



WOOLF

Tutti i racconti

Introduzione di Eraldo Affinati

Traduzione di Lucio Angelini

Edizioni integrali



Forse fu a metà gennaio di quest'anno che per la prima volta alzai gli occhi e notai il segno sul muro. Per fissare una data è necessario ricordare quello che si è visto. Così adesso penso al fuoco; al velo immobile di luce gialla sulla pagina del mio libro; ai tre crisantemi nella boccia di vetro rotonda sulla mensola del camino.



WOOLF

Tutti i racconti

Introduzione di Eraldo Affinati

Traduzione di Lucio Angelini

Edizioni integrali



Forse fu a metà gennaio di quest'anno che per la prima volta alzai gli occhi e notai il segno sul muro. Per fissare una data è necessario ricordare quello che si è visto. Così adesso penso al fuoco; al velo immobile di luce gialla sulla pagina del mio libro; ai tre crisantemi nella boccia di vetro rotonda sulla mensola del camino.

e - NEWTON CLASSICI



360

Traduzione di Lucio Angelini

Edizione e-book: gennaio 2012
©1995, 2009 Newton Compton editori s.r.l
Roma, Casella postale 6214

ISBN 978-88-541-3907-7

www.newtoncompton.com

edizione digitale a cura di geco srl

Virginia Woolf

Tutti i racconti

Introduzione di Eraldo Affinati

Edizione integrale



NEWTON COMPTON EDITORI

Il destino assoluto di Virginia Woolf

C'è un momento, nella prestigiosa nonché controversa storia del romanzo, in cui la fiducia comunicativa dello scrittore, la sua speranza di poter, se non testimoniare, almeno alludere alla realtà circostante comincia a venir meno. Gravemente incrinata già nelle ultime opere di Henry James, questa residua illusione rappresentativa resta tuttavia alla base delle esperienze letterarie più importanti della prima metà del Novecento: non tarda infatti ad essere ricollocata nella struttura narrativa di Joyce e a trasformarsi nella maschera memoriale di Proust.

Questi grandi scrittori, che sembrerebbero ammettere una clamorosa sconfitta conoscitiva, realizzano invece, come oggi cominciamo a comprendere, l'ultimo, struggente, manieristico tentativo di sapienza universale che si formò nella lunga risacca del diciannovesimo secolo. Entrambi idearono un mondo parallelo, niente affatto alternativo a quello vero, ma che deve integrarsi ad esso, quasi fosse una specie di arto meccanico. Essi agiscono quando vedono l'amputazione. Non intendono ricostruire: vogliono sorreggere, aiutare, in modo che si possa proseguire la marcia. Possiedono lo spirito del restauratore. I libri da loro composti sono paragonabili a bastoni da passeggio per l'uomo moderno il quale, nonostante i colpi che le certezze dei padri hanno ricevuto, vuole andare avanti lo stesso, seguendo un superstite impulso di sanità, contro il caos del mondo.

Ad essi troppo spesso Virginia Woolf è stata genericamente accomunata, come se il filtro coscienziale da lei sempre adottato per schermare il rapporto con l'esterno fosse sufficiente a motivare il confronto. In realtà, ammessa e non concessa l'adozione di una medesima tecnica stilistica, siamo di fronte a due gesti estetici che traggono origine da caratteri espressivi molto diversi. Se infatti Joyce scardina il romanzo tradizionale per ripristinare le condizioni di possibilità della visione, la Woolf vive lo stesso svuotamento strutturale come un lutto senza rimedio. In lei non sentiamo la sottile consapevolezza di abitare uno spazio magnetico privilegiato: avvertiamo semmai che tale esperienza è una dannazione, in quanto recide i legami con gli altri, trascina nel gorgo. Nell'attenzione che

Joyce riserva all'uomo comune Leopold Bloom manca la nostalgia lacerante che la Woolf prova per l'ordinarietà della signora Dalloway. Non a caso il punto terminale della vicenda joyciana s'identifica nella totale verbalità del Finnegans wake, mentre quello woolfiano ci porta alla rarefazione di Between the acts: siamo di fronte a due incommensurabili incompiutezze novecentesche. Là c'è un pieno vitale. Qui l'indicazione di un vuoto.

La stessa impronta etico-assolutista di Bloomsbury, il celebre cenacolo in cui la scrittrice londinese andò affinando la propria sensibilità artistica, non deve essere intesa come retroterra filosofico teso a giustificare un ideale di compiaciuta separazione aristocratica, quanto nella prospettiva di chi rivolge il suo interesse verso il pensiero e l'azione, nella maggioranza degli individui così spesso pericolosamente divisi. «Non sono le catastrofi, gli assassini, le morti, le malattie e l'età che ci uccidono», leggiamo in Jacob's Room, «è il modo in cui le persone guardano e ridono, e salgono sugli omnibus».

L'atto autentico immaginato da Virginia Woolf, il momento nel quale si rivela a tutti noi la verità dell'esistenza, non scaturisce da un'illuminazione epifanica al cospetto della realtà, non è frutto di un'intermittenza del cuore. Al contrario, lo stato di grazia interiore, l'emozionante, benché saltuario, mantenimento della promessa di felicità presente nella coscienza di ognuno, non ha bisogno di un agente esterno per manifestarsi. Si tratta di un'esperienza spirituale, una condizione di febbrile lucidità a cui l'uomo giunge nel deserto percettivo, chinato su se stesso nella solitudine assoluta - anche nei confronti della propria anima - come potrebbe essere soltanto una farfalla sul fiore di plastica che non riuscisse a distinguere da quello vero.

Nelle opere della Woolf lo scorrere del tempo è una musica seriale la cui durata non potrà mai essere veramente interrotta, fatta salva la variazione tonale dall'una all'altra sequenza che talune improvvise consapevolezze dei personaggi a volte determinano: è questo il senso dello straordinario trittico che compone To the Lighthouse; così si spiegano anche i sei monologhi di Waves, le biografie fantastiche di Orlando e Flush, la storia della famiglia compresa in The years. Se studiamo con attenzione la tipica frase woolfiana, scopriremo che quella da molti ritenuta la più grande scrittrice del Novecento simulava quasi sintatticamente il trascorrere del tempo: una silenziosa rovina che incombe sulla nostra testa nullificando le

potenzialità conoscitive di cui disponiamo. Cercava di trasferire nel controllo assiduo e maniacale dello strumento stilistico l'ordine spirituale che la vita le negava. Si capisce in quale modo sostanziale tale ossessione trovasse nella forma romanzesca il campo espressivo di gran lunga più adeguato per poter svilupparsi. Come situare allora la pratica, tutt'altro che estemporanea, del racconto? Dobbiamo assegnare la misura breve della Woolf ai cartoni preparatori dell'opera maggiore? Se invece non fosse così, quale significato andrebbe attribuito a queste prove narrative che praticamente accompagnano l'intera produzione della scrittrice?

Procediamo per gradi. Innanzitutto, da quanto abbiamo già detto, dovremo scartare a priori l'ipotesi che il racconto possa essere il resoconto dell'atto autentico, in quanto tale istante prezioso, nell'impostazione che stiamo esaminando, può essere concepito soltanto all'interno di una durata: se fosse artificialmente isolato -pepita d'oro nel fango sarebbe una rivelazione lirica, cioè qualcosa di molto lontano da chi, come Virginia Woolf, mirava piuttosto a fondere in un tutt'uno prosa e poesia.

