

VIRGINIA WOOLF

UNA STANZA SOLO PER SÉ



CLASSICI CONTEMPORANEI



BOMPIANI

TRADUZIONE E CURA DI MARIO FORTUNATO

CLASSICI CONTEMPORANEI BOMPIANI



VIRGINIA WOOLF
UNA STANZA SOLO PER SÉ

Traduzione e cura di Mario Fortunato

CLASSICI
CONTEMPORANEI

In copertina: Il tavolo da lavoro di Virginia Woolf a Monk's House,
Rodmell, Sussex, Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist.
RMN-Grand Palais / Gisèle Freund, reproduction de Philippe Migéat

Progetto grafico: Polystudio

Titolo originale
A Room of One's Own

Traduzione di
MARIO FORTUNATO

ISBN 978-88-587-9250-6

www.giunti.it
www.bompiani.it

© 2022 Giunti Editore S.p.A./Bompiani
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: ottobre 2022

UN LIBRO ANDROGINO

di Mario Fortunato

Chi come il sottoscritto si è già messo alla prova con la traduzione di *Orlando* può facilmente essere tentato di leggere – e tradurre – *A Room of One's Own* (sulla versione italiana del titolo mi soffermerò più avanti) come una specie di corollario teorico di quel romanzo. Del resto, la vicinanza cronologica delle due opere induce in questa direzione: *A Room of One's Own* fu pubblicato il 24 ottobre 1929, esattamente un anno dopo *Orlando*, dalla Hogarth Press, la casa editrice fondata da Virginia Woolf e suo marito Leonard. Sappiamo inoltre che il saggio è la rielaborazione delle conferenze che l'autrice aveva tenuto a fine '28 (cioè a romanzo ancora fresco di stampa) nei due college femminili di Newnham e Girton, a Cambridge, sul tema “donne e romanzo” (rielaborazione che aveva già in parte visto la luce in un testo pubblicato sulla rivista americana “Forum” nel marzo '29).

D'altra parte, la coincidenza cronologica segnala, credo, un problema generale. Raramente gli scrittori sanno quel che fanno nel momento in cui lavorano a un testo narrativo: partono perlopiù da un'intuizione, da un'immagine lampante e circoscritta, che è come uno scheletro intorno a cui costruire e ricostruire muscolatura, cartilagini, organi e tutto quel minuzioso

sistema di rapporti e di scambi che chiamiamo corpo. Solo al termine – quando cioè quell'intuizione, quell'immagine primaria ha assunto la sua concretezza, passando attraverso una serie di metamorfosi e rielaborazioni di cui da principio nulla può sapere – lo scrittore si avvede di ciò che ha creato. Il linguaggio – questa inesausta risorsa energetica che consente alla vita di essere vita – lo ha spinto in un territorio ignoto, permettendogli di scoprire una regione sconosciuta: sé stesso, o almeno una parte di sé. A quel punto, nello scrittore, può rivelarsi il desiderio di ripercorrere il cammino già compiuto e in un certo senso capovolgerlo.

È questo ciò che Virginia Woolf ha fatto, scrivendo *A Room of One's Own*? Ha ripercorso il cammino di *Orlando*, interrogandosi sulla sua genesi per rintracciarne il senso a lavoro compiuto?

Non vorrei che tale tentazione interpretativa venisse letta come un modo vagamente riduttivo per liquidare un'opera la cui vitalità è se non altro sottolineata dalla sua fortuna editoriale: il libro ha conosciuto fin dalla prima uscita un notevole successo, e le varie versioni italiane succedutesi negli anni, e a cui sono personalmente grato, ne rappresentano solo un piccolo esempio.

