunghi e accorati monologhi alla Dostoyevsky né con discorsi diretti o indiretti ispirati dalla psicanalisi. Da vera artista la Woolf *"ruba"* a Joyce quelle tecniche narrative e già sente di poter fare meglio grazie alla propria sensibilità meno rozza e spudorata, che non va *"a briglia sciolta"* ma sa giocare con maestria sui complessi equilibri tra soggettività e oggettività psicologica, salute mentale e follia, gioia di vivere e angoscia di morte trasfondendo nel romanzo con leggerezza e vivacità conoscenze e convinzioni anticonformiste radicate nell'ambiente dell'élite intellettuale inglese di cui lei è tra le figure di maggior spicco.

"Make it new!", il romanzo modernista

Come già aveva fatto Joyce in letteratura, anche altri artisti, quali la sorella Vanessa pittrice e il fratello Thoby, fondatore del gruppo di Bloomsbury¹, Virginia sente il bisogno di aderire al modernismo. Per lei si tratta di un'esigenza espressiva per adeguare le rappresentazioni artistiche *"[al]la natura umana [che] era radicalmente cambiata"*. Non è quindi una questione puramente stilistica né l'inseguimento di una moda letteraria ma la sentita necessità di interpretare la nuova realtà del primo '900, in cui si assiste al tramonto dell'ottimismo del periodo vittoriano, alla crisi di fiducia in un lineare progresso civile ed economico, all'affermarsi di rivoluzionarie concezioni del tempo e dello spazio in fisica e in filosofia, alla diffusione delle teorie psicanalitiche e, da ultimo, all'orrore suscitato dalla I° Guerra Mondiale con l'imponente strascico di lutti e sofferenze che avevano lasciato il segno nella società europea.

Forma e contenuto in *"Mrs Dalloway"* convergono nella rappresentazione di una nutrita e varia schiera di personaggi: chi come Clarissa che si aggrappa alle illusioni di una vita brillante in società, per scacciare lo spettro della morte che si affaccia dopo la malattia, chi come Septimus che non accetta compromessi per sopravvivere, chi come miss Kilman che si chiude nell'invidia e nel rancore contro chi ritiene più fortunato o chi, come Lady Bruton e Hugh Whitbread, si ostina a impersonare un ordine sociale fatto in buona parte di privilegi e di ignoranza.

¹ Per un inquadramento dei componenti, delle attività e della storia del gruppo di Bloomsbury vedi https://youtu.be/DZdA33_hx98

In rapporto al suo tempo e al sentire comune nella società inglese, la Woolf è stata una pioniera come scrittrice² perché non si è limitata a narrare le vicende di donne secondo la prospettiva femminile, come già era accaduto con Jane Austen, le sorelle Brontë e George Eliot, ma ha fatto venire in piena luce la verità sulla vita intima femminile che nell'era vittoriana era un argomento scabroso da non trattare come tutti quelli attinenti alla sessualità e alle malattie psichiatriche. In quell'epoca le donne che presentavano instabilità emotiva venivano tutte etichettate come affette da isteria che, nei casi lievi, veniva considerata un aspetto connaturato al carattere femminile e, nei casi più gravi, comportava la segregazione dalla società mediante ricovero in appositi istituti. Alla Woolf stessa da giovane era stata diagnosticata l'isteria, un disturbo che stigmatizzava fino al 25% della popolazione femminile e che talora si collegava ad abusi sessuali subiti e spesso taciuti.

Procedere per gallerie dietro i personaggi

La novità di stile narrativo in *"Mrs Dalloway"* è nell'apparente disordine del succedersi degli eventi che generano ripetuti ricordi e riflessioni, in parte esterne in parte solo pensate; leggendo percepiamo che la narratrice è onnisciente ma lo è con grande discrezione, preferendo, appena possibile, far parlare e seguire il pensiero dei personaggi che, giudicandosi tra loro, si definiscono in modo più vivo e aderente alla vita reale. Dando così ampio spazio alle prospettive individuali, la Woolf alterna le visioni soggettive con quelle oggettive sue proprie per cui il lettore avverte un senso di vertigine nel passaggio da un punto di vista all'altro. Tutto questo avviene gradualmente e in apparenza per caso ed è quel *"procedere per gallerie"* (*tunnelling process*) che la Woolf considerava *"la [sua] scoperta principale"*. Nell'agosto del 1923 scriveva: *"Dovrei dire un bel po' di cose su "Le Ore" (titolo iniziale di "Mrs Dalloway") e sulla mia scoperta: come scavo belle gallerie dietro i miei personaggi: penso che ciò renda esattamente quello che voglio: umanità, umorismo, profondità. L'idea è che le gallerie si colleghino tra loro e che ognuna venga alla luce nel presente"*. Quello scavare gallerie dietro³ i personaggi è quanto mai evidente nei dialoghi inframmezzati dai monologhi interiori dettati dai flussi di coscienza in cui alle cose dette seguono quelle solo pensate dagli interlocutori. Il dialogo a casa Dalloway alle 11 del mattino tra Peter e Clarissa è una delle prime scene in cui questa tecnica viene adottata.