Questi racconti sono quintessenze di una poetica tesa a rendere clamorosa l'idea stessa di una successione temporale. Che B venga dopo A, intende dirci l'autrice, sebbene sia vero, non deve essere scontato, in quanto, nella vita dell'uomo, corrisponde ad una dichiarazione di morte. Tutta l'opera di Anton Cechov, in buona sostanza, è una celebrazione di tale sconsolata certezza. Virginia Woolf, rispetto al russo, compie un passo ulteriore: porta sul piano formale il medesimo senso di vanità. Ecco spiegata la ragione per cui i suoi racconti hanno inizi e finali poco enfatizzati, come se fossero parti di un tutto che li sovrasta. Si verifica così un esito volutamente paradossale: alla brevità del testo non corrisponde l'accorciamento dei fatti narrativi: le tipiche lunghe digressioni woolfiane restano tali anche in uno scenario rappresentativo limitato. Il risultato però non fa pensare a un taglio arbitrario, proveniente dall'esterno: il fatto è che la riflessione coscienziale in cui l'autrice s'impegna viene sentita come un evento decisivo dell'esistenza, l'unica sorgente di senso compiuto. L'ipertrofia descrittiva presente in diversi racconti assume quindi valore poetico.

La protagonista di L'abito nuovo, Mabel, si reca a una festa indossando il suo insoddisfacente completo alla maniera di una corazza che le impedisce di avere un reale rapporto con gli altri invitati; nel corso del ricevimento non accade nulla capace di farla uscire dall'estraneità nella

quale sente di vivere. È soltanto la sua dolorosa riflessione («Siamo come mosche che annaspiano verso l'orlo del piattino») a far vibrare lo squallore circostante di un'energia nuova. In quel medesimo frangente il lettore cambia posizione d'ascolto: è una frazione di secondo, quasi impercettibile, ma decisiva; come se la sequenza dei fatti venisse riformulata secondo un altro registro.

Oppure prendiamo il racconto intitolato Felicità. Un uomo e una donna sono posti uno di fronte all'altra: non conta tanto la figura fisica, quanto i tempi che rappresentano. Due età, due educazioni, due mondi: lui ha quarantacinque anni, è scapolo; lei trentacinque, sposata con figli. Alla scrittrice interessa far intersecare queste presenze temporali senza che esse entrino poi davvero in contatto. In Un riepilogo, mentre lui parla, lei si perde nei suoi pensieri. Ciò che conta, nei casi elencati, non è l'incomunicabilità psicologica che molti artisti del Novecento hanno voluto porre in risalto con intenzionalità spesso meccanica. Nella mente di Virginia Woolf questi baratri intersoggettivi sono concrezioni del tempo, mulinelli d'anni, ristagni della corrente che infaticabile ci trascina verso l'abisso. Perfino l'esperienza amorosa venne da lei vissuta in modo tragicamente parassitario.

Non sempre tale consapevolezza è pienamente raggiunta. All'inizio, nei primi racconti, in molti ritratti di giovani donne della buona società londinese, l'indagine narrativa sembra voler evidenziare l'insofferenza per l'etichetta, la tradizione e i costumi dell'ambiente perbenista che l'autrice ben conosceva. Eppure già nel Diario di Joan Martyn emergono, assai più che il personaggio evocato, le stagioni e gli anni attraversati. In Oggetti solidi le cose possiedono una valenza fosforica -paiono informare l'ambiente in cui sono più delle persone - che basterebbe da sola a indicare la ferita profonda che si celava nella personalità dell'artista.

Tuttavia soltanto nella maturità Virginia Woolf raggiunse esiti di più compiuta efficacia. Lei stessa affermò di aver trovato l'originalità della propria voce, il timbro inconfondibile che oggi le riconosciamo, dopo i quarant'anni. Il tono aggraziato e morbido di alcune sue prove giovanili, la sensibilità visiva che sempre ne sostenne lo stile potentemente descrittivo si andò trasformando, attraverso un lavoro intenso e minuzioso che la progressione di questi racconti non potrebbe meglio illustrare, in una prosa scabra, priva di qualsiasi illusione vitale, in grado di trasmettere l'assurdo della condizione umana.

Leggiamo La signora nello specchio: un'immagine riflessa e non avremo più dubbi. Quella donna sola in casa che lo specchio vede muoversi, impegnata a compiere i gesti minimi, abituali dell'esistenza quotidiana, alla fine del racconto appare quasi fotografata da un flash atomico: «Si fermò di colpo. Indugiò accanto al tavolo. Era perfettamente immobile. Subito lo specchio la inondò di una luce che parve fissarla; era come se qualche acido mangiasse via l'inessenziale e il superficiale lasciando sopravvivere soltanto la verità».

Siamo giunti al punto cruciale. Qual è la verità? Virginia Woolf stacca per noi un ideale biglietto d'ingresso per la risposta: «Fu uno spettacolo affascinante. Tutto fluì via da lei - nuvole, abito, cesto, diamante - tutto ciò che si era chiamato il rampicante e il convolvolo. Rimase solo il compatto muro sottostante. Ecco la donna in sé. Era nuda in quella luce impietosa. Ma non conteneva nulla. Isabella era perfettamente vuota. Non aveva pensieri. Non aveva amici. Non si curava di nessuno. Quanto alle lettere, erano tutte fatture. E si badi: mentre era là, vecchia e spigolosa, venata e piena di rughe, con il naso alto e il collo grinzoso, non si dette nemmeno la pena di aprirle».

Con questa donna inerme davanti allo specchio, la scrittrice sembra volerci dire che nel punto in cui dovrebbero nascere i figli, comincia la scrittura. Come non ricordare gli hollow men, gli uomini vuoti, gli uomini impagliati resi celebri da Thomas Stearns Eliot, il quale peraltro incoraggiò e fu prodigo di consigli per la Woolf? Non solo: molti racconti della presente raccolta - specie quelli compresi nell'ultima sezione (1926-1941) - ci fanno tornare in mente i manichini di Beckett, i gessi, le statue, i mostri di molta letteratura novecentesca.

In quale altro modo interpretare, ad esempio, quella specie d'automa che è il protagonista di Scene della vita di un ufficiale di marina britannico? Un pezzo di bravura nel quale si coglie una crudele allusione agli eroi di Conrad, ad essi sottraendo l'umanità, quel dolcetto che Vladimir Nabokov trovava insopportabile. Allora dovremmo specificare la citazione: il Conrad della Woolf è lobotomizzato, operato al cervello, senza più l'aura avventurosa di Nostromo, né la possibilità di riscatto di un Lord Jim.

E cosa dire della terribile dissoluzione coniugale descritta in Lappin e Lapinova? Una giovane moglie, durante la luna di miele, paragona il marito a un coniglio per via del suo naso. Gli sposi costruiscono un mondo fittizio nel quale loro stessi prendono il nome di Re e Regina dei Conigli, il

suocero è un bracconiere, la tavola delle feste una brughiera, il fracasso delle voci un trillo d'allodole. Due anni dopo la suddetta dimensione fantastica svanisce nel nulla così com'era nata. Il marito torna marito. La moglie torna moglie. E il matrimonio si scioglie.