La vitalità di *A Room of One's Own* penso sia da ricercarsi non tanto o non più nel suo contenuto politico bensì – ne sono convinto – nella sua forma (e spero che le lettrici e i lettori perdoneranno se mi esprimo in maniera così schematica: me lo suggeriscono la *brevitas* e il desiderio di aggirare quella retorica accademica che postula la complessità come alibi alla propria confusione intellettuale). Certo, nel 1929, i contenuti del saggio woolfiano avevano una forte valenza di novità politica: sostenere, come la Woolf, che la letteratura ha bisogno di spa-

zio e denaro per potersi manifestare e che le donne sono state *de facto* condannate al silenzio – non avendo mai potuto disporre dell’uno né dell’altro perché storicamente private dalle leggi maschili di un luogo in cui ritirarsi e di una rendita di cinquecento sterline annue, utile a dar loro autonomia – era di sicuro una tesi dirompente per l’epoca. Un’epoca in cui – ci ricorda l’autrice – i libri sulle donne erano scritti dagli uomini, in cui le istituzioni universitarie e culturali erano in larghissima misura vietate all’altra metà del cielo, in cui il concetto stesso di proprietà, cardine dell’ordinamento capitalistico, era modellato su valori strettamente maschili. Affrontare in un saggio tale nodo di problemi – insieme politici, economici e antropologici – richiedeva un coraggio fuori dell’ordinario, e Virginia Woolf lo dimostrò tutto pubblicando questo testo che giustamente viene ancora oggi considerato il primo e solido fondamento del pensiero femminista.

Inutile aggiungere però che dal 1929 quasi un secolo è passato e che le condizioni materiali e intellettuali delle donne sono radicalmente mutate, almeno in quella non esigua parte di mondo che noi abitiamo. Da allora, più che un secolo, ne sembrano trascorsi due o tre: e il merito è anche da attribuire al coraggio di queste pagine. Ciò detto, la straordinaria vitalità del libro, lungi dall’esaurirsi nelle conquiste politico-economiche e sociali degli ultimi cento anni, a me pare oggi più che mai propulsiva, feconda, e soprattutto inesauribile. Perché?

Ho parlato prima di “forma” – questo strepitoso feticcio crociano. La forma che Virginia Woolf sceglie – o che in realtà non sceglie, perché la forma per uno scrittore è quasi sempre qualcosa di non preordinato, qualcosa che semplicemente accade nella lingua – è la forma di una narrazione saggistica. Nel maggio 1941, sulla celebre rivista “Horizon”, ha notato in

proposito William Plomer (uno scrittore credo ingiustamente negletto dall'editoria italiana) che nei saggi Virginia Woolf è più romanziera che nei suoi stessi romanzi. *A Room of One's Own* ne è un esempio flagrante. Basta prendere le pagine in cui l'autrice inventa la storia di Judith, sorella talentuosa di Shakespeare, costretta a una fine oscura e terribile dall'interdizione sociale della sua creatività. O basta ripensare alla scena in cui, sui ricchi prati dei college maschili inibiti alle donne, compare incongruo e straniante il famoso gatto senza coda in cui la Woolf si identifica. O ancora basterà ricordare la frugalità della cena nel college femminile oppure la visita al British Museum. Tutto il tessuto contenutistico del libro è percorso, innervato, spinto in avanti da una serie di invenzioni narrative, che rendono il testo, e il suo discorso teorico, un'avventura degna di *Alice nel paese delle meraviglie*.

Ora ditemi – cari ed esigenti lettori e lettrici del XXI secolo – se questa commistione di generi, se questo intreccio di registri all'apparenza contraddittori in cui si alternano comicità e rivendicazione civile, se tale rimescolamento di diversi ordini di linguaggio e di pensiero non rappresenti ciò che di più interessante e (mi ripeto) vitale sta sperimentando la letteratura del nostro tempo. Ditemi se non si nasconde proprio nella rottura dell'ordine teorico “maschile” e nella sua rimessa in questione attraverso l'uso della narratività il seme di quel che oggi ci sembra una specie di nuova frontiera del romanzo. Una nuova frontiera che questo libro smilzo, a suo modo leggero e stravagante, ha indicato con naturalezza e *sense of humour* ormai un secolo fa.

