



Dalla diversità al delitto: il lato oscuro di un'opera di Virginia Woolf

di Giulia Negrello

Difficilmente si pensa di associare la nozione di 'crimine' ai romanzi di Virginia Woolf. Eppure, la riflessione sul concetto di crimine, sui suoi limiti e soprattutto sul tema della giustizia sociale sono presenti nella sua opera, sia saggistica che narrativa. In particolare, il tema del reato e della sua equa punizione emerge in modo quasi ossessivo in *Mrs Dalloway*, in cui l'autrice analizza lucidamente i limiti della società del suo tempo e l'incapacità di accogliere la diversità, sviluppando una riflessione che risulta a tutt'oggi di grande attualità. Pubblicato nel 1925, *Mrs Dalloway* è considerato dalla critica uno dei capisaldi della letteratura modernista e ha conquistato nel tempo un notevole successo di pubblico, grazie anche al suo complesso tessuto narrativo che sviluppa in modo sapiente il tema del doppio. La vicenda si svolge a Londra, in un'unica giornata e segue, in parallelo, gli spostamenti e la vita dei due personaggi principali: Clarissa Dalloway, una signora dell'alta borghesia che sta organizzando una



fešta, e Septimus Warren-Smith, un reduce del primo conflitto mondiale che si appresta a consultare alcuni specialisti.¹ Nel romanzo, Woolf contrappone una realtà socialmente accettabile – la Londra estiva, borghese e ‘sana’ di Clarissa Dalloway – a una dimensione più oscura – la Londra visionaria, cupa e post-bellica di Septimus Warren-Smith – dove la marginalizzazione dell’individuo lo induce a comportamenti giudicati, al tempo, criminali. Questa dicotomia permette a Woolf di affrontare alcune complesse tematiche tabù nella società del suo tempo, tra queste, appunto, le idee di marginalità – intesa nel testo nei termini della sanità mentale e dell’orientamento sessuale – e di crimine sociale. Attraverso la vicenda del reduce, Woolf denuncia con maestria e cautela il percorso che troppo spesso portava alla marginalizzazione di individui che non si omologavano allo standard sociale o di genere (tra essi i malati psichiatrici e gli omosessuali) facendoli sentire colpevoli di fantomatici crimini. Su questi individui la pressione sociale era così forte da indurli talvolta al suicidio, all’epoca di Woolf considerato un delitto contro la persona e la morale.²

Questo saggio intende analizzare il tema dell’omosessualità, della malattia mentale e del suicidio attraverso l’analisi del personaggio principale maschile di *Mrs Dalloway*, sia per mezzo di alcuni passi del manoscritto, sia avvalendosi della vicenda personale dell’autrice.³ Elemento di indubbio interesse in questa analisi è la duplice valenza della nozione di crimine espressa nel testo. La prima è la presentazione, in prospettiva decisamente critica, di due comportamenti allora puniti dalla legge: omosessualità e suicidio. La seconda è l’idea, per certi versi molto moderna, che il vero e proprio crimine sociale sia la violazione della natura dell’individuo nel piegarlo a vivere secondo norme sociali e sanitarie che ledono la parte più intima della sua identità, inducendolo perciò spesso a porre fine alla propria vita.

Nel Regno Unito, l’omosessualità è stata perseguita legalmente fino a tempi recenti; la legge che puniva con la segregazione carceraria comportamenti considerati contro natura venne infatti abolita in Inghilterra nel 1967.⁴ Fino al 1861, la legge prevedeva la condanna a morte per impiccagione e il sequestro di tutti i beni di coloro

¹ La vicenda si svolge in un’unica giornata del giugno 1923, dalla mattina presto fino a notte inoltrata.

² Il suicidio venne depenalizzato in Inghilterra e Galles con il *Suicide Act* nel 1961. Con l’entrata in vigore di questa legge coloro che sopravvivevano a un tentativo di suicidio non erano più penalmente perseguibili.

³ Il manoscritto di *Mrs Dalloway*, redatto con il titolo iniziale *The Hours*, è stato trascritto e pubblicato da Helen Wussow nel 2010. I diari di Virginia Woolf sono stati pubblicati a cura di Anne Olivier Bell in cinque volumi.