Il ghigno sinistro che pare formarsi sul volto di chi scrive queste storie in realtà non conosce sarcasmo, né grottesco: è un referto bruciante che recide alla base tutte le illusioni di felicità che uomini e donne non si stancano di costruire a beneficio di chi vorrebbe lasciarsi cullare nel dolce ritmo dell'esistenza. Virginia Woolf ha pagato un prezzo altissimo, facendosi da parte, senza ombra d'alterigia, nel tentativo di conquistare la distanza stilistica necessaria per poter soltanto vedere la frana dei tesori interiori, lo scacco perenne che attende ogni giovinezza disposta all'invenzione, l'inevitabile fine del sogno. Ha versato il suo dazio sia a livello letterario, rinunciando a utilizzare la confezione romanzesca tradizionale, sia a livello filosofico, deponendo sin dall'inizio le armi di una possibile nuova percezione della realtà, sia a livello umano.

Esiste, in quest'ultimo senso, un racconto, compreso nella raccolta che vi apprestate a leggere, che, per chi conosca la biografia woolfiana, risulta difficile sottrarre alla dimensione profetica. Il titolo è La vedova e il pappagallo: una storia vera. Vi si narra di una certa vecchia, Gage, povera e sola, la quale riceve dal fratello morto un'eredità per lei più che cospicua: la casa e tremila sterline. La beneficiata non ci pensa due volte a partire. Ma quale sorpresa l'attende! La casa, abitata da James, un gigantesco pappagallo grigio, è proprio malandata e dei soldi non v'è traccia. Cosa fare? La signora Gage torna indietro e nella notte s'appresta a guadare il fiume Ouse. Impresa abbastanza pericolosa per una donna della sua età, zoppa a una gamba. Quel fiume ha già inghiottito un mucchio di persone. Al colmo della sventura poi la casa prende fuoco: le luci sulVacqua inducono la vecchia a tornare indietro. Affranta, viene accolta in casa di una vecchia donna. La notte non riesce a prender sonno. Apre gli occhi e vede il grosso pappagallo James alla finestra che sembra volerla invitare a uscire. La signora Gage decide di seguirlo. L'uccello la conduce in mezzo alle rovine della casa distrutta: fra le macerie del camino le sterline saltano fuori. Nessuno toglierà mai dalla testa della signora Gage che sia stato il pappagallo James a provocare l'incendio: è lui che l'ha salvata dall'annegamento.

I toni allucinanti di questo racconto, che sembra essere stato composto sul margine sfrangiato della favola metafisica, non dimostrano soltanto la

misura fantastica di una vocazione - indicando ai nostri occhi perfino un nuovo incrocio ispirativo, fra Lewis Carrol e, se possibile, Marc Chagall stabiliscono altresì l'assolutezza del destino che abbiamo di fronte. Nello stesso fiume Ouse (contea del Sussex), dove rischiò di morire la signora Gage, il 28 marzo del 1941, in località Lewis, mentre sulla Manica si fronteggiavano i caccia tedeschi e quelli inglesi, Virginia Woolf, a 59 anni, si lasciò cadere con qualche specie di calcolata indifferenza.

Eraldo Affinati

Nota biobibliografica

CRONOLOGIA DELLA VITA E DELLE OPERE

1882. Virginia Adeline Stephen nasce a Londra, il 13 gennaio. Sia il padre – il celebre critico e saggista vittoriano Leslie Stephen – che la madre, Julia Jackson Duckworth, sono al secondo matrimonio. Maggiori di lei sono la sorella Vanessa e il fratello Thoby. L'altro fratello, Adrian, nasce un anno dopo. Resteranno profondamente impresse nella memoria evocativa le estati trascorse a St. Ives, in Cornovaglia.

1895. Muore la madre. Prime crisi nervose, in relazione anche con le ambigue attenzioni a lei rivolte dal fratellastro George.

1897. Intense letture. La casa è vivacemente frequentata dagli amici del padre, spesso personaggi della cultura del tempo.

1899. Il fratello Thoby si iscrive all'Università di Cambridge, entrando in amicizia con Lytton Strachey, Leonard Woolf, Clive Bell, e altri che costituiranno, più tardi, il raffinato "Bloomsbury Group" (dal nome del quartiere londinese, tra l'Università e il British Museum).

1904-1906. Muore il padre. Nuovo collasso nervoso, tentativo di suicidio. Appare, sul «Guardian», il suo primo articolo. Viaggia in Italia con la sorella Vanessa e con l'amica Violet Dickinson. "Riunioni del giovedì" del "gruppo di Bloomsbury" (ne faranno parte, via via, anche lo scrittore E.M. Forster, l'economista Keynes, il filosofo Bertrand Russell, il critico e pittore Roger Frye). Collaborazione al «Times Literary Supplement». Viaggio in Spagna e Portogallo. Insegna al Morley College.

1906. Viaggio in Grecia. Al ritorno, il fratello Thoby muore di febbre tifoidea.

1907. Matrimonio di Vanessa con Clive Bell.

1908-11. Viaggio in Italia con i Bell. Lytton Strachey vorrebbe sposarla. Squilibri nervosi. Rifiuta varie proposte di matrimonio. Conosce Lady Ottoline Morrell. A Firenze e poi a Bayreuth. Viaggio in Turchia. Altre crisi nervose.

1912. Il matrimonio con Leonard Woolf le restituisce un senso di più sereno assettamento. Viaggi in Francia, Spagna e Italia.

1913. Altro tentativo di suicidio. Comincia a tenere il Diario.

1915. Esce, dopo anni di lavoro, *The Voyage Out (La crociera)*. Si vanno delineando i criteri di un nuovo stile narrativo, tra approfondimento psicologico e frammentazione espressiva. Conosce la scrittrice Katherine Mansfield, amica-rivale.

1917. Leonard e Virginia fondano la Hogarth Press, la casa editrice che pubblicherà tutte le opere di Virginia, i *Poems* di T.S. Eliot e altre importanti opere. Leonard è attivo sul piano politico-sociale, è promotore di iniziative pacifiste.

1919. Pubblica *Night and Day* e il racconto *Kew Gardens* (con xilografie di Vanessa).

1921. Pubblica i racconti brevi di *Monday or Tuesday (Lunedì o martedì)*.

1922. Esce *Jacob's Room (La camera di Jacob)*, primo dei grandi romanzi "sperimentali". Nello stesso anno Joyce pubblica *Ulysses* e il poeta T.S. Eliot *The Waste Land (La terra desolata)*: fondamentali testi della "rivoluzione del linguaggio" in letteratura.

1925. Esce *Mrs Dalloway*. Eventi presenti e passati nella vita della protagonista sono evocati attraverso le tecniche del monologo interiore e del "flusso di coscienza". Pubblica *The Common Reader (Il lettore comune)*, una raccolta di saggi. S'intensifica l'amicizia con Vita Sackville-West.

