



PALUMBO
EDITORE

Romano Luperini
Pietro Cataldi
Lidia Marchiani
Franco Marchese
Silvia Gasperini

NOI E LA LETTERATURA

Il nostro noi non è solo l'appello
a difendere insieme lo spazio dello
studio letterario, ma anche un orizzonte
di senso da costruire assieme.

Tende a un futuro e non solo
a proteggere il passato. Un'utopia? Forse.

Ma senza una utopia come si fa oggi
a insegnare letteratura a scuola?

3A

Dal Naturalismo
alle avanguardie
1861 | 1925

5

Virginia Woolf, James Joyce e il “flusso di coscienza”

Il romanzo del “flusso di coscienza”

Virginia Woolf e James Joyce sono i maggiori rappresentanti del Modernismo inglese. Nelle loro opere la scoperta freudiana dell'inconscio induce al tentativo di renderne sintatticamente e linguisticamente i procedimenti rompendo la tradizione del racconto lineare, impostato sulla successione logica e cronologica e sui consueti nessi causali e temporali. Ciò accade soprattutto nell'*Ulisse* di Joyce, con cui nasce il cosiddetto *stream of consciousness novel*, vale a dire il romanzo del “flusso di coscienza”, **una forma particolare di “monologo interiore”** volto a tradurre immediatamente le sensazioni più profonde dell'io. Mentre il tradizionale monologo interiore presupponeva ancora un narratore onnisciente che gli dava un senso secondo la normale logica consequenziale del discorso lineare, **il “flusso di coscienza”** consiste nel registrare sulla pagina i pensieri dei personaggi senza (apparentemente) alcun intervento del narratore. L'effetto è quello di immagini mentali che si susseguono rapidamente e che procedono per collegamenti analogici e illogici – paradossali, surreali e onirici – **della fantasia a occhi aperti o della vita notturna dei sogni** e degli incubi, al di fuori del controllo dell'intelletto e del pensiero elaborato.

Virginia Woolf

Le opere

Virginia Woolf (1882-1941), moglie dell'editore Woolf, diresse con lui la casa editrice The Hogarth Press di Londra. **Nelle prime opere** *La crociera* (1913) e *Notte e giorno* (1920) appare ancora legata alla **tecnica tradizionale del romanzo**, mentre **nei successivi** *La stanza di Jacobbe* (1922), *La signora Dalloway* (1925) e *Gita al faro* (1927) **adotta la tecnica del “flusso di coscienza”** seguendo dall'interno l'andirivieni delle sensazioni e dei pensieri della protagonista (che è sempre un personaggio autobiografico). Il romanzo successivo, *Le onde* (1931), pure ancora arditamente sperimentale – è costruito su sei monologhi (tanti quanti i personaggi) – punta soprattutto sull'elemento lirico. Un ripiegamento su un registro più tradizionalmente



Virginia Woolf nella sua casa dell'East Sussex.

Le opere di Virginia Woolf



realistico si ha nel romanzo *Gli anni* (1937), storia di una famiglia nell'arco di tre generazioni, mentre una fantastica “biografia”, ispirata a un'amica scrittrice, è *Orlando* (1928), in cui peraltro il protagonista si trasforma da uomo in donna e vive dal Cinquecento al Novecento. Un disperato senso di angoscia pervade *Between the acts* [Tra un atto e l'altro], uscito nell'anno del suicidio (la scrittrice soffriva di una grave forma di depressione), il 1941, e pervaso già dalla cupa atmosfera della guerra. La Woolf fu anche **acutissima interprete della condizione femminile** (particolarmente nello studio sociologico *Una stanza tutta per sé* (1929), e autrice di importanti saggi critici.

Il tema del tempo

La disgregazione della psiche e della identità è vissuta dalla Woolf attraverso il **tema del tempo che minaccia la continuità dell'io** e ne divide l'esistenza in momenti staccati. Da un lato esiste il singolo istante in cui si rivela l'esperienza interiore del soggetto, dall'altro il tempo cronologico in cui si riconosce l'organizzazione sociale. A un **tempo esteriore**, che con il suo trascorrere rende irrecuperabile la ricchezza dell'esperienza, si contrappone un **tempo interiore**, in cui passato presente e futuro sono compresenti.

Il tempo
in *Gita al faro*

Oltre che in *La signora Dalloway*, anche **nel capolavoro della Woolf, *Gita al faro*, il tempo ha una funzione centrale**: la gita in barca progettata dalla famiglia Ramsay, in vacanza alle isole Ebridi, rimandata per il maltempo, viene effettuata solo dieci anni dopo, ma nel frattempo c'è stata la guerra e molti dei partecipanti al progetto, compresa la protagonista, la signora Ramsay, sono morti. La figura della donna viene vista nel corso del romanzo dalle prospettive diverse dei vari personaggi; a sua volta, poi, nel “flusso di coscienza” della protagonista si riverberano la vita dei figli, del marito e degli amici ed esperienze del presente e del passato filtrate dal suo punto di vista soggettivo (cfr. **T6**, p. 693). L'effetto è un **poliprospektivismo complesso e malinconico**, che comunica un'idea della relatività delle percezioni e delle visioni del mondo.