⁴ Il *Sexual Offences Act* del 1967 che ha depenalizzato gli atti omosessuali tra uomini maggiorenni fu applicato in Inghilterra e Galles e non includeva la Marina Mercantile e le Forze Armate. In Scozia l’omosessualità venne depenalizzata nel 1980, in Irlanda del Nord nel 1982.



che si macchiavano di questo crimine.⁵ La censura era inoltre molto severa con opere letterarie o teatrali alludenti a questo argomento. Woolf partecipò attivamente alla lotta contro questa realtà e nel 1928 espresse apertamente le proprie idee in una lettera scritta assieme a E. M. Forster pubblicata sul settimanale *The Nation and Athenaeum*. Nella lettera, i due scrittori si schierarono in difesa del romanzo *The Well of Loneliness* di Radclyffe Hall, processata per oscenità e oggetto di una violenta campagna di discredito sulla stampa per un'allusione alla pratica del lesbismo, contenuta nel libro (Forster e Woolf 1928). Fu probabilmente il timore di incorrere nella severa censura dell'epoca a spingere Woolf a trattare questo tema con molta cautela, rimaneggiando più volte alcune parti di *Mrs Dalloway*. Nel manoscritto, Woolf descrive in modo esplicito le tendenze omolesbiche di Septimus, soffermandosi in particolare sulla sua gentilezza d'animo e facendone intuire la diversità: "[...] & then so very gentle. Always with her he was gentle". (Woolf 2010: N3, f. 12). Filtrata attraverso la percezione della moglie Rezia, questa descrizione rivela dei tratti inaspettati che assimilano Septimus alla sfera del femminile. Viene infatti più volte sottolineato come egli non sia come gli altri uomini né nell'aspetto fisico, né nel carattere: "An English man, but not <one> large, men, whom ones, but <men> whom some of her friends admired; for her was always thin; but fair like an Englishman". (Woolf 2010: N3, f. 12); "She had never seen him wild or drunk, only suffering sometimes through this terrible war" (Woolf 2010: N3, f. 12). Risulta inconsueto anche il suo risoluto rigetto del sesso e il fermo rifiuto di concepire un figlio, nonostante le disperate richieste della giovane moglie: "Love between man and woman was repulsive to Shakespeare. The business of copulation was filth to him before the end. But, Rezia said, she must have children. They have been married five years" (Woolf [1925] 2000: 97). In realtà, dietro questa apparente freddezza, Septimus soffoca una passione di diversa natura che si era rivelata nel passato con l'attrazione per il commilitone Evans, nelle trincee della Francia: "He drew the attention, indeed the affection of his officer, Evans by name". (Woolf [1925] 2000: 94). Per descrivere il loro rapporto senza incorrere nell'accusa di oscenità, Woolf utilizza la metafora del gioco di due cani, trasformando così una relazione proibita dalla legge in un contesto ludico, allegro e quasi innocente:

It was a case of two dogs playing on a hearth-rug; one worrying a paper screw, snarling, snapping, giving a pinch, now and then, at the old dog's ear; the other lying somnolent, blinking at the fire, raising a paw, turning and growling good-temperedly. (Woolf [1925] 2000: 94)

⁵ La pena di morte, prevista dal *Buggery Act* del 1533, restò in vigore fino alla promulgazione del *Offences against the Person Act* nel 1861.



Nel manoscritto Septimus associa il suo matrimonio a un crimine e lo paragona ad un tradimento: "I have lied. I have been unfaithful. I married my wife without loving her". Woolf cancella questa espressione ma il significato della frase appare comunque chiaro: la colpa di Septimus è quella di aver mancato nell'essere sincero con se stesso e con la propria natura. Considerato che nel manoscritto il tema dell'omosessualità di Septimus è trattato in modo più esplicito rispetto al testo edito, l'espressione "I have been unfaithful" acquisisce un ulteriore significato: sposando Rezia, Septimus ha tradito non solo la sua vera natura, ma anche il ricordo di Evans. Questa osservazione trova conferma nella riflessione espressa da Septimus sul matrimonio, annotata nel foglio 131 del manoscritto, che però non compare nel testo definitivo: "Marriage even leaves room for treachery. Get two human beings together and they will always plot against a third". Un concetto ribadito poche pagine dopo, quando Septimus rivolgendosi alla moglie e al medico che lo ha in cura, afferma: "You're against me too. You're both against me. You're all against me!" (Woolf 2010: N2, f. 134). L'idea del complotto di due esseri umani contro un terzo ha, in questo punto del testo, un'ulteriore controversa interpretazione: potrebbe infatti riferirsi proprio a Septimus e Rezia che, sposandosi senza amore, hanno tradito Evans e la stessa natura umana. Si spiegherebbe dunque come mai Woolf abbia scelto di cancellare questa parte, considerata la grande severità della censura al tempo. In questo tipo di dinamiche si può ravvisare una matrice biografica: anche Woolf, seppure sposata, nel corso della sua vita costruì profonde relazioni con persone dello stesso sesso. I personaggi di questo romanzo riflettono, per certi versi, questa complessità, ma soprattutto permettono all'autrice di introdurre nel romanzo una tematica assolutamente trascurata nella letteratura del tempo in una prospettiva innovativa. Lungi dall'essere demonizzata, l'attrazione omosessuale viene presentata come una possibilità concreta, sperimentabile da tutti. Una prospettiva eversiva, forse troppo moderna per il contesto culturale e sociale del tempo. Si noti che queste sezioni perturbanti furono tagliate nella prima edizione italiana pubblicata nel 1946, tradotta da Alessandra Scalero e si è dovuto attendere il 1989 e la traduzione di Nadia Fusini perché venisse restituita al lettore la vera natura dei personaggi.