Da qui la sua lingua. Che è brillante, fantasiosa, ironica. Come in *Orlando*. Lo ha fatto giustamente notare Nigel Nicolson nel suo saggio biografico sulla scrittrice: per lui il libro è “in part

a polemic, in part a fantasy” perché lo spirito del romanzo lo abitava ancora. E Hermione Lee, nella monumentale biografia del 1997, mette l’accento sul fatto che tanto il saggio quanto il romanzo giocano con la lingua per giungere a un’idea “of a new, modern freedom”. E ancora Borges, nei suoi amabili *Testi prigionieri*, parlando della musicalità di *Orlando*, conclude che “è musica anche quella che si sente in *A Room of One’s Own*, dove sogno e realtà si alternano e trovano equilibrio”. Mentre il nipote della scrittrice, Quentin Bell, nel suo *Virginia Woolf, mia zia*, aggiunge un’osservazione personale che, per quanto mi riguarda, ha qualcosa di commovente; scrive: “In *A Room of One’s Own*, si sente parlare Virginia, al contrario dei romanzi, dove lei pensa, e degli studi critici, dove si può talvolta sentire la sua voce, che però è sempre attenta alle esigenze formali e letterarie. In *A Room of One’s Own* Virginia si avvicina maggiormente allo stile della sua conversazione” (traduzione di Marco Papi).

Tutte le biografie (e tutti i romanzi biografici, come per esempio *Possiedo la mia anima* di Nadia Fusini) ci dicono che Virginia Woolf era una donna allegra, spiritosa, brillante – una conversatrice imprevedibile, vivace, lontana mille miglia dalla vulgata languida e depressa, favorita da certa iconografia oltre che dal suicidio del 28 marzo 1941. Quello spirito e quella *playfulness* trapelano in ogni rigo di *A Room of One’s Own*, solo talvolta attutiti da un tono rivendicativo e amaro contro cui la stessa Woolf si scaglia quando scrive che anche un’autrice come Charlotte Brontë ne è stata vittima e ostaggio, al contrario dell’altra Brontë, Emily, e di Jane Austen.

Già nell’incipit del libro, il tono colloquiale e svagato è evidente: “Ma via, potreste dire, ti abbiamo chiesto di parlarci di donne e romanzo – che cosa ha a che fare questo con una stan-

za solo per sé?” È un incipit inusuale, quasi fossimo nel mezzo di una conversazione già cominciata altrove – nei due college dove la Woolf ha tenuto le conferenze all’origine del testo, o nella sua mente, o nella nostra: di noi lettori e lettrici.

Tuttavia, quel tono non deve ingannare, perché le conclusioni a cui il testo giunge, sotto le mentite spoglie della leggerezza e del gioco, sono di assoluta serietà. Così serie da chiamare in causa un’intuizione di Coleridge (già accennata in *Orlando*) e di Jung: l’idea secondo cui una grande mente deve essere androgina. È un’idea che oggi a me sembra travalicare il campo stesso della letteratura e dell’arte in genere, per investire le cosiddette neuroscienze, e la vita in sé: perché è in ognuno di noi che il maschile e il femminile si mescolano e si definiscono, al di là e insieme al di qua di quello che è il sesso biologico di ciascuno. È questa, credo, la “modern freedom” a cui allude Hermione Lee. E forse sta proprio qui la principale vitalità del libro, in questo suo saper ibridare i generi ma pure le idee che lo costellano: forma e contenuto. In *A Room of One’s Own*, il saggio si fa romanzo e viceversa perché l’opera, ogni opera è in sé androgina, come è androgina la mente di Orlando e di chi ne ha narrato la storia – come è androgina la vita. Il che porterà la Woolf, di lì a poco, a enucleare quello che rimane il punto più estremo della sua ricerca, in cui le idee elaborate in precedenza toccano la loro sintesi più compiuta, e cioè *Le onde*, il suo indiscusso capolavoro.

