

Cesare Pozzuoli

*La famiglia e la femminilità ferita in «To the Lighthouse» di Virginia Woolf*

Virginia Woolf, *Al faro*, trad. e cura di Nadia Fusini. Milano: Feltrinelli, 2016.

La casa editrice Feltrinelli ha recentemente dato alle stampe la tredicesima edizione di un classico della narrativa del Novecento inglese: *Al faro* di Virginia Woolf con nuova traduzione e cura di Nadia Fusini che, con spirito da filologa, ha restituito al capolavoro della Woolf la bellezza originaria.

L'opera, come scrive la Fusini stessa nell'*Introduzione*, è un'elegia dedicata al faro (la preposizione *to*, osserva acutamente la studiosa, che in inglese indica il moto a luogo, è anche «un dativo, il polo di un'offerta») e al patrimonio dei ricordi di infanzia che esso rappresenta: la spiaggia di St.Ives, le lunghe vacanze insieme ai genitori, alla sorella Vanessa e al mai dimenticato fratello Toby, morto in guerra proprio come uno dei deuteragonisti del romanzo, il giovane Andrew Ramsay e in maniera analoga a Jacob Flanders, protagonista di *Jacob's Room* che Virginia pubblica cinque anni prima di *To the Lighthouse*, nel 1922. Il romanzo viene tradizionalmente interpretato come un grande monumento alla memoria e agli ultimi vagiti della famiglia di tipo vittoriano-borghese travolta dal primo conflitto mondiale, della quale i Ramsay sono un esempio. È tuttavia interessante rileggere l'opera, nel quadro delle tematiche citate, come una potente metafora del rapporto tra i sessi e della condizione della donna come individuo sofferente e "ferito", tema che in *Al faro* appare nascosto tra le pieghe del testo, ponendosi, come spesso accade nel Modernismo, sulla linea che separa il detto dal non detto.

A troneggiare sulla vasta schiera di comprimari che popolano le pagine dell'opera troviamo Mr e Mrs Ramsay intorno ai quali ruotano le vicende degli altri personaggi, i "naufraghi della vita", per dirla con la Woolf.

I Ramsay, nel continuo gioco delle interpretazioni che caratterizzano un testo quanto mai complesso possono essere decodificati secondo vari livelli di lettura.

Da una prospettiva naturalistica e biografica, essi sono una rappresentazione fedele dei genitori di Virginia: Leslie Stephen, intellettuale di punta nell'Inghilterra vittoriana e Julia Duckworth, sua seconda moglie che appaiono sulla pagina con tratti sfumati e limati dalla patina della memoria; non come ritratto realistico (la Woolf, in quanto modernista, aborre il realismo letterario di stampo ottocentesco) ma come pura essenza; ai due si affiancano, tra i tanti personaggi, le figure di Prue Ramsay, bellissima e materna, del filosofo Charles Tansley, allievo di Ramsay e la pittrice Lily Briscoe, versione letteraria della Woolf stessa, come lei donna artista, come lei non materna, come lei "vergine".

Tenendo presente il sostrato simbolico dell'opera, Mr e Mrs Ramsay sono la rappresentazione del principio maschile e del principio femminile, emblemi della paternità e della maternità che, nel romanzo woolfiano, si trovano molto spesso in contrapposizione, in una tensione sotterranea (la tensione tra di loro rimane muta, relegata a poche parole e sguardi) che vede la donna, simbolo di fertilità, soccombere, disperdendo la propria energia, sacrificandosi per l'affermazione e la supremazia del principio maschile.

Come osserva ancora una volta la Fusini, emerge in *To the Lighthouse* la figura del padre, la cui parola è negazione, è divieto, è la violenza del no. «Non sarà bello domani» dice al figlio James, l'ultimogenito, desideroso di coronare il suo più grande sogno: andare in gita al faro (da questo il titolo del libro) che si erge qualche miglio al largo di casa Ramsay, nelle Ebridi.

Ramsay, uomo integro, rigido, «affilato come una lama» strappa i veli delle illusioni, opponendo alle *rêveries* della fanciullezza l'incontrovertibilità del dato reale (riecheggiando i *facts* di dickensiana memoria) tanto da suscitare l'avversione dei suoi stessi figli:

“Ma” disse il padre, in piedi di fronte alla finestra del salotto, “non sarà bello”.

Ci fosse stata lì accanto un'accetta per squarciare il petto del padre e ucciderlo lì, all'istante, James l'avrebbe afferrata. Così estrema era l'emozione che Ramsay suscitava nel petto dei figli con la sua sola presenza, semplicemente stando lì in piedi, come adesso, asciutto che pareva un coltello, affilato che sembrava una lama, con quella smorfia sarcastica di piacere all'idea di deludere il figlio e contraddire la moglie che era diecimila volte meglio di lui sotto ogni aspetto (così pensava James) [...]. Quello che diceva era vero. Era sempre vero. Era incapace di falsità. Non corrompeva i fatti, non alterava una parola sgradevole per assecondare il piacere o

l'interesse di un altro, men che mai dei suoi figli, che generati dai suoi lombi dovevano rendersi conto che la vita è difficile.