Una dinamica simile si ravvisa per l'altra tematica 'delittuosa' presente in questo romanzo: il suicidio, in questo caso strettamente legato alla riflessione sulla malattia mentale. Come attestano i suoi scritti privati, Woolf era consapevole della complessità della propria condizione mentale e della propria 'diversità':

We have been to Rodmell, and as usual I come home depressed – for no reason. Merely moods. Have other people as many as I have? That I shall never know. And sometimes I suppose that even if I came to the end of my incessant search into



what people are and feel I should know nothing still. (23 Maggio 1921; Olivier Bell 1980: 119)

Fin dalla prima adolescenza, l'autrice soffrì di crisi maniaco-depressive, spesso in coincidenza di momenti di stress (cfr. Lee 1996: 328-332; Webb 2000: 48-49). In due occasioni, nel 1904 e nel 1913, tentò il suicidio. La prima volta gettandosi da una finestra, la seconda ingerendo un *overdose* di sonnifero – il Veronal – che la ridusse in stato comatoso per una settimana (Lee 1996:177).⁶ In seguito a quest'ultimo episodio fu ricoverata in cliniche specialistiche e tenuta in cura per mesi (cfr. Lee 1996: 329; Webb 2000: 50. Le terapie a cui fu sottoposta sono, nella prospettiva dello studioso e del lettore odierno, paragonabili a vere e proprie torture, specialmente considerata la personalità dell'autrice. Woolf fu costretta al riposo, senza poter leggere né scrivere, trasferita a Richmond contro la sua volontà, alle volte perfino iper-nutrita (cfr. Lee 1996: 182-186; Webb 2000: 51-52). Conseguentemente, per tutta la vita Virginia Woolf mantenne un atteggiamento molto critico nei confronti dei medici che la ebbero in cura e in generale di un sistema sanitario che preferiva incarcerare i malati anziché dare ascolto al loro disagio. All'epoca, infatti, i malati psichiatrici erano elementi pericolosi per l'ordine sociale ed era preferibile limitare il più possibile i loro spostamenti e le loro libertà. Negli anni successivi alla fine della Prima Guerra Mondiale, il Regno Unito si trovò ad affrontare una vera e propria emergenza sanitaria. Centinaia di migliaia di giovani reduci una volta rientrati in patria cominciarono a manifestare i sintomi della sindrome da stress post-traumatico che, nella letteratura medica del tempo, erano comunemente associati al disturbo isterico, perciò attribuiti esclusivamente alla popolazione femminile. Moltissimi, incapaci di reinserirsi nel contesto sociale e lavorativo, vennero marginalizzati e trattati come dei delinquenti e, in molti casi, si tolsero la vita. In questo contesto si inserisce la scelta di introdurre nel romanzo un personaggio maschile. Quasi sicuramente Woolf lesse alcuni stralci del *Report of the War Office Committee of Enquiry into "Shell-shock"* che riportavano ampie descrizioni dei sintomi presentati dai pazienti e alcuni metodi suggeriti da luminari del tempo per curarli.⁷ Decise perciò di introdurre nel suo nuovo romanzo un

⁶ Lee riporta che Leonard Woolf negli anni Sessanta dichiarò che la moglie "had a major breakdown after her mother's death in 1895" e che in questa occasione tentò di uccidersi gettandosi da una finestra. Tuttavia la stessa Lee sostiene che Leonard Woolf si sia confuso con gli avvenimenti del 1904 vista la mancanza di documentazione diretta ed indiretta relativa agli eventi del 1895.

⁷ Il *Report of the War Office Committee of Enquiry into "Shell-shock"* fu presentato al Parlamento Britannico nell'agosto 1922 e ampi stralci dello stesso furono pubblicati sulla stampa britannica tra agosto e settembre 1922. Septimus compare per la prima volta negli appunti di Woolf nell'ottobre dello stesso anno. L'ipotesi di una relazione diretta tra i due eventi è stata formulata da Sue Thomas e ripresa da Mark Hussey; cfr. Thomas 1987 e Hussey 1995: 174. Sulla diffusione del report sulla stampa, cfr. Bogacz 1989: 256 n. 78.