Ma adesso vorrei spiegare il motivo che ha spinto il piccolo traduttore che è in me a rivedere il titolo italiano – così iconico, viene da dire – di questo piccolo libro grandissimo. Le versioni nella nostra lingua, fin dalla prima, nel 1974, e poi via via, hanno tradotto *A Room of One’s Own* con *Una stanza tutta per*

sé. Non ho la pretesa di essere nel giusto – in letteratura, le categorie di giusto e sbagliato hanno poco senso, grazie al cielo – tuttavia il titolo originale contiene una musicalità (che è anche quella di cui parla Borges) racchiusa nel ripetersi delle “o” che, grazie alla pronuncia, restituisce al titolo stesso un vago tono da scioglilingua. Non potendo usare in italiano la medesima vocale, mi sono per così dire rivolto alla lettera “s”: *Una stanza solo per sé*, con le “s” ripetute, riecheggia almeno un poco il gioco fonetico dell’inglese, penso. Inoltre, l’aggettivo “tutta” si riferisce evidentemente alla stanza, mentre nell’originale “own” appare rivolto a “one’s”, e lo delimita nel senso dell’esclusività, di ciò che è proprio, personale, privato. Ecco perché, io credo che *Una stanza solo per sé* sia più aderente, più vicino a ciò che voleva dirci Virginia Woolf – e dio solo sa quanto questa immensa scrittrice tenesse in conto le sfumature di senso, il colore e il suono della lingua.

UNA STANZA SOLO PER SÉ

Questo saggio si basa su due conferenze tenute alla Arts Society di Newnham e alla Odaa di Girton nell'ottobre 1928. I due testi erano troppo lunghi per essere letti integralmente e sono stati successivamente modificati e ampliati. (*N.d.A.*)

CAPITOLO I

Ma via, potreste dire, ti abbiamo chiesto di parlarci di donne e romanzo – che cosa ha a che fare questo con una stanza solo per sé? Cercherò di spiegarmi. Quando mi avete chiesto di parlare di donne e romanzo, mi sono seduta sulla sponda di un fiume e ho cominciato a domandarmi che cosa quelle parole significassero. Potevano semplicemente voler dire qualche osservazione su Fanny Burney;¹ qualche altra su Jane Austen; un omaggio alle sorelle Brontë con uno schizzo della canonica di Haworth sotto la neve; se possibile qualche battuta di spirito sulla Mitford;² una rispettosa allusione a George Eliot; un riferimento alla Gaskell, e me la sarei cavata. Ma, a un secondo sguardo, quelle parole non sembravano così semplici. Il titolo “Donne e romanzo” poteva significare, e forse era quello che volevate dire, le donne e ciò che esse sono; oppure poteva significare le donne e i romanzi che scrivono; o poteva significare le donne e i romanzi su di loro; o ancora che in qualche modo

¹ Frances Fanny Burney (1752-1840), scrittrice nota anche come Madame d'Arblay, il cui romanzo più conosciuto è *Evelina*. (Quando non specificato le note sono del traduttore.)

² Mary Mitford (1787-1855), autrice di poesie, romanzi e drammi storici oggi perlopiù dimenticati.