1927. *To the Lighthouse (Al Faro)*. Il desiderio di una "gita al faro" da parte del piccolo Ramsay prende sottile, intricato sviluppo simbolizzante. Viaggio in Sicilia.

1928. *Orlando*. Ironico-fantastico viaggio del protagonista nel tempo e nello spazio (e sue metamorfosi di stato e di sesso).

1929. Viaggio a Berlino. Si occupa di questioni e rivendicazioni femministe. Pubblica il saggio *A Room of One's Own (Una stanza tutta per sé)*.

1931. *The Waves (Le onde)*. Vite polifonicamente raccontate come onde nello scorrere del tempo e delle cose. Amicizia con Ethel Smith. *The Common Reader*, nuova serie di saggi.

1933. Rifiuta l'offerta di una laurea *honoris causa* dall'Università di Manchester. Esce *Flush* (le "memorie" del cane della poetessa Elizabeth Browning).

Si accentua il senso dell'impegno. Ribadisce le sue posizioni antifasciste.

1935. 1937. Esce *The Years (Gli anni)*. Episodi di cronache familiari attraverso il tempo. Muore nella guerra civile spagnola Julian Bell, il primogenito di Vanessa.

1938. *Three Guineas (Tre ghinee)*, altro saggio "femminista".

1939-40. Ansie e disagi dopo lo scoppio della seconda guerra mondiale aggravano le sue condizioni di salute. Pubblica il saggio su Roger Fry.

1941. Le sue condizioni mentali si fanno critiche. «Non faccio che udire voci e so che questa volta non ne uscirò. Ho lottato, ma non ce la faccio più». Ha terminato *Between the Acts (Tra un atto e l'altro)*. Il 28 marzo, dopo aver scritto una lettera a Leonard e un'altra a Vanessa, si uccide lasciandosi annegare nel fiume Ouse.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni originali

The Voyage Out, London, Duckworth, 1915; *The Mark on the Wall*, Richmond, The Hogarth Press, 1919; *Kew Gardens*, Richmond, The Hogarth Press, 1919; *Night and Day*, London, Duckworth, 1919; *Monday or Tuesday*, Richmond, The Hogarth Press, 1921; *Jacob's Room*, Richmond, The Hogarth Press, 1922; *The Common Reader*, London, The Hogarth Press, 1923; *Mr. Bennett and Mrs. Brown*, London, The Hogarth Press, 1924; *Mrs. Dalloway*, London, The Hogarth Press, 1925; *To the Lighthouse*, London, The Hogarth Press, 1927; *Orlando: a Biography*, London, The Hogarth Press, 1928; *A Room of One's Own*, London, The Hogarth Press, 1929; *The Waves*, London, The Hogarth Press, 1931; *A Letter to a Young Poet*, London, The Hogarth Press, 1932; *The Common Reader, Second Series*, London, The Hogarth Press, 1932; *Flush: a Biography*, London, The Hogarth Press, 1933; *The Years*, London, The Hogarth Press, 1937; *Three Guineas*, London, The Hogarth Press, 1938; *Roger Fry: A Biography*, London, The Hogarth Press, 1940; *Between the Acts*, London, The Hogarth Press, 1941; *The Death of the Moth and Other Essays*, London, The Hogarth Press, 1942; *A Haunted House and Other Short Stories*, London,

The Hogarth Press, 1943; *The Moment and Other Essays*, London, The Hogarth Press, 1947; *The Captain's Death Bed and Other Essays*, London, The Hogarth Press, 1950; *A Writer's Diary*, London, The Hogarth Press, 1953; *Virginia Woolf and Lytton Strachey: Letters*, a cura di L. WOOLF e J. STRACHEY, London, The Hogarth Press and Chatto & Windus, 1956; *Granite and Rainbow: Essays*, London, The Hogarth Press, 1958; *Contemporary Writers*, London, The Hogarth Press, 1965; *Collected Essays*, London, The Hogarth Press, 1965, 4 voll.; *Mrs. Dalloway's Party*, London, The Hogarth Press, 1973; *The Letters of V.W.*, a cura di N. NICOLSON e TRAUTMANN, London, The Hogarth Press, 1975-84, 6 voll.; *Moments of Being. Unpublished Autobiographical Writings*, Sussex University Press, 1976; *The Complete Shorter Fiction*, a cura di S. DICK, London, Triad/Grafton, 1976; *Freshwater, A Comedy*, London, The Hogarth Press, 1977; *Books and Portrait. Some Further Selections from the Literary and Biographical Writings*, London, The Hogarth Press, 1977; *The Diary of V.W.*, a cura di A.O. BELL e A. MCNEILLIE, London, The Hogarth Press, 1977-84, 5 voll.; *The Pargiters: The Novel-Essay Portion of the Years*, a cura di M. LEASKA, New York, N.Y. Public Library, 1977; *The Pargiters: The Novel- Essay Portion of the Years*, a cura di M. LEASKA, London, The Hogarth Press, 1978; *V. Woolf's Reading Notebooks*, a cura di B. SILVER, Princeton, PUP, 1983.

Traduzioni italiane

Orlando, trad. di A. SCALERO, Milano, Mondadori, 1933; *Gita al faro*, trad. di G. CELENZA, Firenze, Treves, 1934; *La signora Dalloway*, trad. di A. SCALERO, Milano, Mondadori, 1946; *Flush, vita di un cane*, trad. di A. SCALERO, Milano, Mondadori, 1946; *La camera di Giacobbe*, trad. di A. BANTI, Milano, Mondadori, 1950; *La casa degli spiriti*, trad. di D. PASOLINI, Milano, Mondadori, 1950; *Il lungo viaggio*, trad. di G. VALESIN, Milano, Longanesi, 1951; *Gli anni*, trad. di M. DE ANGELIS, Milano, Mondadori, 1955; *La crociera*, trad. di O. PREVIATI, Milano, Rizzoli, 1956; *Le onde*, trad. di G. DE ANGELIS, Milano, Mondadori, 1956; *Notte e giorno*, trad. di L. QUINTAVALLE, Milano, Eli, 1957; *Diario di una scrittrice*, trad. di G. DE CARLO e V. GUERRINI, Milano, Mondadori, 1959; *Per le strade di Londra*, trad. di L. BACCHI WILCOCK

