

12. Virginia Woolf: una camera e una stamperia tutta per sé, la rilegatura dei libri paterni

di Lina Unali

I due argomenti che si desidera soprattutto trattare qui sono tra loro apparentemente differenti, ma come il fornire informazione circa la personalità di Leonard (pronuncia Lena:d), marito di Virginia, è utile per inserire la scrittrice in un contesto culturale riconoscibile, l'indagare di cosa effettivamente tratti *A Room of One's Own* (*Una camera tutta per sé* o *una camera propria*) contribuisce a mostrarla sotto una prospettiva forse più vicina alla verità dei fatti di quella spesso tanto nebulosa che molti contemporanei intrattengono. Se si vogliono stabilire parallelismi tra Virginia e E.M. Forster, va detto per inciso, scherzando, che quest'ultimo ha preferito alla *camera tutta per sé* della sua amica Virginia, *una camera con vista*, come suona il titolo di un romanzo celebre da lui scritto e ambientato in Italia. *Una camera tutta per sé* della Woolf (*A Room of One's Own*) fu per la prima volta pubblicato nel 1928. Il lettore viene subito avvertito che il volume si basa su due conferenze pronunciate da Virginia per la *Arts Society* a Newnham e per la *Odtaa* a Girton, nell'ottobre del 1928 e che essendo i testi prodotti troppo lunghi per essere letti nella loro completezza, ne furono presentate solo alcune parti.

Traduciamo qui estesamente la parte iniziale contenente le strane elucubrazioni della scrittrice circa la materia da trattare¹:

Ma voi potete dire, noi le abbiamo chiesto di parlare delle donne e il romanzo – cosa ha ciò a che fare con una camera tutta per sé? Voglio tentare di spiegare. Quando mi chiedeste di parlare delle donne e il romanzo io mi sedetti sulla sponda di un fiume e cominciai a chiedermi cosa quelle parole significassero. È probabile che volessero semplicemente dire alcune note su Fanny Burney²; e su Jane Austen; un tributo alle

¹ Tutti i brani citati sono tradotti da L.U., tranne dove altrimenti indicato.

² Fanny Burney, 1752-1840, figlia del musicista Charles Burney e autrice di un diario e del romanzo intitolato *Evelina*. Il suo diario è forse uno dei primi testi inglesi scritti da donna in cui

Brontë e uno schizzo della Canonica di Haworth sotto la neve³; delle arguzie, se possibile, su Miss Mitford⁴; un'allusione rispettosa a George Eliot; un riferimento a Mrs. Gaskell e me la sarei sbrigata. Ma a una seconda considerazione le parole non sembrano così semplici. Il titolo le donne e il romanzo poteva significare, e voi potevate aver inteso significare, le donne e come loro sono, o poteva significare le donne e i romanzi che hanno scritto; o poteva significare le donne e i romanzi che sono stati scritti su di loro, o poteva significare che tutte le tre cose erano inestricabilmente mescolate le une alle altre e voi volevate che le considerassi sotto quella luce. Ma quando cominciai a vagliare l'argomento nell'ultimo modo che sembrava il più interessante, presto mi accorsi che conteneva un limite fatale. Non sarei mai stata capace di giungere a una conclusione.

Dopo questo preambolo in cui ci introduce nel corso del suo pensiero, se vogliamo usare la terminologia di William James in *Principles of Psychology* che ella fece propria, partendo da un fiume reale presso il quale si è assisa a meditare (forse in memoria degli ebrei lungo le sponde del Giordano), la scrittrice continua con l'esposizione di due episodi, di grande peso dal punto di vista psicologico, che si potrebbero definire di *accesso negato*. Si tratta di situazioni personali, collegabili alle caratteristiche delle istituzioni culturali britanniche, delle sue università più importanti e delle sue biblioteche. Nella città universitaria che ella chiama Oxbridge (termine comune per indicare, in considerazione congiunta, le università inglesi di Oxford e Cambridge), non le è consentito calpestare il cosiddetto *turf*, cioè la zolla erbosa, il prato. Come le donne, in genere, e la gente qualsiasi, ella deve camminare sul *gravel*, sulla ghiaia, deve occupare uno spazio non privilegiato. Presentiamo il primo dei due episodi:

Fu così che mi trovai ad attraversare a grandi passi un tratto di terreno erboso. Immediatamente la sagoma di un uomo si avvicinò per mettersi sul mio sentiero. Non mi resi conto a tutta prima che il gran gesticolare di quell'oggetto dall'aria bizzarra in soprabito a coda di rondine e camicia da sera era rivolta a me. La faccia dell'uomo esprimeva orrore e indignazione. Fu l'istinto a venirmi in soccorso, quell'uomo era un custode. Qui c'era il prato, più in là il vialetto. Soltanto ai membri del college e agli studiosi è consentito poggiarvi i piedi: il mio posto è la ghiaia.⁵

si parla con franchezza di questioni economiche in connessione con la produzione di libri.