le tre cose sono inestricabilmente legate tra loro e voi volete che le veda sotto quella luce. Tuttavia, quando ho cominciato a considerare l'argomento in quest'ultima maniera, che appariva la più interessante, ho subito notato che aveva un inconveniente fatale. Non sarei mai stata in grado di giungere a una conclusione. Non sarei mai stata in grado di adempiere quello che credo sia il primo dovere di chi tiene una conferenza – consegnare dopo un'ora di discorso un nocciolo di verità pura da tenere nelle pagine del vostro quaderno d'appunti e custodire per sempre sulla mensola del camino. Tutto quel che potevo offrirvi era un'opinione su un aspetto minore – se vuole scrivere romanzi, una donna deve avere soldi e una stanza solo per sé; il che, come vedrete, lascia irrisolti il grande problema della vera natura della donna e quello della vera natura del romanzo. Mi sono sottratta al dovere di giungere a una conclusione su questi due problemi – donne e romanzo rimangono, per quanto mi riguarda, questioni irrisolte. Ma per fare in parte ammenda tenterò il possibile per mostrarvi in che modo sono arrivata all'idea della stanza per sé e del denaro. Cercherò di sviluppare davanti a voi il più completamente e liberamente possibile la catena di pensieri che mi ha portato a tutto ciò. È possibile che se mettessi a nudo le idee e i pregiudizi alla base di questa affermazione trovereste che hanno qualche attinenza con le donne e qualche altra con il romanzo. A ogni modo, quando un argomento è altamente controverso – e ogni problema riguardante il sesso lo è – non si può sperare di dire la verità. Si può solo mostrare in che modo si è giunti ad avere l'opinione che se ne ha. Si può solo dare al proprio pubblico l'opportunità di trarre le proprie conclusioni nel mentre nota i limiti, i pregiudizi e le idiosincrasie di chi parla. E qui il romanzo è probabile che contenga più verità che fatti. Perciò, approfittando di tutte

le libertà e le licenze del romanziere, propongo di raccontarvi la storia dei due giorni che hanno preceduto la mia venuta qui – come, piegata in due sotto il peso del tema che mi avete messo sulle spalle, io vi abbia riflettuto sottoponendolo al vaglio della mia vita quotidiana. Non ho bisogno di dire che quanto sto per descrivere non esiste; Oxbridge³ è un’invenzione; così pure Fernham;⁴ “io” è solo un termine di comodo per qualcuno che in realtà non esiste. Cose non vere sgorgheranno dalla mia bocca, ma è possibile che qualche verità vi sarà mescolata; sta a voi cercare tale verità e decidere se ve n’è una parte che meriti di essere conservata. Altrimenti, getterete tutto nel cestino della carta straccia, ovviamente, e ve ne dimenticherete.

Allora eccomi qui (chiamatemi Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael⁵ o con qualsiasi nome vi piaccia – è una questione di nessuna importanza) seduta sulla riva di un fiume una o due settimane fa, in una bella giornata d’ottobre, perduta nei miei pensieri. Quel collare di cui ho parlato, le donne e il romanzo, la necessità di giungere a una qualche conclusione su un tema che suscita ogni genere di pregiudizi e passioni, mi faceva piegare la testa fino a terra. A destra e sinistra, cespugli vari, dorati e cremisi, brillavano del colore del fuoco, quasi bruciassero per il calore. Più in là sulla riva, i salici piangevano un lutto perpetuo, la chioma riversa sulle spalle. Il fiume rifletteva qualunque cosa avesse scelto del cielo, di un ponte o di un albero in fiamme, e quando uno studente attraversava in barca a remi quei riflessi questi ultimi si richiudevano com-

³ Contrazione comunemente usata di Oxford e Cambridge, le più importanti università inglesi.

⁴ Invenzione della Woolf: sta per i college di Girton e Newnham.

⁵ Allusione a una famosa ballata scozzese del XVI secolo, intitolata *Mary Hamilton or The Fower Maries*.

pletamente, come se lui non ci fosse mai stato. In quel luogo si poteva rimanere seduti ventiquattr'ore, persi nel proprio pensiero. Pensiero – per chiamarlo con una parola più gloriosa di quanto non meriti – che aveva lanciato la sua lenza nella corrente. E aveva ondeggiato, un minuto dopo l'altro, qui e là tra i riflessi e le alghe, lasciando che l'acqua lo riportasse a galla e lo affondasse, finché – conoscete quel rapido strappo – ecco l'improvviso addensarsi di un'idea all'estremità della propria lenza, e poi la cautela nel trarla a sé e l'attenzione a tirarla fuori. Ma, ahimè, una volta adagiato sull'erba, come pareva piccolo e insignificante il mio pensiero; quel genere di pesce che un buon pescatore ributta in acqua perché diventi più grosso e valga la pena un giorno cucinarlo e mangiarlo. Ora non vi infastidirò con quel pensiero anche se, guardando con attenzione, potreste trovarlo da voi stesse nel corso di quel che dirò.