I momenti di rivelazione e il tempo

Questo nuovo modo di raccontare produce due effetti particolari: i momenti di rivelazione, che sono fortuiti improvvisi squarci di luce sulla vita dei personaggi, e la condensazione della memoria del tempo passato nell'istante presente.

Uno dei principali momenti di rivelazione⁴ (*moments of being*) avviene quando Clarissa, alla fine del romanzo, dopo essersi sentita scossa e contrariata dalla notizia del suicidio di Septimus, prima reagisce pensando *"Ma che cosa veniva in mente adesso ai Bradshaw di parlare di morte alla sua serata?"* e dopo poco però intuisce che la morte di quel giovane è l'altra possibilità della sua stessa vita che *"era stata inghirlandata di parole vane, sfigurata, oscurata;"*

"La felicità è un filo sottile cui le cose vanno ad appendersi"

² Il monologo di Molly nell'ultimo capitolo dell' *"Ulisse"* di James Joyce, già stato scritto e pubblicato nel 1922 è un esempio della capacità di uno scrittore di fare altrettanto. Un altro celebre precedente (1879), teatrale in questo caso, è *"Casa di bambola"* di Erik Ibsen che dà voce alla ribellione della donna allo stato di sottomissione all'uomo in ambito familiare.

³ Riferendosi ai dipinti su tela di sua sorella Vanessa, Virginia si rende conto della difficoltà di chi, osservando un suo quadro, non conoscendola, non è in grado di capire cosa c'è dietro le immagini dipinte sulla tela *"That is why, they intrigue and draw us on; that is why, if it be true that they yield their full meaning only to those who can tunnel their way behind the canvas into masses and passages and relations and values of which we know nothing"*. In letteratura chi scrive *"scavando gallerie dietro i suoi personaggi"* accresce notevolmente la profondità del testo e la comprensione del lettore.

⁴ In inglese sec. la Woolf *"moments of being"*, momenti in cui siamo autentici perché capiamo e accettiamo chi veramente siamo e non quello che finora abbiamo preteso di essere per essere accettati dagli altri o da noi stessi.

una cosa trascinata ogni giorno nella menzogna, tra le chiacchiere e la corruzione. E quella cosa [la libertà assoluta] egli [Septimus] l'aveva salvata" suicidandosi. È quello il momento della rivelazione, in cui le gallerie, finora pazientemente scavate dietro il personaggio di Clarissa, si collegano tra loro e appare evidente a lei e a noi che a modo suo "si era salvata" scegliendo di vivere con Richard "presso il quale poteva rifugiarsi come un uccelletto mentre egli leggeva il «Times» " piuttosto che con Peter Walsh col quale avrebbe probabilmente condiviso l'instabilità emotiva e l'insoddisfazione di sé oltre che il dover di continuo mettersi in discussione per le sue critiche. Clarissa è in tal senso una donna caratterialmente ancora "vergine" perché teme e rifugge la condivisione dell'intimità affettiva che vive come una resa, una sottomissione all'uomo. E Richard, che scarta l'idea di regalarle un gioiello per il timore che non incontri i suoi gusti e ricorre ai fiori, un regalo impersonale, si rivela altrettanto distante da lei quando a casa, di ritorno dal pranzo di lady Bruton, viene meno al proposito di dirle che l'ama e non comprende che se la moglie, ancora debole per la recente malattia, si ostina a fare quelle serate è perché la fanno sentire viva e riconosciuta in società e quello è tutto ciò che le resta.