³ Haworth, East Yorkshire, dove nel 1820 il Rev. Patrick Brontë si trasferì con le figlie Charlotte, Emily e Anne.

⁴ Mary Russell Mitford, 1787-1855, scrittrice poco conosciuta, pubblicò una narrazione in prosa in cinque volumi intitolata *Our Village*, tra il 1824 e il 1932.

⁵ Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé* (trad. di Maria Antonietta Saracino) in Virginia Woolf, *Saggi, Prose, Racconti*, a cura e con un saggio introduttivo di Nadia Fusini, Arnoldo Mondadori, 1998, p. 502.

Lo stesso diniego viene ripetuto per quanto riguarda l'accesso al luogo di tutte le delizie, la biblioteca: una figura in toga nera ne blocca l'ingresso:

Subito uscì come un angelo protettore che sbarrava la via con il battere di una toga nera invece che di bianche ali, un deprecante, argenteo, gentile signore che deplorava a bassa voce che le signore sono ammesse alla biblioteca solamente se accompagnate da un *fellow* dell'Università o munite di una lettera di presentazione.

Si desidera sottolineare l'importanza che Virginia dà ai due dinieghi da lei ricevuti e al concetto stesso di *diniego*. A livello psicologico ella sembra non concepire la rimozione di ciò che le viene negato, tratto che potrebbe anche essere considerato fondamentale di altre personalità. Desidera invece registrare, sottolineare, esibire la *negazione*, farne, a modo suo, da lettera sincera e sensibile quale ella è, uno strumento di denuncia e di lotta per la libertà della donna, per l'abolizione di tutti i tabù da cui la sua vita è impedita e sacrificata. Dopo essersi concentrata sull'umiliazione derivata dall'impossibilità di agire come avrebbe desiderato fare, il pensiero di Virginia passa in rassegna la storia delle istituzioni che le stanno negando l'accesso, ai fiumi d'oro (traduzione letterale di *rivers of gold*) che sono stati spesi nei secoli per costruire i celebri collegi universitari e la Cappella, per erigere le roccaforti di un'istruzione che si presenta ai suoi occhi come completo appannaggio maschile.

Da questo punto in poi il suo discorso prende un andamento sostanzialmente *marxiano*, nel porre a fondamento della condizione di emarginazione delle donne dalla cultura, il fattore economico. La scrittrice dal viso pallido e affilato, dalla sensibilità accessissima e eccessiva, accusa con coraggio inaspettato la società in cui vive e il sistema economico che ne è alla base. Ella sostiene che per se stessa e per le altre donne non è stato speso nulla. In questa società maschilista e potente, lungi dal poterne usufruire, è persino vietato alle donne essere ammesse nelle sedi del sapere. La sua volontà e la sua cultura le impediscono di perdonare, di giustificare, di sorvolare sullo scabroso argomento, di individuare fonti sostitutive di ricchezza umana e culturale, sorgenti segrete di poesia, o simili.

La parte del testo che si è scelto di presentare qui di seguito altro non è se non un brano di storia dell'Inghilterra dai tempi della protezione ecclesiastica che Oxbridge (Università di Oxford e Cambridge) ricevette dalla Chiesa nel Medioevo e indica il susseguirsi dei poteri che via via generosamente provvi-

dero al suo sviluppo e sopravvivenza. Non è dato trovare passi più spietatamente accusatori, e si potrebbe aggiungere violatori di quella che si potrebbe chiamare la religione dell'Inghilterra.