e J.R. WILCOCK, Milano, Mondadori, 1963; *Gita al faro*, trad. di G. CELENZA, a cura di A. BERTOLUCCI, Milano, Garzanti, 1974; *Le tre ghinee*, trad. di A. BOTTINI, Milano, La Tartaruga, 1977; *Momenti di essere*, trad. di A. BOTTINI, Milano, La Tartaruga, 1977; *Tra un atto e l'altro*, trad. di F. WAGNER e F. CORDELLI, Parma, Guanda, 1978; *Orlando*, trad. di A. SCALERO, a cura di A. BERTOLUCCI, Milano, Garzanti, 1978; *Flush, biografia di un cane*, Milano, La Tartaruga, 1979; *La signora dell'angolo di fronte*, raccolta di saggi a cura di G. BOMPIANI, Milano, Il Saggiatore, 1979; *Il volo della mente, lettere 1888/1912*, trad. di A. CANE a cura di N. NICOLSON e J. TRAUTMANN Torino, Einaudi, 1980; *Le cose che accadono, lettere 1912-1922*, a cura di N. NICOLSON e J. TRAUTMANN, Torino, Einaudi, 1980; *Per le strade di Londra, Saggi scelti*, trad. di L. BACCHI WILCOCK e J.R. WILCOCK, Milano, Il Saggiatore, 1981; *Gli anni*, trad. e introd. di E. GROPPALI, Milano, Garzanti, 1981; *La famiglia Pargiter*, a cura di M.A. LEASKA e A. CAGIDEMETRIO, Milano, La Rosa, 1981; *Lunedì o martedì*, trad. di F. DURANTI, Milano, La Tartaruga, 1981; *Cambiamento di prospettiva, lettere 1923/'29*, trad. di S. GARIGLIO, a cura di N. NICOLSON e J. TRAUTMANN, Torino, Einaudi, 1982; *Notte e giorno*, trad. di N. FUSINI, a cura di M.V. MALVANO, Milano, La Rosa, 1982; *Romanzi e altro*, a cura di S. PEROSA, Milano, Mondadori, 1982; *Una stanza tutta per sé*, Milano, Il Saggiatore, 1982; *Freshwater*, a cura di L.B. RUOTOLO e M. MALVANO, Milano, La Rosa, 1983; *Un riflesso dell'altro. Lettere 1929/1931*, Torino, Einaudi, 1985; *Tutti i racconti*, trad. di A. Milano, La Tartaruga, 1985; *Cara Virginia. Le lettere di V. Sackville-West e V.W.*, trad. di F. CAGNONI e S. COYAUD, Milano, La Tartaruga, 1985; *Notte e giorno*, trad. di M.V. MALVANO, Torino, Einaudi, 1987; *Leggere recensire*, trad. di A. BOTTINI, Milano, Marcos y Marcos, 1990; *Ore in biblioteca*, a cura di P. SPLENDORE, Milano, La Tartaruga, 1991; *Una stanza tutta per sé*, postfaz. di M. BULGHERONI, Milano, Il Saggiatore, 1991; *Le onde*, introd. di A. GUIDUCCI, trad. di M. DEL SERRA, Roma, Newton Compton, 1992; *Al faro*, trad. di N. FUSINI, Milano, Feltrinelli, 1992; *Mrs Dalloway*, introd. di A. GUIDUCCI, trad. di P. F. PAOLINI, Roma, Newton Compton, 1992-2010; *Gita al Faro*, introd. di A. GUIDUCCI, trad. di A.L. MALAGO, Roma, Newton Compton, 1993-2010; *Orlando*, trad. di A. ROSSATTI, introd. di V. PAPETTI, Milano, Rizzoli, 1993; *Una stanza tutta per sé*, introd. di A. GUIDUCCI, cura e

trad. di M. DEL SERRA, Roma, Newton Compton, 1993-2010; *Orlando*, introd. di A. GUIDUCCI, cura e trad. di M. DEL SERRA, Roma, Newton Compton, 1994-2010; *Gli anni*, introd. di A. GUIDUCCI, cura e trad. di P. FAINI, Roma, Newton Compton, 1994; *La crociera*, introd. di A. GUIDUCCI, trad. di L. BIANCIARDI, Roma, Newton Compton, 1994-2011; *Notte e giorno*, introd. di A. GUIDUCCI, cura e trad. di P. MENEGHELLI, Roma, Newton & Compton, 1996 (Newton Compton, 2011).

Biografie e studi

Biografie

A. PIPPETT, *The Moth and the Star. A Biography of V.W.*, Boston, Little Brown, 1955; Q. BELL, *V.W.: A Biography*, London, The Hogarth Press, 1972, 2 voll. (ed. it. Milano, Garzanti, 1974); R. POOLE, *The Unknown V.W.*, Cambridge, CUP, 1978; P. ROSE, *Woman of Letters: A Life of V.W.*, New York, OUP, 1978; L. WOOLF, *An Autobiography*, Oxford, OUP, 1980, 2 voll.; J. MEPHAM, *V.W. A Literary Life*, London, Macmillan, 1991.

Contributi stranieri

M.C. BRADBROOK, *Notes on the Style of V.W.*, in «Scrutiny», 1932; F. DELATTRE, *Le roman psychologique de V.W.*, Paris, Vrin, 1932; W. HOLTBY, *V.W.*, London, Wishart, 1932; T.S. ELIOT, in «Horizon», 1941; E.M. FORSTER, *V.W.*, Cambridge, CUP, 1945; J. BENNETT, *V.W.: Her Art as a Novelist*, Cambridge, CUP, 1945, 19642; D. DAICHES, *V.W.*, London, Nicholson & Watson, 1945; R.I. CHAMBERS, *The Novels of V.W.*, Edinburgh, Oliver & Boyd, 1947; M. CHASTAING, *La philosophie de V.W.*, Paris, Vrin, 1951; B. BLACKTONE, *V.W.: A Commentary*, London, Longmans Green, 1952; J. HAFLEY, *The Glass Roof: V.W. as Novelist*, Berkeley, California, UP, 1954; E. AUERBACH, in «Mimesis», Torino, Einaudi, 1956; D. BREWSTER, *V.W.*, London, Allen and Unwin, 1963; N.C. THAKUR, *The Symbolism of V.W.*, Oxford-New York, OUP, 1965; J. GUIGET, *V.W. and Her Works*, trad. J. STEWART, London, The Hogarth

Press, 1965; H. MURDER, *Feminism and Art: A Study of V.W.*, Chicago, UP, 1968; M. LEASKA, *V.W.'s Lighthouse: A Study in Critical Method*, New York, Columbia University Press, 1970; J.O. LOVE, *Worlds in Consciousness*, Berkeley, California, up, 1970; H. RICHTER, *V.W. The Inward Voyage*, Princeton, PUP, 1970; J. ALEXANDER, *The Venture of Form in the Novels of V.W.*, New York, 1971; C. SPRAGUE(ed.), *V.W.: a Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1971; J. NAREMORE, *The World without a Self: V.W. and the Novel*, New Haven, Yale, UP, 1973; Y. SUGIYAMA, *Rainbow and Granite. A Study of V.W.*, Tokyo, Hokuseido Press, 1973; N. TOPPING BAZIN, *V.W. and the Androgynic Vision*, New Brunswick, Rutgers u.p. 1973; M. GOLDMAN, *The Reader's Art: V.W. as Literary Critic*, L'Aia, Mouton, 1974; J. LEHMAN, *V.W. and Her World*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975; T.S.W. LEWIS(ed.), *V.W.: A Collection of Criticism*, New York, McGraw-Hill, 1975; K. SCHWANK, *Bildstruktur und Romanstruktur bei V.W.*, Heidelberg 1975; R. MAJUMDAR e A. MC LAURIN(eds.), *V.W.: The Critical Heritage*, London, Routledge and Kegan Paul, 1975; H. LEE, *The Novels of V.W.*, London, Methuen, 1977; M. LEASKA, *The Novels of V.W.*, New York, John's Jay Press, 1977; A. FLEISHMAN, *V.W.: A Critical Reading*, Baltimore, John's Hopkins UP, 1977; M. ROSENTHAL, *V.W.*, London Routledge and Kegan Paul, 1979; T.E. APTER, *V.W.: A Study of her Novels*, London, MacMillan, 1979; J. HILLIS MILLER, *Fiction and Repetition*, Oxford, Blackwell, 1982; P. CLEMENTSE I. GRUNDY(eds.), *V.W.: New Critical Essays*, London, Vision and Barnes and Noble, 1983; N. TORGONVICK, *The Visual Arts, Pictorialism, and the Novel*, Princeton, PUP, 1986; T. BOWLBY, *V.W.*, Oxford, Blackwell, 1988; S. DICK, *V.W.: Dramatic Novelist*, London, Macmillan, 1989; D. FERRER, *V.W. and the Madness of Language*, London, Routledge and Kegan Paul, 1990; S. MC NICHOL, *V.W. and the Poetry of Fiction*, London, Routledge and Kegan Paul, 1990.