Un altro "moment of being" è quello di Peter alla fine del party e del romanzo quando a Clarissa, non più turbata dal suicidio di quel giovane, restava solo "riordinare le proprie idee e ritrovare Sally e Peter" per concludere la festa mentre Peter, che ne sente la presenza, si chiede "«Che cosa sarà questo terrore? Che cosa sarà questa estasi? Che cosa mi riempie di un'emozione senza pari?» «È Clarissa» si disse. Poiché ecco, era là." Se Mrs Dalloway si è poco prima rasserenata comprendendo e accettando le sue scelte di vita, Peter Walsh si rivela ancora una volta il personaggio come lo abbiamo conosciuto all'inizio, sempre in pena con le sue recriminazioni per il conflitto interiore tra chi sa di essere e chi vorrebbe essere.

Dall'inizio alla fine del romanzo il tempo riveste un ruolo fondamentale. Nella Londra del primo '900 è ormai diffusa la percezione che sia necessaria una precisa e condivisa misurazione del tempo per regolare la vita pubblica, i trasporti ferroviari e la vita privata. Il tempo e la sua regolazione erano diventati un segno della modernità e l'uno e l'altra incalzavano inesorabili sulle vite di tutti. Il nesso tra il tempo e la modernità era il motivo della scelta del titolo originario dell'opera: "The Hours". Dopo la rivoluzione industriale, nella lingua inglese si rafforza l'idea che il tempo non solo "passa" ma viene "speso". Ognuno dei personaggi lo vive a modo suo: per Clarissa, grazie allo stato sociale privilegiato, il suo è tutto tempo libero da riempire come vuole, uscendo per comprare i fiori o ricordando volentieri il passato a Bourton per far luce sul suo presente; per Lucy, la domestica, il tempo è per lo più lavorativo ma la sua padrona era più generosa delle altre nel concederle più tempo quando era in libera uscita; Peter si dibatte di continuo fino alla fine nel rimuginare invano sul passato sempre pensando che gli ha reso difficile la vita presente; Richard rimpiange il passato vissuto in campagna e progetta di tornarci a vivere in un prossimo futuro quando i laburisti avranno vinto le prossime elezioni e avrà perso il seggio in parlamento; Septimus, ha una memoria distorta del passato, avendolo rimosso e vive un presente fatto di momenti di panico e di continui deliri e allucinazioni; Retia si dispera per essersi innamorata in passato di Septimus e invano cerca di condividere il presente con lui; Elizabeth splende nel presente ed è tutta proiettata nelle scelte per il suo futuro in un mondo in cui le donne saranno più libere. Su tutti incombe il tempo segnato dai rintocchi del Big Ben.

Quando Peter incontra Clarissa al mattino a casa di lei, il dialogo avviene tra loro e al tempo stesso tra ciascuno dei due con sé stesso: sono tre dialoghi in uno. L'effetto è un insieme di parole pronunciate e non, di pensieri, sentimenti e ricordi condensati all'interno di un tempo oggettivo limitato, un fluire e rifluire di quel che resta del passato nella memoria di entrambi. Ogni volta che un personaggio ha motivo di ricordare vecchie esperienze o un preesistente cruccio che lo assilla, si ha la percezione che questi si aggiungano e facciano tutt'uno col suo stato d'animo attuale, per cui gli eventi trascorsi, confluendo a più riprese (come delle ondate) nell'io attuale, lo definiscono sempre meglio fino a coincidere con esso. Questo tempo vissuto resta ben distinto dal tempo

cronologico segnato dai rintocchi del Big Ben. La Woolf riesce a farci apprezzare la distinzione tra il tempo della nostra interiorità soggettiva e quello oggettivo che scorre fuori di noi.⁵

Il tempo diventa così un fattore importante nella dimensione e nei contenuti del romanzo le cui circa duecento pagine possono sembrare troppe per una narrazione che copre l'arco di una giornata e troppo poche per farci conoscere e riflettere su una dozzina di personaggi e su una pletora di temi psicologici, etico-politici e sociali. La bellezza di *"Mrs Dalloway"* sta anche nel modo chiaro, leggero e concreto in cui quei temi vengono evocati.