Una corrente senza fine di oro e argento, pensai, deve essere fluita dentro questa corte in modo perpetuo per far sì che le pietre arrivassero e i muratori lavorassero per livellare, per scavare fossati, per dissodare e per prosciugare. Ma allora era l'età della fede, e denaro fu liberamente versato per porre queste pietre su fondamenta profonde, e quando le pietre furono innalzate, ancora più denaro vi fu versato dai tesori di re e regine e grandi nobili per assicurarsi che gli inni vi fossero cantati e gli studenti ricevessero insegnamento; e giunta l'età della ragione ancora lo stesso flusso di oro e argento continuò, furono istituite borse di studio; posizioni accademiche furono sovvenzionate; soltanto che ora l'oro e l'argento fluiva non dai tesori dei re, ma dai forzieri di mercanti e dalle mani di mercanti e industriali, dalle borse di uomini che avevano fatto, per così dire, una fortuna nell'industria e restituivano nei loro testamenti un'ampia parte di essa in lascito ai loro eredi [...].

È veramente difficile trovare precedenti a simile tipo di analisi della società britannica. Gli unici passi che possono venire in mente sono presenti in *Das Kapital* di Marx e negli scritti dell'economista John A. Hobson (1858-1940), il maggior critico dell'imperialismo britannico a cavallo dell'Ottocento e Novecento, nel testo intitolato *Imperialism* (1902)⁶, in cui egli vede senza mezzi termini l'espansione imperialista che era stata compiuta sul finire del secolo verso territori oltremare come frode e saccheggio. Quello che Virginia dice sul depauperamento della donna nei secoli, sulle privazioni cui fu costantemente sottoposta, può equivalere a quello che Hobson afferma sull'impovertimento dei popoli, sulla conquista territoriale come spoliazione di beni altrui.

Una delle parti più interessanti del volume riguarda quel che la Woolf scrive sulla figura di un'ipotetica sorella di William Shakespeare, di nome Judith. Il modo che ha di presentare la situazione rimanda a quanto si legge nel *Dictionary of National Biography*, sotto la voce Shakespeare. Una differenza minore tra i due testi riguarda stranamente il nome della donna, ma forse il fatto

⁶ John A. Hobson, *Imperialism*, George Allen & Unwin, Londra, 1902, 1938. Basta forse la seguente breve citazione dal testo di Hobson per comprendere il tenore del suo argomento: "Ci sono alcuni che sostengono che il governo britannico stia prosciugando il sangue dell'economia indiana e stia spingendo la sua popolazione verso un livello di povertà più profondo e più disperato" (cit. da Lina Unali, *Stella d'India, temi imperiali britannici modelli di rappresentazione dell'India*, Edizioni Mediterranee, Roma, 1993, p. 182).

non è particolarmente rilevante. Si tiene a ricordare che la summenzionata grande opera enciclopedica contiene un numero molto alto di voci redatte dal padre di Virginia, Leslie Stephen, importante biografo, tra i padri fondatori dell'opera e che il testo riguardante la biografia di William di cui stiamo ora parlando, si trovava, per così dire, in casa, accessibile e di facile lettura. Paraphrasing la presentazione che la Woolf fa di Shakespeare, da giovanissimo William sarebbe andato a Londra, avrebbe custodito i cavalli dei nobili fuori dei teatri durante gli spettacoli e pian piano si sarebbe aperta una via in quell'attivo mondo di produzione per la scena, avrebbe cominciato a esservi apprezzato, a divenire persino indispensabile come compositore-rimaneggiatore di testi e a un certo punto si sarebbe guadagnato definitivamente il proprio destino. Ma niente di tutto questo sarebbe potuto accadere a una sua ipotetica sorella, ugualmente dotata, geniale, ugualmente desiderosa di realizzare i propri talenti e personalità artistica.

L'odioso elemento del *diniego*, il vero *leit motiv* della narrazione in *A Room*, viene di nuovo riproposto e rafforzato. Anche la sorella di William sarebbe andata a Londra per tentare una realizzazione delle proprie potenzialità intellettuali e artistiche, non si sarebbe subito arresa rimanendo in famiglia, nella loro casa di Stratford, ma, dopo varie vicissitudini, una più sfortunata dell'altra, sarebbe finita nelle grinfie di impresari teatrali senza scrupoli e, infine, al colmo della disperazione, avrebbe commesso suicidio. Questa è la logica, tragica conseguenza del suo ardire nell'intento di realizzare se stessa. Un altro punto molto interessante dell'opera riguarda la raccomandazione rivolta alle donne di sforzarsi di fare il massimo, di coltivare se stesse, le accuse di non agire abbastanza nella direzione del potenziamento della propria persona, le incoraggia a scrivere libri che, comunque, fanno bene all'umanità. Le accusa di essere ignobilmente ignoranti, *disgracefully ignorant*. Si sono viste donne piangere nel sentir pronunciare questa frase:

Come posso ulteriormente incoraggiarvi a procedere nelle cose della vita? Giovani donne, io direi, e per favore state a sentire, perché la perorazione sta cominciando, voi siete, secondo la mia opinione, disgraziatamente ignoranti.