personaggio, Septimus Warren-Smith che le permettesse di esprimere la propria idea sulla situazione. Questa scelta ebbe come prima conseguenza una modifica del progetto iniziale. Nell'autunno del 1922 l'autrice infatti segnò sul proprio diario che meditava di trasformarlo in uno studio sulla follia e sul suicidio, cercando di rappresentare in parallelo il mondo visto dalla prospettiva del pazzo e del sano di mente: "I adumbrate here a study of insanity & suicide: the world seen by the sane and the insane side by side" (14 ottobre 1922; Olivier Bell 1978: 207). Woolf stessa, nell'introduzione al romanzo scritta nel 1928, fu esplicita nel dire che Septimus era da interpretarsi come il doppio di Clarissa. Per sviluppare il personaggio di Septimus, Woolf attinse alla propria esperienza personale: il realismo di questo personaggio, la sua follia quasi tangibile non sono frutto di un fine mimetismo narrativo, ma di un processo profondo di reminiscenza e analisi di una malattia che ciclicamente travolgeva la vita dell'autrice. La condizione di Septimus in quella giornata di giugno del 1923, che lo condurrà in serata ad uccidersi, viene presentata nel testo come il frutto di un percorso cominciato tempo prima, durante la guerra. Poche e vaghe sono le notizie che il lettore ricava della vita di Septimus prima del momento attuale. La voce narrante ci informa che era un aspirante poeta, che era innamorato di una ragazza e che in questo quadro potenzialmente sereno, ad un certo punto, si è inserita la Grande Guerra, "Septimus was one of the first to volunteer. He went to France to save an England which consisted almost entirely of Shakespeare's plays and Miss Isabel Pole in a green dress walking in a square" (Woolf [1925] 2000: 94). Septimus, come del resto la stessa Woolf, fa parte di un contesto culturale che lavora con forza sull'individuo, costringendo la collettività in forme ben definite, regolandone le scelte di vita ed i sentimenti, eliminando chi non si conforma e rendendo in questo modo la pressione uniformante ancora più forte, "There in the trenches the change which when he advised football was produced instantly; he developed manliness; he was promoted" (Woolf [1925] 2000: 94). Nel caso di questo giovane, la pressione è così forte che lo induce ad uccidersi, commettendo un crimine, pur di non soccombere: "He had killed himself. He had been in the army" (Woolf [1925] 2000: 201). Come si è visto, Septimus presenta un'affettività complessa e tratti di una velata omosessualità che diventa più esplicita proprio al fronte, cioè in una situazione di pericolo in cui il codice sociale è diverso. Tuttavia, quando Evans, il suo amante, muore dilaniato da un ordigno di fronte ai suoi occhi, Septimus si congratula con se stesso per non aver provato nulla: "When Evans was killed, just before the Armistice, in Italy, Septimus far from showing any emotion or recognising that here was the end of a friendship, congratulated himself for feeling very little and very reasonably" (Woolf [1925] 2000: 94-95). Un comportamento che al lettore contemporaneo potrebbe sembrare mostruoso, ma che in realtà va interpretato come lo sforzo dell'*outsider* di conformarsi alle aspettative della collettività. Presto, però, questa orgogliosa incapacità di sentire si



trasforma in qualcosa di orribile e, terrorizzato da essa, Septimus sposa Lucrezia, "He became engaged one evening when the panic was on him – that he could not feel" (Woolf [1925] 2000: 95). Un'unione che si prospetta potenzialmente salvifica per diversi motivi: la speranza di riappropriarsi della capacità di sentire e la possibilità di rientrare in Patria come capofamiglia, marito e amante, ruoli precisi e riconosciuti nella società del tempo. Ma Septimus non riesce a soffocare i propri sentimenti e crolla sotto il peso della colpa, "For now that it was all over, truce signed, and the dead buried, he had, especially in the evening, these sudden thunder-claps of fear. He could not feel" (Woolf [1925] 2000: 95). Una colpa che lui stesso individua nell'atto dell'aver mentito:

He had not cared when Evans was killed, that was worst; but all the other crimes raised their heads and shook their fingers and jeered and sneered over the rail of the bed in the early hours of the morning at the prostrate body which lay realising its degradation; how he had married his wife without loving her; he had lied to her; seduced her; outraged Miss Isabel Pole. (Woolf [1925] 2000: 100)

Affermazione apparentemente bizzarra ma che trova una spiegazione profonda nelle dinamiche dell'animo del giovane: Septimus si è negato l'espressione di un sentimento di dolore del tutto naturale. In questa prospettiva, quindi, egli ha tradito Evans, se stesso ma anche l'intero genere umano e la consapevolezza di questa colpa lo soffoca così come la certezza della giusta punizione che lo aspetta: "The verdict of human nature on such a wretch was death" (Woolf [1925] 2000: 100). Pare interessante notare che la natura umana condanna Septimus alla morte non perché omosessuale o folle, ma per aver soffocato la propria natura.