Un romanzo sulla vita e la morte

Se per Clarissa, Peter Walsh, Sally Seton, Miss Kilman e Lucretia il rimuginio del passato aiuta più o meno a vivere il presente con più coscienza e a proiettarsi in qualche modo verso il futuro e la voglia di vivere, nella mente di Warren Smith (anagramma di *war smitten*, distrutto dalla guerra), al posto dei ricordi c'è il buio completo fatto di deliri e allucinazioni. La sua attuale infelicità è illuminata solo a sprazzi da momenti di lucidità e dall'amore di Lucretia, perciò, quando sir William Bradshaw gli dice che deve separarsi dalla moglie e che dovrà andare in una casa di cura per riposare e non pensare a sé, la vita per lui perderà ogni senso e il suicidio sarà l'unica soluzione. Clarissa e Septimus, pur essendo agli antipodi nelle loro scelte di fondo, sono come due facce della stessa medaglia. L'una manifesta la volontà di vivere, di superare la depressione legata alla recente malattia, di reagire in qualche modo all'idea della morte che si affaccia nella sua mezza età, uscendo al mattino per le vie della sua Londra e pensando alla serata di festa che sta organizzando a casa sua, l'altro, che porta su di sé i segni indelebili della tragedia della guerra, resta chiuso nel buio della solitudine e dell'incomprensione dei medici e sceglie la liberazione nella morte. Entrambi pagano un prezzo vivendo chiusi nelle rispettive "prigioni": quella di Clarissa fatta di vanità, apparenze, rapporti sociali superficiali, cose di cui lei acquista sempre più consapevolezza nel corso della giornata (*"lei non agiva mai semplicemente per la cosa in sé; sempre e soltanto per dare agli altri una precisa impressione. Perfetta idiozia, ne era convinta"*) e accettare il dolore e, incapace di elaborare il lutto, si rinchiude nella prigione della sua estrema follia che è già un modo di morire. Dopo la morte dell'amico Evans al fronte, era restato apatico e, *"lungi dal dimostrare un vero dolore e di riconoscere che quella era la fine di un'amicizia, si congratulava con sé stesso per essersi commosso tanto poco, per essere stato così ragionevole"*.

Un romanzo sulla condizione umana

"Mrs Dalloway" è a pieno titolo un romanzo sulla condizione umana in bilico tra salute e malattia mentale, tra l'apertura alla vita e l'incombere dell'angoscia di morte.

Se Septimus Warren è prostrato da una conclamata malattia mentale, Clarissa, Peter Walsh e Doris Kilman soffrono perché scontenti di sé, afflitti dal dubbio che le scelte fatte o le situazioni che hanno accettato non siano quelle che veramente volevano. Clarissa cerca soddisfazione nel riconoscimento della sua posizione sociale nell'alta società dando una serata; Peter cerca invano di fugare il giudizio suo e degli altri di essere un fallito pensando all'importanza del suo ruolo di amministratore in un vasto distretto coloniale in India e alla prospettiva di sposare la giovane Daisy; Miss Kilman cerca invano di liberarsi dal risentimento per i torti ricevuti e dall'invidia dello stato sociale dei Dalloway cercando di sottrarre Elizabeth all'influenza materna e di trovare conforto nelle pratiche religiose. Ognuno di loro porta un fardello di sofferenza, un "male di vivere". Freud⁶ aveva detto: *"Se si analizza l'argomento [le nevrosi] dal punto di vista teorico e si trascura la questione*

⁵ La Woolf a proposito dice: *"An hour, once it lodges in the queer element of the human spirit, may be stretched to fifty or a hundred times its clock length; on the other hand, an hour may be accurately represented on the timepiece of the mind by one second."*

⁶ dalla *"Introduzione alle lezioni di Psicoanalisi"*

della gradualità, si può ben dire che siamo tutti malati.” È proprio quello che accade ai nostri personaggi in cui la linea sottile che divide la nevrosi conclamata dalla comune sofferenza esistenziale per una normale ansia o depressione è molto labile e dipende solo dall'intensità dei sintomi.

La Woolf, che aveva avuto gravi episodi di depressione, era consapevole dello stato della psichiatria al suo tempo in Inghilterra e dei progressi nel resto d'Europa. Nell'attuale terminologia medica il suo sarebbe stato definito come disturbo bipolare in parte ereditario in parte aggravato in seguito alle gravi conseguenze psicologiche degli abusi sessuali subiti dai sei ai quindici anni da parte dei fratellastri Gerald e George. In *“Mrs Dalloway”* possiamo vedere nei vari personaggi la proiezione dei vari aspetti della personalità di Virginia Woolf ma credo che voler risalire alla biografia dell'autrice per discutere della sua opera sia tradire l'intenzione che più le stava a cuore: creare bellezza per noi tutti servendosi del suo spirito critico e delle sue capacità artistiche per denunciare i mali del suo tempo.