Contributi italiani

U. MORRA, *Il nuovo romanzo inglese: V.W.*, in «La Cultura», genn. 1931; A. GUIDI, *Appunti di una lettura di V.W.*, in «Mercurio», 2, 1945; S. ROSATI, *V.W.*, in «English Miscellany», 1, 1950; D. DE ROBERTIS, *V.W.*,

in «Paragone», 2, 1951; A. BANTI, *Umanità della Woolf*, in «Paragone», 3, 1952 e in «Opinioni», Milano, Il Saggiatore, 1961; G. MELCHIORI, *il funamboli*, Torino, Einaudi, 1956, 1963; V. SANNA, *Il romanzo di V.W.*, Firenze, Marzocco, 1956; C. IZZO, *Testimonianze sul «Bloomsbury Group»*, in «Studi in onore di V. Lugli e D. Valeri», Venezia 1961; V. AMORUSO, *V.W.*, Bari, Adriatica, 1968; A. LOMBARDO, *Il diario di V.W., in Ritratto di Enobardo. Saggi sulla letteratura inglese*, Pisa, Nistri Lischi, 1971; M. STAMPA BARRACCO, *L'immagine dialettica*, Napoli, Liguori, 1978; S. PEROSA, *Introd. a V. Woolf, Romanzi e altro*, Milano, Mondadori, 1978; M. MANCIOLI BILLI, *V.W.*, Firenze, La Nuova Italia, 1981; P. ZACCARIA, *V.W.*, Bari, Dedalo, 1981; R. BERTINETTI, *V.W., l'avventura della conoscenza*, Milano, Ed. Univ. Jaca, 1985; N. FUSINI, *Nomi (con un saggio su V.W.)*, Milano, Feltrinelli, 1986 e introd. alla trad. di *To the Lighthouse*, Milano, Feltrinelli, 1992. Paola Faini

AGGIORNAMENTO BIBLIOGRAFICO

Traduzioni

Momenti di essere e altri racconti, trad. di M. DALLATORRE, Milano, BUR, 2002; *La signora Dalloway*, trad. di L. RICCI DONI, con uno scritto di P. RICOEUR, Milano, BUR, 2003; *Tutti i racconti*, a cura di S. DICK, Milano, La Tartaruga, 2003; *Casa Carlyle*, a cura di D. BRADSHAW, pref. di D. LESSING, trad. di A. GALLENZI e E. MINERVINI, Milano Oscar Mondadori, 2004; *Diario di una scrittrice*, trad. di G. DE CARLO, Roma, Minimum fax, 2005; *Gita al faro*, trad. di L. BIANCIARDI, Milano, BUR, 2005.

Studi

O. PALUSCI (a cura di), *La tipografia nel salotto: saggi su Virginia Woolf*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1999; D. KOTNIK, *Virginia Woolf, la Minerva di Bloomsbury*, Milano, Rusconi, 1999; L. PEACH, *Virginia Woolf*, Basingstoke, Macmillan Press, 2000; C. CONCILIO, *La*

declinazione dell'Io: identità e alterità nella narrativa in inglese del Novecento, Napoli, Liguori, 2001; S. PETRIGNANI, *La scrittrice abita qui*, Vicenza, Neri Pozza, 2002; *The reception of Virginia Woolf in Europe*, ed. by M.A. CAWS-N . LUCKHURST, London-New York, Continuum, 2002; M. CUDDY-KEANE, *Virginia Woolf, the intellectual and the public sphere*, Cambridge, CUP, 2003; G. BRISAC, *Virginia Woolf, le mélange des genres*, Paris, Editions de l'olivier, 2004; J. DUNN, *Sorelle e complici: Vanessa Bell e Virginia Woolf*, trad. di L. VERGA, Milano, Tascabili Bompiani, 2004; M.M. PALOWSKI (a cura di), *Virginia Woolf e il fascismo*, ed. italiana a cura di L. GIACHERO, Milano, Selene, 2004; L. RAMPELLO, *Il canto del mondo reale: Virginia Woolf, la vita nella scrittura*, Milano, Il Saggiatore, 2005; S. OLDFIELD (a cura di), *Lettere in morte di Virginia Woolf*, trad. di M. PREMOLI, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2006; N. FUSINI, *Possiedo la mia anima: il segreto di Virginia Woolf*, Milano, A. Mondadori, 2006; G. CARRANO, *Virginia Woolf e il faro. La voce del silenzio*, Salerno, Edisud Salerno, 2007; F. DE GIOVANNI, *La pagina e la tela. Intersezioni in Virginia Woolf*, Napoli, Giannini, 2007; T. SZASZ, *La mia follia mi ha salvato. La follia e il matrimonio di Virginia Woolf*, Milano, Spirali, 2009.

Tutti i racconti

Primi racconti

Phyllis e Rosamond

In quest'età assai curiosa, in cui si comincia a pretendere un quadro preciso delle persone, di come la pensino e di come si vestano, chissà che un ritratto fedele, tracciato senza abilità ma con veracità, abbia un qualche valore.

Ognuno di noi, ho sentito auspicare l'altro giorno, dovrebbe annotare i dettagli di una propria giornata di lavoro; la posterità sarebbe felice di quella cronaca quanto lo saremmo noi se disponessimo di un reperto analogo su come l'usciera del Globe, o l'addetto ai cancelli del Parco trascorse la giornata di sabato 18 marzo dell'anno del Signore 1568.

E poiché i ritratti di questo tipo a nostra disposizione pertengono quasi invariabilmente al sesso maschile, più in evidenza sulla scena, potrebbe valere la pena assumere a modello una delle tante donne accalcate nell'ombra. Perché lo studio della storia e delle biografie convince chiunque disponga di una mente perspicace che queste oscure figure occupano una posizione non dissimile da quella della mano che dirige la danza delle marionette; e il dito è posto sul cuore. È vero che i nostri candidi occhi hanno creduto per molte epoche che le figure danzassero da sole, esibendosi in passi da esse stesse prescelti; e quel po' di luce che i romanzieri e gli storici hanno cominciato a gettare in quello spazio buio e affollato dietro le scene non ha ancora svelato granché, ma ci ha almeno dato un'idea di quanti siano i fili, sorretti da mani oscure, dai cui scatti o torsioni dipende tutto il movimento della danza. Questo preambolo ci riporta allora al punto da cui abbiamo preso le mosse; intendiamo tenere d'occhio con quanta più tenacia possibile un piccolo gruppo che vive adesso (il 20 giugno 1906); e che sembra, per qualche ragione che illustreremo, compendiare le qualità di molti altri. È un caso comune, perché dopotutto non sono poche le giovani donne nate da genitori benestanti, rispettabili, in vista; tutte alle prese con gli stessi problemi, anche se, sfortunatamente, le soluzioni possibili non danno prova che di scarsa varietà.