Al divieto del padre si oppone il *sì* conciliante della madre («Sì, certamente, se domani è bello»), della signora Ramsay, elemento “granitico” (per usare un termine woolfiano) e archetipo del femminile e del materno che, in quanto tale, offre la propria protezione al genere maschile nella sua interezza:

La verità era che l'intero sesso maschile era sotto la sua protezione, per ragioni che non sapeva spiegare, forse per il loro spirito cavalleresco, o per il loro valore, perché gli uomini negoziavano trattatati, governavano l'India, controllavano le finanze.

Il senso di protezione esercitato dalla madre si estende anche al marito, bisognoso di essere rassicurato nel proprio ruolo di uomo e intellettuale.

Come accennato, Ramsay, il principio maschile, assorbe le energie della moglie chiedendo *sympathy*, termine che in inglese abbraccia molteplici *nuances* semantiche e che può essere tradotto con “simpatia”, calore, empatia; nutrendosi dell'essenza di lei, producendo nella femminilità della moglie una ferita insanabile, una sofferenza che, la Woolf lascia intendere al lettore, la porterà a una sorta di “consunzione spirituale”:

E fu in questa squisita fecondità, tra questi fiotti di vita, e in questa fonte, che si gettò la sterilità mortale del maschio, come un becco d'ottone, nudo e spoglio [...].

Lui voleva di più. Voleva simpatia [...]. Voleva prima di tutto essere rassicurato sulla propria genialità, e poi essere ripreso nel cerchio della vita, riscaldato e placato. [...] Charles Tansley lo riteneva il più grande metafisico contemporaneo gli stava dicendo lei. Ma lui voleva di più. Voleva simpatia [...].

Tra le sue ginocchia, irrigiditosi, James sentì la forza in lei divampare per essere bevuta e spenta dal becco di ottone, l'arida scimitarra del maschio, che spietato continuava a colpire, pretendendo simpatia. [...] In tale sfoggio di protezione e accoglienza, non le rimase di se stessa neppure il guscio per riconoscersi, tutto avendo prodigalmente sperperato.

Nel brano riportato sopra, la Woolf, affidandosi a un linguaggio eminentemente simbolico, rappresenta in maniera quanto mai evocativa il rapporto conflittuale tra i sessi; tra la fecondità della donna e la violenza del maschio, il signor Ramsay, il quale, in un climax di sfumature semantiche, viene paragonato di volta in volta a una lama (pp. 35-36) a un becco metallico e a una scimitarra, freddi strumenti e indubbi simboli fallici adatti a lacerare la natura materna e accogliente del femminile.

Impossibile non cogliere nelle pagine woolfiane l'eco lontana di voci come quella inquieta di Emily Brontë (autrice la cui opera Virginia conosceva in maniera profonda).

Come osservano Gilbert e Gubar in *The Madwoman in the Attic*, anche in *Wuthering Heights*, come in altre opere delle sorelle Brontë, femminilità e ferite (inflitte dall'universo maschile) sono due concetti indissolubilmente legati.

Ramsay, come abbiamo detto, rappresenta l'autorità patriarcale, la supremazia dell'uomo che opprime i figli (e la moglie) e squarcia il velo delle illusioni (ancora una volta il tema della ferita torna a galla).

La Ramsay stessa prova un senso di disagio, di svuotamento in rapporto alla vita che conduce, interrogandosi, per la prima volta con lucidità, sulla propria condizione:

Ma che ho fatto io della mia vita? pensò la signora Ramsay, prendendo il posto a capotavola e guardando i piatti che vi disegnavano sopra dei cerchi bianchi. "William, vicino a me", disse. "Lily", ripeté stanca, "laggiù". Sì, loro – Paul e Minta – avevano quello; lei, invece ormai non aveva che questo: questo tavolo che non finiva mai, con sopra i piatti e le posate. All'altro capo sedeva suo marito, cupo, minaccioso.

Perché? Non sapeva. Non gliene importava. Non riusciva a capire come avesse potuto provare emozione o affetto per lui. [...] Aveva la sensazione di essere al di sopra di tutto, fuori da tutto.

La tematica della paternità/mascolinità oppressiva che anima tante opere del Novecento, da *A House and its Head* di Ivy Compton-Burnett (in cui le vessazioni del prepotente Duncan portano la moglie alla morte) alla dolente *Lettera al padre* di Kafka, appare particolarmente rilevante nel percorso biografico della Woolf, nella sua vicenda di donna e soprattutto di artista donna, le cui aspirazioni sarebbero state sicuramente inibite dalla ingombrante personalità paterna. Un *pater familias* vittoriano, Leslie Stephen, vera nemesi di qualsiasi ragazza di buona famiglia che volesse dedicarsi all'arte o, più banalmente, aspirasse all'emancipazione come sottolineato da Elaine Showalter nel suo *A Literature on their own*.