Forse le conclusioni che Virginia raggiunge sulla condizione delle donne, come lei le conosce, sono meno note delle sue posizioni riguardanti quel che implichi il poter disporre di *una camera tutta per sé!* Nella reazione ai suoi scritti l'invito alla scrittura, e quello a coltivare se stesse culturalmente, a non rimanere ignoranti, non sembra sia stato colto in modo sufficiente. Differentemente da altre figure di intellettuali femministe, quel che Virginia propone è la realizzazione di un essere pensante, femminile, scrivente, operante tramite

il testo artistico, eventualmente capace di trasformare il mondo, immettendovi nuova sensibilità, nuova umanità, valori, invertendo radicate logiche di potere, accettati standard sociali, *cambiando il dato*, se ci si può esprimere con una sintetica e pregevole frase di John Dewey.

Rivediamo adesso brevemente la tecnica narrativa da Virginia seguita nel comporre questo saggio. Descriverla vuol dire proporre un metodo di scrittura moderna, certamente idonea a esprimere il femminile in letteratura. Si potrebbe persino parlare di una sequenza di proposte didascaliche, di una composizione che esplicitamente si proponga all'imitazione. Partendo dall'inizio in cui ella presenta se stessa come seduta sulla riva del fiume, i vari passi che sono stati presentati in queste pagine possono essere visti come pietre miliari di due modi di seguire la corrente, uno dei quali *interiore*, tramite la memoria di eventi pregressi, l'intelligenza del presente, la riflessione, la concettualizzazione, la progettualità; e l'altro *esteriore*, determinato dal passare accanto a elementi del mondo naturale e urbano, dall'osservazione e descrizione di essi, dalla constatazione di quanto essi siano significativi nel suo percorso.

In questo secondo modo di procedere, ella osserva gli edifici dell'Università, la Cappella, il fiume, gli alberi, la vegetazione, assiste alle condizioni del traffico di Londra, si occupa di quel che ha una realtà a se stante, indipendente dal proprio essere. In *A Room* la scrittrice sta mostrando come si produce un'opera letteraria moderna, in questa simultaneità di esplicitazione di vita interiore e osservazione del mondo esterno che le pagine del volume considerato presentano in modo esemplare. La passeggiata di Leopold Bloom nelle vie di Dublino nel capitolo di *Ulysses* intitolato *Lotophagi* non può non tornare alla memoria. Ma, diversamente che nel testo joyciano, la scrittrice sembra anche voler proporre qualcosa che altre donne scrittrici possono realizzare letterariamente, con cui influenzare l'ambiente in cui si muovono, riorganizzare il proprio essere e forse quello degli altri. Joyce non si occupa di cose simili. La donna di *Ulysses* è fondamentalmente una Penelope omerica degradata.

Per quanto riguarda lo spirito di lotta femminista che anima *A Room*, forse non è stato sufficientemente tenuto presente come la *situazione di base* da lei presentata riguardi *esclusivamente* il mondo culturale britannico, che per secoli tenne lontane le donne dalle meravigliose e dispendiosissime strutture culturali costruite per l'acculturazione della propria classe dirigente, nell'alternarsi delle loro manifestazioni. Estendere, come è stato fatto, ad altri paesi questa situazione è un errore. Altrove l'atteggiamento negativo verso la donna sarà pur lo stesso o persino peggiore, ma la causa è diversa. In paesi fuori dall'Inghilterra potrebbe essere stato, per esempio, speso ben poco per la cultura sia per maschi che per femmine e la disparità di condizione tra maschi e

femmine si deve spiegare in altro modo, ricorrendo magari alla scomparsa del patriarcato! È anche notevole l'interesse, quasi esclusivo, che Virginia Woolf ripone nel fondamento economico della cultura in contrasto con ogni precedente *concezione romantica* del fatto artistico. Nel Cinquecento l'Inghilterra presentava, a suo dire, troppo vaste zone di miseria perché una donna potesse farcela a emergere, poi nell'Ottocento le fu più facile. Cominciò a mantenersi con il frutto del suo lavoro, si mise in contatto diretto con case editrici, si procurò contratti. A volte scrisse solo per guadagnare. La visione alla Carlyle di fondatori della cultura che le diverse epoche della civiltà letteraria avrebbero prodotto a rappresentarle e ispirarle sembra definitivamente abbandonata.