Sono cinque, tutte femmine, vi diranno con mestizia: un errore iniziale di cui dovranno rammaricarsi per tutta una vita spesa a beneficio dei genitori, pare. Inoltre, sono divise in due campi contrapposti: due sorelle contro altre due sorelle; mentre la quinta oscilla con equità tra i due schieramenti. La natura ha decretato che due di esse ereditassero un temperamento

animosamente pugnace, che si applica non senza successo ed efficacia all'economia politica e ai problemi sociali; per le altre due ha disposto un temperamento più superficiale e delicato, rendendole frivole e casalinghe. Queste ultime due sono pertanto condannate alla condizione di «figlie di famiglia», come le definisce il gergo secolare. Le loro sorelle che hanno deciso di coltivare l'intelletto vanno all'università, riescono bene e sposano dei professori. Di conseguenza le loro carriere finiscono per assomigliare così da vicino a quelle maschili che non vale quasi la pena renderle oggetto di alcuna indagine particolare. La quinta sorella ha un temperamento meno marcato delle altre; ma dato che si sposa a ventidue anni, non ha quasi il tempo di sviluppare i tratti individuali della giovane donna che ci accingiamo a descrivere. Nelle due «figlie di famiglia» Phyllis e Rosamond, così le chiameremo, troviamo invece eccellente materiale per la nostra indagine.

Alcuni dati ci aiuteranno a inquadrarle nella giusta luce, prima di iniziarne lo studio. Phyllis ha ventott'anni, Rosamond ventiquattro. Sono di figura attraente, di guancia rosea, vivaci; un occhio curioso non scorgerà alcuna regolarità di bellezza nei loro tratti; ma la cura dell'abbigliamento e il modo di porsi conferiscono loro l'effetto della bellezza anche in assenza della sostanza. Sembrano native del salotto, quasi venute al mondo in abiti da sera di seta, come non avessero mai calpestato un suolo più rude del tappeto turco, o non si fossero mai adagate su superfici più disagiati di quelle della poltrona a braccioli o del sofà. Vederle in un salotto affollato di uomini e donne elegantemente vestiti è come vedere un commerciante alla Borsa Valori, o un patrocinatore legale al Tempio. È quello il loro ambiente nativo, il loro posto di lavoro, la loro arena professionale: ogni loro movimento e parola lo proclamano. Ivi, chiaramente, esercitano le arti a cui sono state educate fin dall'infanzia. Ivi, probabilmente, conseguono le loro vittorie e si guadagnano il pane. Ma sarebbe tanto ingiusto quanto facile forzare la presente metafora al punto da lasciarle suggerire che il raffronto sia appropriato e completo in ogni dettaglio. Ha i suoi difetti, infatti; ma occorreranno tempo e attenzione per scoprire dove e perché sia inadeguato.

Dovrete essere in grado di seguire le suddette signorine in casa loro, ascoltare i loro commenti a lume di candela in camera da letto, essere presenti al momento del risveglio il mattino dopo; e dovrete seguirle nell'evolversi dell'intera giornata. Quando avrete fatto tutto questo, non per

un giorno, ma per molti giorni di seguito, allora sarete in grado di stabilire il valore delle impressioni che si ricavano la sera in salotto.

Ecco che cosa si può trattenere della metafora di cui sopra: che per loro il salotto costituisce un ambiente di lavoro e non di svago. Il che è reso piuttosto evidente dalla scena che si svolge nella carrozza durante il ritorno a casa. Lady Hibbert è una critica severa di tali prestazioni; ha osservato se le sue figlie si siano presentate bene, se si siano espresse con proprietà, se si siano comportate ammodo; se abbiano attirato le persone giuste e respinto quelle sbagliate; se nel complesso l'impressione da esse suscitata sia stata favorevole. Dalla molteplicità e dalla minuzia dei suoi commenti è facile ricavare come due ore di esibizione costituiscano, per artiste di tale tenore, un impegno assai delicato e complesso. Pare che la posta in gioco legata all'esecuzione del loro dovere sia alta. Le ragazze rispondono con sottomissione e poi tacciono, sia che la loro madre le lodi sia che le rimproveri: e la sua censura è severa. Quando, alla fine, restano sole nella camera da letto di modeste dimensioni che condividono all'ultimo piano di un gran brutto edificio, distendono le braccia e cominciano a sospirare di sollievo. I loro discorsi non sono molto edificanti; sono «conti di bottega» da uomini d'affari; calcolano i propri profitti e le proprie perdite, ed è evidente che nel cuore non hanno altro interesse che il proprio. E tuttavia potrete averle udite conversare di libri e commedie e quadri come se fossero le cose a cui tengano di più; come se il discuterne fosse stato il solo scopo di un «ricevimento».

Tuttavia, anche in quest'ora di sgradevole franchezza, osserverete qualcosa di altrettanto sincero, ma nient'affatto negativo. Le sorelle sono genuinamente affezionate l'una all'altra. L'affetto che le lega ha assunto perlopiù la forma di una libera massoneria che è tutto fuorché sentimentale; le loro speranze e paure vengono tutte messe in comune; ma è un sentimento schietto, profondo, malgrado la prosaicità delle apparenze. Sono perfettamente leali nel loro rapporto reciproco; e c'è persino un che di cavalleresco nell'atteggiamento della sorella più giovane verso la maggiore. Quest'ultima, essendo la più debole in quanto la più anziana d'età, deve avere sempre la priorità in tutto. C'è della commozione nella gratitudine con cui Phyllis accetta tale privilegio. Ma si fa tardi, e per riguardo ai loro incarnati, queste giovani donne calcolatrici si ricordano a vicenda che è tempo di spegnere la lampada.

Malgrado la loro previdenza, tenderebbero a poltrire a letto, la mattina, dopo essere state chiamate. Ma Rosamond balza su e scuote Phyllis.

«Phyllis, faremo tardi a colazione».