Ma per quanto piccolo fosse, possedeva tuttavia la misteriosa proprietà che appartiene al suo genere – risospinto nella mente, diventava insieme eccitante e significativo; e mentre guizzava e s'inabissava, balenando qua e là, sollevava tanta acqua e un tale tumulto di idee che era impossibile stare sedute tranquille. Fu così che di gran carriera mi trovai ad attraversare un tratto erboso. Immediatamente la sagoma di un uomo si delineò, mettendosi sul mio cammino. Sulle prime non mi resi conto che il gran gesticolare di quello strano oggetto in soprabito a coda di rondine e camicia da sera era rivolto a me. La sua faccia esprimeva orrore e indignazione. Fu l'istinto più che la ragione a venire in mio soccorso; quel tale era un custode; e io una donna. Qui c'era il prato; più in là il vialetto. Solo i membri del college e gli studiosi erano ammessi lì; il mio posto era sulla ghiaia. Queste riflessioni furono questione di un istante. Non appena riguadagnai il vialetto, le braccia del custode si

abbassarono, la sua faccia riassunse l'abituale compostezza e, benché su un prato si cammini meglio che sulla ghiaia, nessun grave danno era stato commesso. La sola colpa che avrei potuto addossare ai membri e agli studiosi di quel college, qualunque esso fosse, era che pur di proteggere il loro manto erboso, curato ininterrottamente da trecento anni, avevano costretto il mio pesciolino a nascondersi.

Quale idea mi avesse spinto con tanta audacia a quello sconfinamento non riesco adesso a ricordare. Lo spirito della pace scendeva come una nuvola dal cielo, perché se in qualche luogo dimora uno spirito della pace è nelle corti e nei cortili quadrangolari di Oxbridge in una bella mattina d'ottobre. Passeggiando tra quei college, davanti a quegli antichi edifici, la ruvidezza del presente sembrava scivolare via; il corpo pareva racchiuso in una prodigiosa vetrinetta attraverso la quale nessun suono poteva penetrare, e la mente, affrancata da ogni contatto con la realtà (a meno di non sconfinare di nuovo sul prato), era libera di posarsi su qualunque riflessione in armonia col momento. Guarda caso, il vago ricordo di qualche vecchio saggio sul ritorno a Oxbridge durante le lunghe vacanze estive riportò alla mente Charles Lamb⁶ – Charles il Santo, come diceva Thackeray, poggiandosi una lettera di Lamb sulla fronte. In effetti, tra quanti sono morti (vi offro i miei pensieri nell'ordine in cui si presentavano), Lamb è uno dei più simpatici; uno a cui chiedere volentieri: Dimmi quindi come hai scritto i tuoi saggi? Perché i suoi saggi, pensavo, sono superiori anche a quelli di Max Beerbohm per la loro perfezione, per via di quell'incoercibile lampo immaginativo, quell'abbagliante scoppio di genialità al loro centro, che li lascia difettosi, imperfetti ma sotto la

⁶ Poeta e drammaturgo inglese (1775-1834).