Nel corso della propria vita, Woolf venne seguita da una dozzina di medici, senza però ottenere risultati soddisfacenti (*cfr.* Lee 1996: 182-183; Szasz 2009). La scrittrice attribuiva questi insuccessi alla loro incapacità di ascoltare i pazienti, sia per una questione sociale che li portava a sminuire e marginalizzare i disturbi psichiatrici, sia per l'effettiva mancanza di conoscenze in materia. Nel romanzo, queste esperienze e la denuncia della loro inefficacia trovano un'adeguata rappresentazione nei due medici che si occupano del caso di Septimus, il dottor Holmes e il luminare Sir Bradshaw. In questo ritratto impietoso, che li presenta come dei giudici di fronte a un imputato, è possibile leggere la visione personale della Woolf paziente:

Holmes and Bradshaw, men who never weighed less than eleven stone six, who sent their wives to Court, men who made ten thousand a year and talked of proportion; who differed in their verdicts (for Holmes said one thing, Bradshaw another), yet judges they were; who mixed the vision and the sideboard; saw nothing yet ruled, yet inflicted. (Woolf [1925] 2000: 162)



L'esperienza personale di Woolf emerge soprattutto nella descrizione di Sir William Bradshaw, in particolare nei riferimenti al ricovero forzato e al divieto di procreazione:

Worshipping proportion, Sir William not only prospered himself but made England prosper, secluded the lunatics, forbade childbirth, penalised despair, made it impossible for the unfit to propagate their views until they, too, shared his sense of proportion. (Woolf [1925] 2000: 109)

Particolarmente interessante risulta l'idea che l'ossessione di Sir William per la "proporzione" sia funzionale al suo guadagno e al benessere dell'intera nazione: un Paese che, evidentemente, nella visione dell'autrice non lascia alcuno spazio agli *outsider*, che anzi li tormenta e li punisce (rinchiudendoli, curandoli, obbligandoli al silenzio, privandoli della gioia di un figlio) finché non si siano dimostrati pronti a piegarsi al concetto comunemente accettato di 'normalità'. Queste due figure incarnano quelli che, al tempo, erano i due principali atteggiamenti nei confronti della depressione o del disturbo mentale, considerevolmente influenzati anche dalla diversa provenienza sociale dei due medici: il borghese Holmes, interessato principalmente al profitto, propone a Septimus dei rimedi dettati dal buon senso, come giocare a golf e cercare di rilassarsi, "Health is largely a matter in our own control. Throw yourself into outside interests, take up some hobby" (Woolf [1925] 2000: 100). Similmente, a Woolf venne consigliato di bere latte e fumare la pipa. Per contro, Bradshaw si rende immediatamente conto della gravità del caso, "Her husband was very seriously ill, Sir William said" (Woolf [1925] 2000: 105), ma rifiuta di ascoltare il suo paziente, in quanto ritiene delittuosa la sua mancanza di autocontrollo, "He shut people up. It was this combination of decision and humanity that endeared Sir William so greatly to the relations to his victims" (Woolf [1925] 2000: 112). Il dialogo tra il luminare e il reduce è uno dei punti di maggiore tensione del romanzo e rivela anche come per l'autrice stessa la ricostruzione di certe scene risultasse particolarmente penosa. Septimus cerca disperatamente di confessare quelle che sente e definisce come una vera e propria colpa, ovvero quella di aver abdicato alla propria umanità per conformarsi ad un modello socialmente imposto: "He had committed an appalling crime and had been condemned to death by human nature" (Woolf [1925] 2000: 105). Vorrebbe inoltre condividere la sua visione del reale, una percezione visionaria ed irrazionale della natura umana e dei rapporti sociali, incomprensibile per il dottore: "Love, trees, there is no crime – what was his message?" (Woolf [1925] 2000: 106). Invece di ascoltarlo, Bradshaw si impone sul paziente, invitandolo con decisione al contenimento delle passioni: "Sir William was master of his own actions, which the patient was not" (Woolf [1925] 2000: 111). Septimus, invece, schiacciato da quella che ritiene la sua colpa,



rifiuta con altrettanta forza di essere nuovamente costretto al silenzio: “‘Must’, ‘must’, why ‘must’? What power had Bradshaw over him? What right has Bradshaw to say ‘must’ to me?” (Woolf [1925] 2000: 161). Proprio come protesta contro questo tentativo di contenimento, Septimus compie il gesto estremo e, nel momento in cui Holmes si presenta a casa sua per condurlo in una delle sue case di cura (che si presuppone simile a quelle in cui Woolf stessa fu internata in diverse occasioni), si toglie la vita (cfr. Webb 2000: 51). In questa prospettiva Holmes, ma ancora di più Bradshaw, incarnano il modello maschile del tempo, che imponeva all’uomo di non manifestare alcun tipo di sentimento e di mantenere un controllo esemplare anche nelle condizioni più estreme:

Sir William himself was no longer young. He had worked very hard; he had won his position by sheer ability (being the son of a shopkeeper); loved his profession; [...] with his grey hairs, increased the extraordinary distinction of his presence and gave him the reputation (of the utmost importance in dealing with nerve cases) [...]. (Woolf [1925] 2000: 104)