Avvertiamo a più riprese ora l'ironia ora l'indignazione della Woolf per l'ottusità venata di maschilismo del dott. Holmes e la boriosa ciarlataneria del Dott. Bradshaw: il primo non capisce niente della malattia di Septimus e, mentre strizza l'occholino a Lucretia, considera il marito un debole sfaticato sulla scia dei pregiudizi dominanti mentre l'altro, pur rendendosi conto della gravità dello stato del paziente, non si sofferma sulla causa del malessere psichico comune a tanti reduci e, prescrivendo riposo e isolamento in casa di cura, consiglia l'esatto opposto di ciò che era indicato dalla psichiatria e psicanalisi più aggiornata. È possibile che la Woolf fosse al corrente che già dal 1918, al V Congresso Internazionale di Psicoanalisi tenutosi a Budapest poche settimane prima della fine delle ostilità, Sigmund Freud e i suoi allievi avevano chiarito che lo *“shell shock”*⁷ non era causato da lesioni organiche sul cervello ma era di natura psicologica e che pertanto erano indicate la psicoanalisi o le psicoterapia e non l'elettroshock.

La critica e satira sociale

Le vicende che coinvolgono sir William Bradshaw con Septimus e quelle di Hugh Whitbread e Lady Bruton offrono l'occasione di puntare l'indice sull'arretratezza e le ipocrisie della mentalità vittoriana ancora persistente in molti settori delle élite e della classe media inglese dopo la I° Guerra Mondiale: una mentalità rigida e militaresca che riprovava la libera espressione dei sentimenti ritenuti non compatibili con la dignità maschile e la riservatezza femminile. La decisione di Bradshaw di confinare Septimus in un'istituzione psichiatrica lontano dalla città si spiega, oltre che con l'ignoranza dello psichiatra, anche con la convinzione di fondo che la società nel suo insieme e i singoli individui, per sopravvivere e prosperare, debbano conservare la *“Proportion”* e che ci debba essere chi è in grado di promuovere la *“Conversion”*: la prima è l'equilibrio nei rapporti di potere che sir William come medico esercitava grazie alla millantata autorità scientifica, la seconda è la facoltà *“carismatica”* di convertire i pazienti riottosi inducendoli o all'obbedienza o all'isolamento.

La scena del pranzo a casa di lady Bruton è un pezzo di satira che prende di mira proprio la padrona di casa che in un primo tempo si presenta sicura di sé sia perché *“aveva fama di nutrire interesse più per la politica che non per le persone; di tenere discorsi piuttosto virili”* sia perché, tra i suoi ascendenti, vantava militari di alto rango nell'esercito di Sua Maestà; successivamente però, dopo il pranzo, la supponenza di Lady Bruton svanisce quando deve ricorrere a Hugh Withbread e Richard Dalloway per scrivere una lettera al *“The Times”* cosa che a suo dire *“le costava più energia che organizzare una spedizione in Sudafrica”*. La scena è esilarante: Hugh scriveva la lettera con prosa tronfia e ingarbugliata, Richard suggeriva modifiche stilistiche per evitare che i lettori la

⁷ *“Shell Shock”* trad. Shock da granata o psicosi di guerra psicosi post-traumatica oggi è ufficialmente denominata PTDS (Post-Traumatic Distress Syndrome) nella classificazione delle malattie psichiatriche

giudicassero ridicola per la troppa retorica e lady Bruton alla fine, entusiasta, la riteneva un capolavoro.

Leggere e rileggere “*Mrs Dalloway*”

Finita la lettura di “*Mrs Dalloway*” ci restano nella mente le immagini della Londra degli anni ‘20, il suono dei rintocchi del Big Ben, tanti personaggi che si incontrano, si parlano, si osservano da amici, da conoscenti o da estranei e tante scene che si susseguono come in un film. La trama è semplice, si svolge solo in una giornata, ma la scrittura, dalla prima all’ultima pagina, è densissima come quella di certe poesie: vi si concentrano l’essenziale del passato e del presente dei personaggi, le gallerie scavate dietro di loro in buona parte grazie alla loro stessa memoria, le immagini più rivelatrici, quelle dei *moments of being*, e tutte le considerazioni che la saggezza artistica della Woolf ha garbatamente lasciato a noi per far rivivere la sua opera.