Deve esserci stata della forza in tale argomentazione, perché Phyllis è balzata giù dal letto e ha cominciato a vestirsi in silenzio. Ma la fretta non ha impedito alle ragazze di abbigliarsi con grande cura e destrezza, e il risultato è stato scrupolosamente controllato a turno da ciascuna sorella prima di discendere. L'orologio batteva le nove quando hanno fatto il loro ingresso nella saletta della colazione: il loro padre era già là, ha baciato come di prammatica ciascuna figlia, ha allungato la propria tazza per il caffè, ha letto il giornale ed è scomparso. È stato un pasto silenzioso. Lady Hibbert ha fatto colazione in camera sua; ma subito dopo le ragazze sono dovute salire a farle visita, per le disposizioni della giornata, e mentre una annotava i propri compiti, l'altra andava a impartire ordini alla cuoca per il pranzo e la cena. Alle undici si sono ritrovate libere, per il momento, e si sono date convegno nella stanza da studio in cui Doris, la più giovane, di sedici anni, era intenta a un componimento in francese sulla Magna Charta. Le sue proteste per l'interruzione - perché aspirava al giudizio di «ottimo» - non hanno trovato soddisfazione. «Dobbiamo sedere, qui perché non abbiamo altro posto», ha osservato Rosamond. «Non devi pensare che sentiamo la mancanza della tua compagnia», ha aggiunto Phyllis. Ma questi commenti sono stati pronunciati senza acredine, come meri luoghi comuni della vita quotidiana.

Per riguardo alla loro sorella, tuttavia, Phyllis ha afferrato un volume di Anatole France, e Rosamond ha aperto gli *Studi Greci* di Walter Pater. Hanno letto per alcuni minuti in silenzio; poi una cameriera ha bussato affannata, con il messaggio che «Sua Signoria desidera le signorine in salotto». Si è levato un gemito; Rosamond si è offerta di andare da sola; Phyllis si è opposta, sostenendo che erano vittime entrambe; e chiedendosi quale commissione le aspettasse, hanno sceso accigliate le scale. Lady Hibbert le attendeva con impazienza.

«Oh, eccovi qua, finalmente», ha esclamato. «Vostro padre ha fatto sapere di avere invitato a pranzo il signor Middleton e Sir Thomas Carew. Bella seccatura, non vi pare? Non riesco a capire che cosa possa averlo spinto a invitarli, e non c'è pranzo... e vedo che non hai sistemato i fiori, Phyllis; quanto a te, Rosamond, voglio che mi attacchi un fisciù pulito alla gonna marrone. Santo cielo, gli uomini non hanno testa».

Le ragazze erano abituate a quelle allusioni di rimprovero al loro padre: in genere si schieravano dalla sua parte, ma senza mai dichiararlo.

Si sono congedate in silenzio per dedicarsi ciascuna al proprio compito: Phyllis è dovuta uscire a comprare dei fiori e una portata in più per il pranzo; e Rosamond si è accinta al proprio lavoro di cucito.

Hanno eseguito le rispettive incombenze appena in tempo per cambiarsi d'abito per il pranzo; ma all'una e mezza si sono presentate rosee e sorridenti nel pomposo salotto grande. Il signor Middleton era il segretario di Sir William Hibbert; un giovanotto di una certa posizione e prospettiva, come lo definiva Lady Hibbert; che poteva essere incoraggiato. Sir Thomas era un funzionario dello stesso dipartimento, corpulento e gottoso, un pezzo grosso nel consiglio, ma di nessuna rilevanza individuale.

A pranzo, poi, c'è stato uno scambio di battute spiritose tra il signor Middleton e Phyllis, mentre gli adulti si profondevano in banalità con le loro voci sonore e gravi. Rosamond sedeva alquanto taciturna, come sua abitudine; rifletteva tutta intenta sul carattere del segretario, che sarebbe potuto diventare suo cognato; e ad ogni nuova parola pronunciata dal signor Middleton verificava certe teorie da lei stessa elaborate. Per suo esplicito consenso, il signor Middleton era terreno di caccia di sua sorella; lei non si intrometteva. Se si fossero potuti leggere i suoi pensieri, mentre ascoltava i racconti di Sir Thomas sull'India degli anni Sessanta, si sarebbe scoperto che stava facendo calcoli piuttosto astrusi; il Piccolo Middleton, come lo chiamava lei, non era affatto un tipo disprezzabile; aveva cervello; era un buon figlio, lo sapeva, e sarebbe potuto diventare un buon marito. Era anche benestante e si sarebbe fatto strada. D'altro canto, il suo acume psicologico le diceva che era anche di vedute ristrette, senza una traccia di immaginazione o di intelletto, nel senso inteso da lei; e conosceva abbastanza bene sua sorella da immaginare che non avrebbe mai potuto amare quell'ometto efficiente e attivo, anche se lo avrebbe rispettato. Il problema era se dovesse sposarlo. Era arrivata a questo punto, al momento dell'assassinio di Lord Mayo; e mentre le labbra della ragazza emettevano degli inorriditi «oh» e «ah», i suoi occhi telegrafarono di là dal tavolo: «Sono indecisa». Se Rosamond avesse fatto cenno di sì con il capo, sua sorella avrebbe cominciato a esercitare quelle arti che le avevano già consentito di assicurarsi molte proposte. Rosamond, tuttavia, non aveva ancora sufficienti elementi per risolversi. Si è limitata a telegrafare: «Tienilo in ballo».

I signori se ne sono andati poco dopo pranzo, e Lady Hibbert si è preparata per andare a distendersi. Ma prima di allontanarsi ha chiamato a sé Phyllis.

«Bene, mia cara», ha detto, con maggiore partecipazione di quanta ne avesse dimostrata fino a quel momento, «è stato un pranzo piacevole? Il signor Middleton ti è parso gradevole?». Ha dato alla figlia un buffetto su una guancia e l'ha guardata intensamente negli occhi.

Istigata alla petulanza, Phyllis ha risposto incurante: «Oh, non è un cattivo ometto, ma non mi eccita».

La faccia di Lady Hibbert è mutata di colpo; se un attimo prima era sembrata una gatta bonaria intenta a giocare con un topo per motivi filantropici, adesso era di nuovo l'animale reale nel pieno della felinità.

«Ricorda», ha detto brusca, «che la storia non può andare avanti per sempre. Cerca di essere un po' meno egoista, mia cara». Se avesse imprecato apertamente, le sue parole non sarebbero suonate meno sgradevoli all'udito.

Si è allontanata tutta impettita, e le due ragazze si sono guardate a vicenda con eloquenti torcimenti delle labbra.

«È stato più forte di me», si è giustificata Phyllis, ridendo debolmente. «Ma ora godiamoci la tregua. Sua signoria non avrà bisogno di noi fino alle quattro».

Sono salite nella stanza da studio, adesso vuota; e si sono lasciate cadere sulle capaci poltrone. Phyllis ha acceso una sigaretta e Rosamond si è messa a succhiare mentine, come se queste potessero favorirle le idee.

«Bene, mia cara», ha detto Phyllis alla fine, «che cosa decidiamo? È ormai giugno; i nostri genitori mi hanno concesso fino a luglio: il Piccolo Middleton è il solo».

«Eccetto...», ha iniziato Rosamond.

«Sì, ma quello è fuori discorso».

«Povera vecchia Phyllis! Be', non è un cattivo uomo».

«Pulito, serio, leale, industrioso. Oh, saremmo una coppia modello! Dovresti venire a stare con noi nel Derbyshire».

«Potresti permetterti di meglio», ha proseguito Rosamond con la gravità di un giudice. «D'altro canto, loro non intendono pazientare ancora per molto». «Loro» erano Sir William e Lady Hibbert.

«Ieri papà mi ha chiesto che altre prospettive avrei, se non mi sposassi. Non ho saputo che cosa rispondergli».