Un modello che, come l’autrice suggerisce al proprio lettore, in questo romanzo pare inumano e superato, ma che d’altro canto era l’espressione di una società dove la follia non era considerata una vera e propria malattia quanto piuttosto un bizzarro modo di non ottemperare ad un preciso codice comportamentale: “Sir William said he never spoke of madness; he called it not having a sense of proportion” (Woolf [1925] 2000: 106). Anche la scena della visita con Sir William Bradshaw è stata rivista e rimaneggiata nell’edizione definitiva: nel manoscritto è molto più articolata e si svolge in un dialogo, molto acceso, tra paziente e medico (cfr. Woolf 2010: N1, ff. 124-141). Nel manoscritto, invece, Septimus è molto più reattivo e risponde al medico, rifiutando la sua diagnosi e la conseguente ‘condanna’ alla reclusione in un istituto di cura: “There is nothing whatever the matter with me” (N1, f. 130). Il reduce cerca così di difendere la propria integrità e questo aspetto emerge con chiarezza nella scena del suicidio:

But he did not want to die. He did not want to kill himself. Life itself was admirable. To breathe, to feel the air. [...] An offering” he murmured, with some idea of <thought> an altar in his mind – the window sill was an altar; & so with in the belief that he was giving up to humanity what it asked of him he sprang vigorously, of his own free will, on to Mrs Filmers basem area railings. (Woolf 2010: N3, f. 21)

Come si evince da questa citazione, ed in particolare dall’utilizzo dei termini *altar* e *offering*, nel manoscritto il suicidio di Septimus si connota quasi come un sacrificio



rituale e non come un crimine contro la morale: l'*outsider*, incapace di conformarsi alle aspettative di una società restrittiva, si immola per preservare la propria identità e non soccombere moralmente. La fascinazione di Woolf per la tematica del suicidio risulta particolarmente interessante: come la follia, anche il suicidio era all'epoca un argomento perturbante e per di più era oggetto di indagini di polizia; la scelta di introdurlo a conclusione di un romanzo, quindi in una posizione di rilievo nell'economia del testo, testimonia il coraggio intellettuale dell'autrice. Proprio perché inaccettabile per la società del tempo, usualmente questo tipo di gesti non veniva reso pubblico: spesso la morte dell'individuo veniva ufficialmente attribuita ad un incidente domestico, come nel caso di Kitty Maxse, una conoscente di Virginia Woolf che le ispirò il personaggio di Clarissa Dalloway. Woolf rimase molto turbata dal suicidio di Kitty nel 1922, come da quello di Dora Carrington, che si tolse la vita nel marzo del 1932, pochi mesi dopo la morte del compagno Lytton Strachey. Nel suo diario, Woolf si dichiarò stupefatta dall'avvenimento perché aveva fatto visita a Carrington il giorno precedente e non aveva notato nulla nel suo comportamento che lasciasse presagire una simile scelta: "She came down into the front of the house. She kissed me several times. I said 'Then, you will come & see us next week – or not – just as you like?' 'Yes, I will come, or not' she said. And kissed me again, and said goodbye" (D IV, 12 marzo 1932: 83). Anche la morte di Dora Carrington fu archiviata come un incidente domestico per evitare ulteriori scandali, così i Woolf, che pure erano stati gli ultimi a parlarle, non vennero coinvolti nell'inchiesta: "We were the last to talk to her, & thus might have been summoned to the inquest; but they brought it in an accident" (17 marzo 1932; Olivier Bell 1982: 83). Nella stessa giornata, Virginia Woolf riportò la discussione avuta con Leonard in merito al suicidio; l'allusione all'abitudine di questo tipo di conversazioni "So Carrington killed herself; & again what L. calls 'these mausoleum talks' begins again" (*ibid.*) ci lascia quindi intuire che il suicidio fosse un argomento temuto, ma spesso affrontato dai coniugi. La scrittrice riporta nel suo diario una riflessione già in parte elaborata anni prima, in occasione della morte improvvisa di Kitty Maxse. Per Woolf, quando qualcuno che si pensa di conoscere bene compie un gesto così estremo avviene uno sviluppo della percezione soggettiva che si aveva di quella persona: "So we discuss suicide. And the ghosts as I say, change so oddly in my mind; like people who live, & are changed by what one hears of them" (*ibid.*).

Nel romanzo, la reazione alla notizia del suicidio di Septimus è affidata al suo alter-ego, Clarissa Dalloway. Quando viene informata dei tragici fatti dal dottor Bradshaw, la donna esprime una profonda comprensione per quella scelta e soprattutto per la condizione che ha indotto il giovane reduce a compiere un gesto del genere: "Suppose he had had that passion, and had gone to Sir William Bradshaw, a great doctor [...] but capable of some indescribable outrage – forcing your soul, that was it" (Woolf [1925] 2000: 203). Clarissa ricorda anche di una sua visita a un medico e