Vediamo ora l'altra cosa che Virginia preferiva fosse tutta per sé, oltre alla camera presente nel titolo di *A Room*: una stamperia e una casa editrice! Nella tradizione letteraria britannica ella aveva illustri predecessori che altrove ho tentato di mettere in luce in congiunzione e sequenze temporali entro le quali non erano mai stati osservati. Differentemente che in altre tradizioni letterarie è facile trovare scrittori inglesi che furono stampatori e stampatori che furono letterati e scrittori già a partire da William Caxton che era uno dei più fini letterati e traduttori del tempo in varie corti d'Europa, anche prima di aprire una stamperia al centro di Londra. Tra i grandi stampatori si annovera William Blake: l'informatica ha contribuito a porre in risalto questa duplicità nella sua personalità di artista, ha mostrato le belle stampe delle poesie da lui stesso incise (si consultino in rete i *Blake Archives* nelle varie sedi in cui si trovano, *Library of Congress, British Library*, ecc.).

Per ottenere informazioni adeguate circa l'attività editoriale della coppia Woolf, consultiamo il testo di S.P. Rosenbaum intitolato *Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press*⁷. Dopo averci rammentato che la *Hogarth Press*, dagli Woolf fondata, pubblicò cinquecentocinquante opere in trent'anni, Rosenbaum aggiunge che nel marzo del 1917, Leonard, che aveva allora trentasette anni, e Virginia, che ne aveva trentacinque, comprarono una piccola stampante con funzionamento manuale, alcuni caratteri tipografici e altri accessori di stampa per 19 sterline, 5 scellini e 5 pence. Leonard tenne conti dettagliati che sono ancora consultabili: sarebbero l'equivalente di 750 dollari attuali. L'intenzione di Leonard era quella di favorire un'attività che distogliesse Virginia dall'eccessivo ripiegamento su se stessa, dalla tentazione

⁷ S.P. Rosenbaum, *Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press*, British Studies, The University of Texas at Austin, 1995.

della follia, si direbbe. Secondo Virginia, invece, organizzare una stamperia e una casa editrice all'interno dell'abitazione significava diminuire l'influenza dei socialisti della *Fabian Society* e di Sidney Webb sul proprio coniuge che forse stava diventando troppo coinvolgente. Originariamente i coniugi Woolf desideravano seguire un corso per stampatori, ma presto si accorsero, come Leonard ebbe a dire, che a due persone di mezz'età, di classe media, non sarebbe stato consentito a causa delle regole sindacali vigenti.

Così, con l'aiuto di un amico stampatore che abitava nel vicinato, Virginia e Leonard Woolf pubblicarono nel luglio del 1917 il ben noto testo di Virginia *Il segno nella parete* (*The Mark on the wall*) e *I tre ebrei* (*The Three Jews*) di Leonard, opera ora quasi dimenticata. Virginia componeva i caratteri, mentre Leonard badava al funzionamento dei macchinari. Un tremore congenito delle mani, che l'aveva escluso dalla leva durante la prima guerra mondiale (quando incontrò Virginia, proveniva dal servizio civile a Ceylon e la sua esperienza *orientale* era stata già utilizzata per la creazione di racconti e romanzi), gli impediva di dedicarsi per molto tempo alla composizione tipografica. Lo stesso Rosenbaum sottolinea che forse la più importante aspirazione della *Hogarth Press* fu all'inizio quella di pubblicare racconti e poesie che le edizioni commerciali non avrebbero considerato di stampare⁸. Lo stesso autore ci informa del rifiuto da parte di Virginia e Leonard di pubblicare *Ulysses* di James Joyce:

Mentre stavano stampando la Mansfield, gli Woolf vennero avvicinati per suggerimento di Roger Fry dalla patrona di James Joyce, Harriet Shaw Weaver, che chiese loro di considerare per la pubblicazione l'incompleto *Ulysses*. Ai coniugi Woolf non piacquero molto i primi quattro capitoli, lasciati presso di loro, che includono le prime quattro meditazioni defecatorie di Bloom, ma era chiaramente un'opera degna di essere pubblicata se avessero trovato uno stampatore che se la fosse sentita di realizzare l'impresa. Tuttavia le leggi del tempo ritenevano gli stampatori allo stesso modo degli editori responsabili per le opere oscure e gli Woolf sapevano che non avrebbero trovato uno stampatore per quella. *Ulysses* divenne quindi la prima opera rifiutata dalla Hogarth Press.