DIGIT LA CRITICA
E. Auerbach, Le novità tecnico-formali della Woolf e il loro significato storico

James Joyce

La formazione

James Joyce, irlandese, **nasce nel 1882 a Dublino**. Studia nelle scuole dei Gesuiti e si laurea in Letterature straniere, specializzandosi in francese e in italiano. In questa fase studia *l'Odissea* e la *Commedia* dantesca, e comincia a interessarsi alla figura di Ulisse. **Nel 1904 lascia l'Irlanda** per stabilirsi in Europa con la compagna Nora Barnacle, da cui avrà due figli. **Si reca in Italia, a Trieste**, a Roma, di nuovo a Trieste, insegnando l'inglese alla Berlitz School. **Conosce Italo Svevo**, di cui diventa amico ed estimatore.

I racconti di *Gente di Dublino*: la poetica delle epifanie

Nel 1914 pubblica quindici racconti con il titolo complessivo di *Gente di Dublino*, il libro che gli dà fama europea e dove mette in atto la poetica delle **epifanie**^{A Z}: si tratta di improvvise rivelazioni del senso delle cose, che di colpo si mostrano, per un attimo, in una luce nuova e più vera. Nel 1917 pubblica *Ritratto dell'artista da giovane*, più conosciuto in Francia e in Italia con il titolo di *Dedalus*, il nome del protagonista. È un romanzo costruito con materiale autobiografico in cui si narra la storia dell'educazione di Stephen Dedalus.

Epifanie Epifania è una parola greca (*epiphāneia*) che letteralmente vuol dire 'apparizione', 'manifestazione' (della divinità).

Ulisse esce a Parigi nel 1922

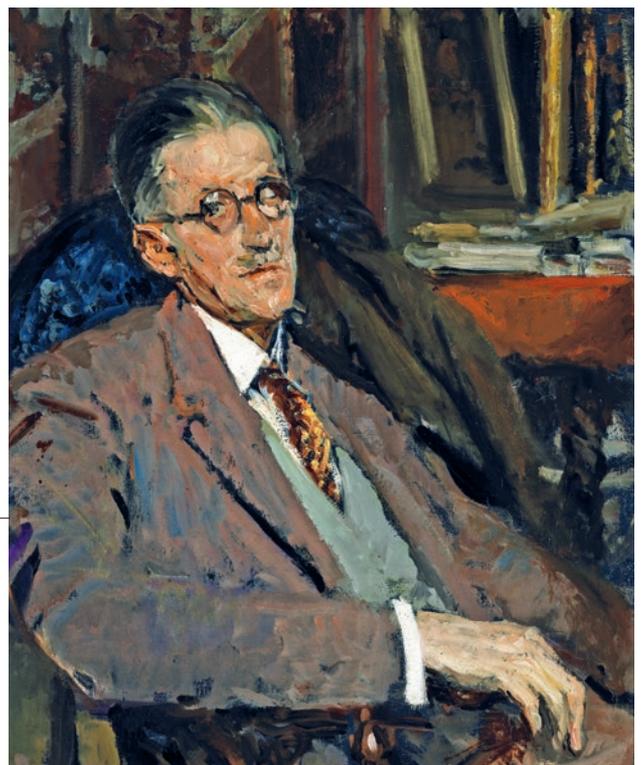
Nel 1918 Joyce comincia a pubblicare a puntate *l'Ulisse* sulla «Little Revue» di New York; ma la rivista viene sequestrata perché il testo di Joyce è giudicato immorale. **Il romanzo esce a Parigi nel 1922**, dove l'autore si era trasferito (ma morirà a Zurigo nel 1941).

La veglia di Finnegan, l'opera più sperimentale

A partire dal 1923 Joyce lavora al suo ultimo romanzo, un'opera aperta, anzi in divenire (*Work in progress* [Opera in divenire] era il suo titolo provvisorio), da lui pubblicata nel 1939, **benché incompiuta** (ma l'incompiutezza le è, per così dire, organica), con il titolo di *La veglia di Finnegan*, desunto da una ballata irlandese. È **l'opera più sperimentale** di Joyce, e anche la **più complessa e oscura**. Il linguaggio non obbedisce alla logica comunicativa, ma vuole evocare, in modo allusivo, la realtà indecifrabile e caotica della società contemporanea.