stella della poesia. Lamb insomma è venuto a Oxbridge forse un centinaio d'anni fa. Di sicuro scrisse un saggio – il cui titolo mi sfugge⁷ – sul manoscritto di uno dei poemi di Milton che li aveva visto. Forse era *Lycidas*, e Lamb scrisse come lo avesse turbato immaginare anche solo la possibilità che una qualunque parola di *Lycidas* potesse essere diversa da quella che era. Immaginare che Milton poteva aver cambiato le parole di quella poesia gli sembrava una specie di sacrilegio. Il che mi fece ricordare quel che potevo di *Lycidas*, divertendomi a pensare quale parola poteva essere stata alterata da Milton e perché. A quel punto mi venne in mente che lo stesso manoscritto esaminato da Lamb si trovava solo a poche centinaia di metri, al punto che si sarebbero potuti seguire i passi di Lamb attraverso il cortile quadrangolare fino alla famosa biblioteca dove quel tesoro è conservato. Inoltre ricordai, mentre mettevo in atto il mio piano, che in quella famosa biblioteca si conserva anche il manoscritto di *Esmond*, di Thackeray.⁸ I critici sostengono spesso che *Esmond* di Thackeray è il suo romanzo più riuscito. Ma a quanto ricordo l'affettazione dello stile, che imita quello del XVIII secolo, è d'intralcio; a meno che naturalmente lo stile del XVIII secolo non fosse naturale per Thackeray – cosa che si potrebbe dimostrare dando un'occhiata al manoscritto e vedere se le modifiche fatte erano a beneficio dello stile o del significato. Ma allora si sarebbe dovuto decidere che cos'è lo stile e cosa il significato, una questione che – ma avevo ormai raggiunto la porta che immette alla biblioteca. E devo averla aperta perché all'improvviso, simile a un angelo custode che

⁷ Si tratta di *Oxford in the Vacation*, del 1820.

⁸ La biblioteca è quella del Trinity College di Cambridge: lì sono conservati sia il manoscritto di Milton sia quello di Thackeray, donato dal padre della Woolf, Leslie Stephen.

sbarri il cammino con un frullar di toga nera al posto di bianche ali, venne fuori un signore gentile, capelli argentei e un'aria di disapprovazione, che a bassa voce si rammaricava, mentre mi faceva segno di tornare indietro, che le signore erano ammesse in biblioteca solo se accompagnate da un membro del college o se provviste di una lettera di presentazione.

Che una famosa biblioteca sia stata maledetta da una donna è questione che lascia del tutto indifferente la famosa biblioteca. Venerabile e quieta, con tutti i tesori al sicuro chiusi a chiave nel suo petto, essa dorme compiaciuta e per quanto mi riguarda dormirà per sempre. Mai più risveglierò i suoi echi, mai più chiederò nuovamente ospitalità, mi giurai mentre scendevo furante la scalinata. Tuttavia, mancava un'ora prima del pranzo, cosa si poteva fare? Passeggiare per i campi? Sedere lungo il fiume? Di sicuro era un gradevole mattino d'autunno; le foglie svolazzavano rosse fino a terra; non c'era alcuna difficoltà nel fare l'una o l'altra cosa. Ma una musica raggiunse le mie orecchie. Si stava svolgendo un servizio religioso o una commemorazione. Mentre passavo davanti alla porta della cappella, l'organo suonava doloroso e magnifico. Perfino il dolore che è proprio del Cristianesimo suonava, in quell'atmosfera serena, più come il ricordo del dolore che non il dolore in sé; perfino i lamenti di quel vecchio organo sembravano avvolti nella pace. Non avevo alcun desiderio di entrare, anche se ne avessi avuto il diritto, e questa volta il sagrestano avrebbe potuto fermarmi chiedendomi probabilmente il mio certificato di battesimo o una lettera di presentazione del Decano. Ma l'esterno di quei magnifici edifici è non di rado altrettanto bello dell'interno. Inoltre, era abbastanza divertente guardare la congregazione riunirsi, entrare e poi uscire, sostando indaffarata all'ingresso della cappella come api all'imboccatura di un alveare. Molti di loro erano in tocco e