dell'immenso sollievo provato nel trovarsi di nuovo in strada, libera, lasciando intuire al lettore di aver avuto lei stessa dei problemi simili: "She had once gone with some one to ask his advice. He had been perfectly right; extremely sensible. But Heavens, what a relief to get out to the street again!" (Woolf [1925] 2000: 200). Questa penetrazione della follia nella sanità rappresenta a mio avviso un punto nevralgico del testo e della visione del mondo dell'autrice: nelle società patriarcali, infatti, il reale è usualmente diviso in una serie di categorie arbitrarie, utili al mantenimento della struttura verticale del potere. Tutto ciò che esula o rifiuta di rientrare in una di queste categorie viene immediatamente marginalizzato, etichettato come criminale e conseguentemente punito (cfr. Mercanti 2011). Le persone come Septimus – e la stessa Virginia Woolf – venivano incarcerate nelle strutture di cura perché considerate 'ingestibili' e dannose per l'equilibrio sociale. Quando uno dei due medici si trova a dover spiegare alla moglie di Septimus la necessità di un ricovero, lo prefigura come la giusta pena per aver fatto riferimento a un gesto criminoso, come previsto dalla legge: "He had threatened to kill himself. There was no alternative. It was a question of law. He would lie in bed in a beautiful house in the country. The nurses were admirable". (Woolf [1925] 2000: 106). Tuttavia, nel romanzo, anziché separare nettamente ciò che la società riteneva 'sano' (i Dalloway) da ciò che invece veniva marginalizzato in quanto 'malato' (i Warren-Smith), Woolf decise di negoziare uno spazio intermedio in cui i confini tra 'sanità' e 'follia' e quindi tra 'giustizia' e 'crimine' diventassero più labili. In questo modo l'autrice dimostra l'impossibilità di definire o separare in modo netto il 'sano' dal 'folle' e denuncia l'ingiustizia perpetrata nella marginalizzazione di coloro che, come Septimus, rifiutavano di adattarsi agli standard imposti dalle gerarchie patriarcali. Non è infatti una scelta casuale che la spiegazione profonda del suicidio del giovane e l'idea, controversa per il tempo, che la morte, voluta e cercata, si possa interpretare come una ribellione ma anche come un sollievo, vengano nel romanzo affidate a una donna, Clarissa:

This he had preserved. Death was defiance. Death was an attempt to communicate, people feeling the impossibility of reaching the centre which, mystically, evaded them: closeness drew apart: rapture faded; one was alone. There was an embrace in death. But this young man who had killed himself – had he plunged holding his treasure? (Woolf [1925] 2000: 202)

Nel testo pubblicato, la scena del suicidio risulta meno esplicita, pur preservando l'estrema tensione drammatica. Septimus considera tutte le possibili alternative e sceglie di lanciarsi dal balcone solo perché questa risulta l'opzione più praticabile in quel momento e non come atto sacrificale:



Getting up rather unsteadily, hopping indeed from foot to foot, he considered Mrs Filmer's nice clean bread-knife with 'Bread' carved on the handle. Ah, but one musn't spoil that. The gas fire? But it was too late now. Holmes was coming. Razors he might have got, but Rezia, who always did that sort of thing, had packed them. There remained only the window, the large Bloomsbury lodging house window: the tiresome, the troublesome, and rather melodramatic business of opening the window and throwing himself out. It was their idea of tragedy, not his or Rezia's (for she was with him). Holmes and Bradshaw liked that sort of thing. (He sat on the sill). But he would wait till the very last moment. He did not want to die. Life was good. (Woolf [1925] 2000: 163)

Nella vicenda di Septimus riscontriamo una dinamica già presente nel romanzo d'esordio di Woolf *The Voyage Out* e che ricomparirà successivamente anche in *The Waves*: in ciascuna opera vi è infatti un giovane che rifiuta di adattarsi alle pressioni sociali che lo invitano a piegare la propria personalità per adattarla ad un ruolo predefinito e il cui rifiuto passa attraverso il gesto estremo della morte.⁸ La protesta sociale per Woolf si esprime dunque con un gesto considerato delittuoso dalla società sua contemporanea, ma che in realtà rappresenta una piena assunzione di responsabilità e una lucida coscienza della propria condizione. Consapevole che la propria personalità non potrà mai venire compressa nel meccanismo sociale, l'individuo sceglie di togliersi la vita. In questa prospettiva, la scelta di parlare in modo aperto della follia e dell'omosessualità e dell'incapacità della società del tempo di gestirla o accoglierla rappresenta un forte atto di denuncia: laddove i medici rifiutarono di prestarle ascolto, l'autrice affidò l'esternazione e l'analisi del proprio disagio al romanzo. Woolf concede al proprio personaggio una morte che ne ristabilisce la dignità in quanto essere umano. Una morte voluta, cercata e, per certi versi, necessaria a porre fine ad una condizione che nella società del tempo non era vivibile poiché lo avrebbe condotto all'emarginazione sociale e alla reclusione, lontano da una comunità che voleva cancellare tutto ciò che non era conforme agli standard (cfr. Eisler 2011).

In conclusione, in *Mrs Dalloway*, Woolf introduce le controverse tematiche dell'omosessualità, della follia e del suicidio per denunciare alcune lacune della società sua contemporanea. Inoltre, adottando una molteplicità di punti di vista sulle stesse, cerca al contempo di trasmettere al lettore l'arbitrarietà insita nelle nozioni di crimine, punizione e giustizia.