Altre notizie fornite da Rosenbaum appaiono ugualmente degne di nota.

Due anni più tardi gli Woolf comprarono una macchina a stampa più grande e impiegarono manodopera salariata. [...] Poi cessarono di vendere solo per abbonamento. [...] Un evento cruciale nell'evoluzione della Hogarth Press fu la pubblicazione di un

libro intero nel 1922, il primo romanzo modernista di Virginia Woolf, *Jacob's Room*, a cui fu apposta una copertina post-impressionista di Vanessa Bell. [...] Nel 1924 gli Woolf ritornarono a Bloomsbury, stabilendo la Hogarth Press nel pianterreno del loro appartamento a Tavistock Square. Invece che semplicemente letteratura, la casa editrice cominciò a pubblicare psichiatria e scritti politici, inclusi due libri di Leonard. [...] Più importante per il successo della casa editrice di quanto non fossero i suoi *pamphlets* letterari politici fu l'appropriarsi per consiglio di James Strachey dei diritti della biblioteca psicoanalitica internazionale. Ciò comportava la pubblicazione della raccolta delle carte di Freud in quattro volumi. Infatti fu da loro pubblicata la *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, tradotta dal tedesco a cura di James Strachey.¹⁰

Nella stessa pagina leggiamo che gli illustri coniugi corsero sempre il pericolo di essere condannati per le leggi sull'oscenità. Le materie che li interessavano rasentavano spesso l'illecito. Freud aveva rivoluzionato il modo di concepire la psiche umana e ogni analisi facilmente travalicava i limiti della liceità. Forse può essere utile, prima di passare a considerare la piccola attività di Virginia come rilegatrice con cui intendiamo concludere questa forse insolita presentazione di lei, ulteriormente commentare la sua attività di stampatrice. Si desidera osservare quanto segue: l'attività di stampatrice a cui ella si dedicò non è sostanzialmente diversa da quella di artista e scrittrice da lei proposta in *A Room*. Entrambe le attività miravano, nelle sue intenzioni, in un certo qual modo, a trasformare il mondo, immettendovi nuovi materiali culturali e mentali, elaborazioni concettuali inedite, immagini non ancora immaginate. Il valore di base che la scrittrice vuole trasmettere è in fondo quello del cambiamento, della trasformazione, dell'abbattimento di inveterati pregiudizi, predisposizioni, prepotenze.

La donna si oppone così *politicamente* all'uomo che è sempre stato il principale artefice delle istituzioni politiche e culturali da lui create, da lui sostenute e rese permanenti. Ostilità all'uomo come compagno, si pensa soprattutto a Leonard, o amico, si pensa soprattutto a Forster, Virginia non sapeva cosa fosse. Si desidera altresì notare che tramite l'interesse per il coinvolgimento in una attività manuale, Virginia, come già prima di lei William Blake, dimostra di voler "comunisticamente" alterare l'ordine gerarchico vigente, eliminare le differenze tra colui o colei che progetta l'opera d'arte e colui o colei che la esegue. Anticipando tendenze moderne al riguardo, ella ritiene che la manualità sia tutt'altro che disdicevole, non sia il segno dell'appartenenza a un ruolo umanamente inferiore. L'uso della manualità è un necessario complemento della produzione del fatto artistico, si gemella con l'ispirazione e la composi-

¹⁰ *Ibidem*, pp. 7-9.

⁸ *Ibidem*, p. 5.

⁹ *Ibidem*, p. 6.

zione letteraria.

Nell'opera di Blake, poeta, pittore, stampatore, si leggono passi che esplicitamente si riferiscono a questa volontà di capovolgere il sistema secondo il quale le cose e le persone sono disposte in diversi ordini di importanza a seconda della loro condizione come operatori. Virginia non sembra ne tratti espressamente, ma dimostra con l'esempio di voler appartenere al folto gruppo di artisti britannici che potrebbero essere definiti *maestri di molte arti*, geni della praticità, mai disdegnanti la *mera prassi* (Croce), la flessibilità, adattabilità: stampatori e letterati come Caxton, come Fielding tragediografi e attori, come William Shakespeare, pittori e poeti come Ruskin e Rossetti. Roger Fry può averla confermata nell'equiparazione di ogni gesto mirante alla realizzazione del fatto artistico¹¹.