toga; alcuni avevano nappe di pelliccia sulle spalle,⁹ altri venivano spinti su poltrone a rotelle; altri ancora, benché non avessero passato la mezza età, sembravano raggrinziti e raggrumati¹⁰ in sagome tanto singolari da richiamare alla mente quei granchi giganti e quelle aragoste che si sollevano a fatica tra la sabbia di un acquario. Mentre ero appoggiata al muro, l'università mi sembrava davvero un santuario in cui sono conservate specie rare che diverrebbero rapidamente obsolete se lasciate a lottare per l'esistenza sul marciapiede dello Strand. Tornavano in mente vecchie storie di vecchi professori e vecchi precettori, ma prima che avessi trovato il coraggio di fare un fischio – si diceva che al suono di un fischio un vecchio insegnante partiva subito al galoppo – quella venerabile assemblea si era trasferita all'interno. Rimaneva l'esterno della cappella. Come sapete, le sue alte cupole e pinnacoli possono essere visti, simili a un veliero sempre in viaggio che non arriva mai, illuminati di notte e distinguibili per miglia, lontano, oltre le colline. Un tempo, presumibilmente, anche questa corte quadrangolare con i suoi soffici prati, i massicci edifici e la stessa cappella era una palude, con l'erba che ondeggiava e i maiali che grufolavano. Tiri di cavalli e di buoi, mi dicevo, dovevano aver trascinato la pietra su carri provenienti da lontane contee, poi con infinita fatica quei blocchi grigi alla cui ombra ora mi trovavo erano stati posati ordinatamente uno sull'altro, e dopo ancora i decoratori avevano portato i loro vetri per le finestre, e i muratori erano stati impegnati per secoli su quel tetto con mastice e cemento, badili e cazzuole. Ogni sabato, dai borsellini di cuoio, qualcuno

⁹ Tradizionali abiti accademici usati a Cambridge.

¹⁰ Nell'originale "creased and crushed" – qui come in altri passaggi si è tentato quando possibile di restituire, oltre al significato, anche il suono della lingua, suono a cui la Woolf è sempre sensibilissima.

doveva aver versato monete d'oro e d'argento in quelle antiche mani, perché potessero avere birra e qualche passatempo magari di sera. Un flusso ininterrotto d'oro e d'argento, mi dicevo, doveva scorrere senza sosta in questo cortile perché le pietre continuassero ad arrivare e i muratori a lavorare; e a spianare, scavare, sterrare e drenare. Ma quella era l'età della fede e il denaro veniva generosamente versato per collocare ogni pietra su fondamenta profonde e, quando le pietre si ergevano, altro denaro veniva versato dai forzieri di re, regine e grandi nobili per assicurarsi che in quel luogo gli inni sacri venissero cantati e gli studiosi fossero istruiti. I terreni furono assegnati; e le decime pagate. E quando l'età della fede terminò e sopraggiunse l'età della ragione, quel flusso d'oro e d'argento continuò; vennero istituite borse di studio; finanziato l'insegnamento; solo che adesso l'oro e l'argento fluivano non dai forzieri del re ma dalle casse di mercanti e fabbricanti, dalle borse di uomini che dopo aver fatto, diciamo, una fortuna con l'industria, per testamento ne restituivano una parte generosa per finanziare più corsi, più cattedre, più borse di studio nell'università dove avevano appreso il mestiere. Ed ecco le biblioteche e i laboratori; gli osservatori; lo splendido equipaggiamento di strumenti delicati e costosi che si trova ora su ripiani di vetro, là dove secoli fa l'erba ondeggiava e i maiali grufolavano. Certo, mentre passeggiavo per il cortile, le fondamenta d'oro e d'argento sembravano abbastanza profonde; la pavimentazione poggiava solida sull'erba selvatica. Uomini che reggevano vassoi sulla testa andavano indaffarati da una scalinata all'altra. Boccioli sgargianti fiorivano nei vasi alle finestre. Dal grammofono all'interno delle stanze risuonavano melodie. Era impossibile non riflettere – ma qualunque fosse la riflessione essa venne interrotta. L'orologio batté l'ora. Era tempo di andare a pranzo.