⁸ Il riferimento è ai personaggi di Rachel in *The Voyage Out* e Rhoda in *The Waves*.



BIBLIOGRAFIA

Anedda A., 2012, "Introduzione" in V. Woolf, *La Signora Dalloway*, Einaudi, Torino, pp. V-XVII.

Bell Q., 1972, *Virginia Woolf: A Biography*, Houghton Mifflin Harcourt, Boston (MA).

Bogacz T., 1989, "War Neurosis and Cultural Change in England, 1914-22: The Work of War Office Committee of Enquiry into 'Shell-Shock'", *Journal of Contemporary History* 24.2, *Studies on War*, pp. 227-256.

Briggs J., 2005, *Virginia Woolf. An Inner Life*, Allan Lane, London.

Caramagno T.C., 1992, *The Flight of the Mind: Virginia Woolf's Art and Manic-Depressive Illness*, University of California Press, Berkeley (CA).

Deppman J., D. Ferrer, M. Groded (a cura di), 2004, *Genetic Criticism: Texts and Avant-textes*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Eisler R., 2011, *Il calice e la spada. La civiltà della grande dea dal Neolitico ad oggi*, Forum Editrice, Udine.

Forster E. M. e V. Woolf, 1928, "The New Censorship", *The Nation and Athenaeum* 43, p. 726.

Great Britain. War Office Committee of Enquiry into "Shell-shock", [1922] 2004, *Report of the War Office Committee of Enquiry into "Shell-shock"*, Imperial War Museum, London.

Hankins K., 2009, "Complicating Adaptation: Virginia Woolf's 1925 novel, Mrs Dalloway and Abel Gance's 1918-19 film *J'accuse*", in E. McNees e S. Veglahn (a cura di), *Woolf Editing / Editing Woolf: Selected Papers from the Eighteenth Annual Conference on Virginia Woolf*, Clemson University Digital Press, Clemson (SC), pp. 129-137.

Hussey M., 1995, *Virginia Woolf from A to Z: The Essential Reference to Her Life and Writings*, Oxford University Press, Oxford.

Lee H., 1996, *Virginia Woolf*, Chatto & Windus, London.

Mephram J., 1991, *Virginia Woolf: A Literary Life*, Macmillan Press, London.

Mercanti S., 2011, "Glossario mutuale" in R. Eisler, *Il calice e la spada. La civiltà della grande dea dal Neolitico ad oggi*, Forum Editrice, Udine, pp. 404-415.

Nicholson N. and J. Trautman (a cura di), 1977, *The Letters of Virginia Woolf*, Volume III: 1923-1928, Harcourt Brace Jovanovich, New York.

Olivier Bell A. (a cura di), 1978, *The Diary of Virginia Woolf*, Volume II: 1920-1924, Harcourt Inc, New York.

Olivier Bell A. (a cura di), 1980, *The Diary of Virginia Woolf*, Volume III: 1925-1930, Harcourt Inc, New York.

Olivier Bell A. (a cura di), 1982, *The Diary of Virginia Woolf*, Volume IV: 1931-1935, Harcourt Inc, New York.



Silver B., 1983, *Virginia Woolf's Reading Notebooks*, Princeton University Press, Princeton.

Szasz T., 2009, *La mia follia mi ha salvato: la follia e il matrimonio di Virginia Woolf*, Spirali, Milano.

Thomas S., 1987, "Virginia Woolf's Septimus Smith and Contemporary Perceptions of Shell Shock", *English Language Notes* 25, pp. 49-57.

Webb R., 2000, *Virginia Woolf*, The British Library Press, London.

Woolf V., [1915] 1978, *The Voyage Out*, Granada Publishing, London.

Woolf V., 1923, "Mrs Dalloway on Bond Street", *Dial* 75.1, July, pp. 20-27.

Woolf V., [1925] 1984, *The Common Reader*, Harcourt Brace Jovanovich, New York.

Woolf V., [1925] 2000, *Mrs Dalloway*, Penguin Books, London.

Woolf V., [1931] 2000, *The Waves*, Wordsworth Classics, Ware (Hertfordshire) 2000.

Woolf V., 2010, "The Hours", *The British Museum Manuscript of Mrs Dalloway*, (trascrizione a cura di) H.M. Wussow, Pace University Press, New York.

Giulia Negrello (1982), dottore di ricerca con tesi su *Percorsi Genetici e Ricerca dell'Identità nei Romanzi di Virginia Woolf*, è docente di Lingua Inglese all'Università degli Studi di Trieste. Si è occupata di letteratura Vittoriana per l'infanzia, studi femminili e gender studies. La sua attività accademica è centrata sull'opera di Woolf, sugli studi di critica genetica e più in generale della letteratura del periodo modernista.

giulianegrello@gmail.com