L'altro elemento che si potrebbe sottolineare è quello che conosceva bene Leonard, quello che prescrive come cura della psiche malata il contatto con gli oggetti, con macchine da stampa, scrittoi, pagine di contratti, testi di autori, per evitare o almeno rallentare quei pericolosi sprofondamenti nella depressione e nella pazzia a cui la scrittrice andava soggetta. In una pagina almeno del primo volume dei suoi diari si assiste a uno di questi sprofondamenti, alla scomparsa, all'abbandono di tutto, alla parola che cessa di essere pronunciata, alla pagina bianca. Si sa che la schizofrenia ha come sua caratteristica quell'incapacità di riconoscere e afferrare l'oggetto, inibente di ogni coesione interiore. Un aspetto di Virginia tenuto ancora meno presente è, oltre che di compositrice di caratteri tipografici, quello più limitato di *rilegatrice* di libri.

Riguardo all'operosità che aveva principalmente il libro come oggetto, Alan Isaac ricorda che dopo il bombardamento del 1940, durante il quale la casa londinese di Virginia e Leonard a Mecklenburg Square fu seriamente danneggiata, il lavoro di restauro dei volumi che vi si trovavano fu intrapreso dalla scrittrice. Egli aggiunge che, benché non abbia visto alcun prodotto di tale attività, è documentato che «parecchi dei libri di suo padre venivano riparati alla buona, incollando strisce di cuoio sopra la costa e nuove etichette scritte a mano in inchiostro da Virginia»¹².

Si è dunque voluto mostrare una Virginia Woolf meno nota al grosso pub-

¹¹ Alan Isaac, in *Virginia Woolf. The Uncommon bookbinder* (Cecil Woolf, *The Bloomsbury Heritage Series*, Londra, 2000), tratteggia con queste parole l'influenza esercitata su di lei da Roger Fry che entrò a far parte del circolo di Bloomsbury nel 1909: «Ella trovò le sue idee stimolanti e persuasive. La sua visione che tutte le arti fossero espressione della stessa cosa, e quindi intercambiabili, la affascinava. Egli era un campione della nuova pittura e se ne interessò da vicino ed ella era entusiasta dello sviluppo di nuove forme di scrittura» (p. 6).

¹² *Ibidem*, p. 17.

blico, ma forse molto rassomigliante a quella che ella di fatto fu, sia come persona, sia come scrittrice. Benché discendente da una famiglia di scrittori e intellettuali (tra i parenti acquisiti tramite precedenti matrimoni dei genitori si ricorda persino il romanziere W.M. Thackeray, da lei nominato in *A Room*), lo spirito della donna che si fa da sola non è troppo lontano dalle sue caratteristiche individuali. Credette nella letteratura e nella scrittura e in tutto il processo di comunicazione per mezzo della pagina scritta. Esortò le donne a scrivere romanzi per migliorare il mondo. Intuiva che il linguaggio poetico e letterario al femminile poteva avere possibilità superiori di quello maschile di incidere sulla realtà in modo rivoluzionario, di invertire il corso della civiltà, di migliorare il mondo, non essendo interessato a strategie di potere, stereotipi dell'essere, non stradicabili convenzioni culturali. Ella credeva che la scrittura femminile potesse quindi spezzare le catene che maschi efficienti avevano costruito nei secoli, rendendo prigioniere le loro compagne, sempre soverchiate, immobilizzandole, non trovando alcunché che potesse loro contrapporsi.

Il recente film intitolato *Miss Potter*¹³, sulla vita della famosa scrittrice inglese per bambini Beatrix Potter¹³, sembra esemplificare alla perfezione la relazione che Virginia Woolf stabilisce tra indipendenza economica e libertà della scrittrice. Ma forse Virginia non avrebbe pensato alla produzione del tipo di testo che alla Potter fu più congeniale, con i suoi deliranti disegni, con il suo distacco dalla realtà, con lo strano mondo infantile che esso evoca. Forse neanche le sarebbe interessato quel tipo di libertà personale, sostanzialmente basata, nella sua fase intermedia, su una solitudine autosufficiente.

¹³ Beatrix Potter, 1866-1943. Il film intitolato *Miss Potter* è del regista australiano Chris Noonan. L'attrice che impersona Beatrix Potter è Renée Zellweger.