La Woolf nutre un'ossessione per il ricordo del padre, figura fantasmatica che riesce a esorcizzare solo attraverso la scrittura, esercizio di valore terapeutico per il fragile equilibrio psichico dell'autrice, come testimoniato anche dall'importanza conferita da Virginia al ricco epistolario e al diario.

È proprio il diario, paratesto insostituibile per comprendere appieno l'opera e la personalità woolfiane, a fornire al lettore una preziosa testimonianza del disagio provato dalla Woolf in quanto donna-artista nei confronti dell'autorità paterna e patriarcale:

Compleanno di papà. Avrebbe avuto 96 anni, sì, 96 anni oggi; e avrebbe potuto avere 96 anni come altre persone che si conoscono; ma per fortuna non è stato così. La sua vita avrebbe completamente distrutto la mia. Che sarebbe successo? Niente scrittura, niente libri: inconcepibile.

Una volta pensavo ogni giorno a lui e alla mamma; ma scrivere *Gita al faro* li ha placati nel mio spirito.

Il disagio della donna-artista si traduce nel personaggio di Lily Briscoe.

Pittrice (come la sorella di Virginia, Vanessa Bell, nel gioco della memoria), nubile, sola al mondo, sposata con la sua arte, è, in quanto tale, agli occhi della materna Ramsay (che conserva, nonostante tutto, la fierezza del proprio status), emblema di una femminilità ferita, non dall'uomo, ma dalla propria congenita mutilazione, non essendo ella sposa, utero fertile e madre:

Tutti dovevano sposarsi, perché nel mondo intero, per quanti allori le potessero essere tributati (ma la signora Ramsay non si interessava affatto alla sua pittura), o per quanti trionfi potesse ottenere (forse anche lei ne aveva avuto la sua parte), e qui la signora Ramsay si intristiva, si rabbuiava e tornava verso la sedia, non si poteva contestare che una donna non sposata (a questo punto le prendeva gentilmente la mano), una donna non sposata avrebbe perso la parte migliore della vita. La casa pareva piena di ragazzi addormentati, mentre la signora Ramsay vegliava. Piena di lampade velate, e respiri regolari.

Oh Lily avrebbe potuto dirle che c'era suo padre, la sua casa; e c'era anche, se avesse osato dirlo, la sua pittura. Ma sembravano poca cosa, troppo verginale, di fronte a tutto il resto. E mentre la notte passava, e una luce bianca filtrava dalle tende, e di tanto in tanto un uccello cinguettava nel giardino, Lily – facendo appello a un coraggio disperato – protestò che no, non valeva per forza anche per lei quella legge universale; si difese, implorò – a lei piaceva la sua solitudine, le piaceva essere così com'era, non era fatta per altro.

Come abbiamo osservato, in *Al faro* si intrecciano principalmente due nuclei tematici; l'opera può innanzitutto essere letta come storia familiare costruita sulle delicate fondamenta del ricordo e della memoria.

La dinamica familiare, nelle varie declinazioni in cui si sviluppa nel romanzo, è associata al *leitmotiv* della ferita della donna sia nella sua condizione di moglie e madre che di artista. Esempi che con forza danno corpo a quanto affermato sono i personaggi Mrs Ramsay e Lily Briscoe (una delle frasi che accompagna la pittrice è «le donne non sanno scrivere, le donne non sanno dipingere» pronunciata come un mantra da Charles Tansley, alter ego di Ramsay), delle quali abbiamo avuto modo di discutere, e Prue Ramsay che, in maniera emblematica, muore di parto «alle soglie della felicità».

La Woolf, come è noto, ha trattato sovente la condizione problematica della donna che di lì a qualche anno avrebbe costituito il fulcro di saggi come *Una stanza tutta per sé* e *Le tre ghinee*.

In *Al faro*, tuttavia, non ricorre ai toni sferzanti del polemist, per utilizzare uno stile più volte definito come elegiaco dalla critica, uno stile, sotto il segno del modernismo, fatto di allusioni e non detti che conferisce al testo un andamento sinfonico contribuendo a rendere *To the Lighthouse* una delle opere più importanti del Novecento.

#### *Riferimenti bibliografici*

- Fusini, Nadia (2016). *Introduzione*. In Woolf, Virginia. *Al faro*. Milano: Feltrinelli.
- Gilbert, Susan & Gubar, Susan (1979). *The Madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press.
- Showalter, Elaine (1977). *A Literature on their Own: Female Writers from Brontë to Lessing*. London: Virago Press.
- Woolf, Virginia (1927). *The New Biography*. Richmond: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia (2005). *Diario di una scrittrice*, tit. or. *A Writer's Diary*, a cura di Leonard Woolf (1953), trad. a cura di Giuliana De Carlo. Roma: Minimum Fax-
- Woolf, Virginia (2016). *Al faro*, trad. e cura di Nadia Fusini tit. or. *To the Lighthouse*. Milano: Feltrinelli.