Ulisse, la giornata di Leopold Bloom a Dublino

Ulisse racconta non solo e non tanto gli **avvenimenti vissuti a Dublino, in una sola giornata, da Leopold Bloom**, agente pubblicitario di origine ebrea, ma **ciò che avviene nella sua coscienza** in questo periodo di tempo. E se i pensieri e le sensazioni inconscie del protagonista si sviluppano nello spazio temporale di poche ore, in essi il presente s'intreccia indissolubilmente con tutto il suo passato individuale e con quello dell'umanità intera. D'altronde **la stessa unità dell'io è messa in questione**: nel protagonista convivono pensieri e sensazioni inconciliabili, identità multiple, che ne fanno un modello complessivo e tipico di uomo. Come Ulisse rappresenta l'eroe greco antico e, insieme, aspirazioni e valori dell'umanità tutta, così **Leopold rappresenta l'uomo moderno** e, insieme, l'esperienza umana nel suo complesso e nella sua varietà molteplice. Il mediocre Bloom, uomo comune, è, perciò, un modello e un "eroe". Ma è **un eroe moderno e dunque inevitabilmente degradato**, in quanto inetto, grottesco, mediocre. La modernità "abbassa" ironicamente il mito, mostrandone il rovescio e ponendo in primo piano le inquietudini, le debolezze, le irrisolte contraddizioni dell'eroe. **La sua è l'odissea dell'uomo comune**. Da questo punto di vista, Leopold è anche una parodia di Ulisse, così come Molly, la moglie, è una parodia di Penelope.



Jacques-Émile Blanche,
Ritratto di James Joyce, 1934.
Dublino, National Gallery of Ireland.

Le opere di James Joyce

Gente di Dublino (1914) raccolta di racconti	Ritratto dell'artista da giovane (1917) romanzo di formazione	Ulisse (1922) romanzo che descrive una sola giornata di Leopold Bloom	La veglia di Finnegan (1939) opera aperta
<ul style="list-style-type: none"> • poetica delle epifanie • protagonismo della città di Dublino 	<ul style="list-style-type: none"> • formazione dell'artista Stephen Dedalus • autobiografismo 	<ul style="list-style-type: none"> • "flusso di coscienza" e monologo interiore • tante identità dell'io • Leopold Bloom come Ulisse moderno e mediocre • parodia dell'<i>Odissea</i> • mescolanza degli stili • simultaneità di azioni e prospettive • struttura aperta e caotica 	<ul style="list-style-type: none"> • eccesso di sperimentalismo • incompiutezza • realtà indecifrabile e caotica

Il monologo finale di Molly, moglie di Leopold Bloom

Ogni episodio della giornata di Leopold trova un proprio **corrispondente tematico-simbolico nell'*Odissea***. Come l'Ulisse del mito omerico, Leopold cerca di ricongiungersi a un figlio, rappresentato nel romanzo da **Stephen Dedalus**, un giovane intellettuale. Mentre Bloom la mattina si separa dalla moglie **Molly**, cantante, per recarsi a un funerale, Stephen lascia la torre dove abita con un amico. Durante la giornata, Leopold e Stephen s'incontrano in luoghi diversi della città, finché a sera, in un quartiere malfamato, il giovane, ubriaco e aggredito da due soldati inglesi, viene salvato da Leopold, che lo conduce a casa sua. I due parlano sino a notte inoltrata; poi Stephen se ne va. Molly è già a letto e, non potendo addormentarsi, si abbandona a ricordi, immagini, pensieri fluttuanti fra la memoria, il sogno e la riflessione consapevole. **Il suo lungo monologo interiore, condotto attraverso la tecnica del "flusso di coscienza", conclude il romanzo** (cfr. **T7**, p. 699).

Il "flusso di coscienza"

DIGIT LA CRITICA
F. Moretti, *Lo stream of consciousness di Joyce come tecnica dell'insignificanza*

Le innovazioni tecniche dell'*Ulisse* sono rivoluzionarie. Anzitutto **lo *stream of consciousness*** (o "flusso di coscienza") è **portato alle estreme conseguenze**: la narrazione segue gli sbalzi della coscienza dall'interno, senza sovrapporvi alcun ordine, neppure quello della punteggiatura, e senza nessun tentativo di redimere il racconto dall'insignificanza. In secondo luogo **la mescolanza degli stili è spinta al punto massimo**: il registro alto si mescola a quello basso, il linguaggio biblico a quello dei bassifondi, termini antichi e letterari al gergo tecnico e giornalistico. Infine **la struttura è volutamente "aperta" e caotica**, capace sia di mostrare la vita di un uomo da ogni possibile angolatura e di sottolinearne gli aspetti contraddittori, sia di forzare i limiti della scrittura lineare e della sua esposizione progressiva dei fatti attraverso la presentazione simultanea di più azioni contemporanee.

T6 Virginia Woolf

Il calzerotto marrone [Gita al faro]

CONCETTI CHIAVE

- la tecnica della digressione
- il "flusso di coscienza"
- il poli-prospettivismo

La bellissima ma non più giovane signora Ramsay, moglie di un professore di filosofia, si trova alla finestra di una casa al mare in un'isola delle Ebridi. Davanti alla finestra passano alcuni amici, come Guglielmo Bankes, un botanico, e Lily Briscoe, una pittrice. All'interno della stanza, la donna è con il figlio minore, Giacomo, di sei anni, che vorrebbe fare all'indomani una gita in barca al faro, ma teme che il maltempo lo impedisca. La donna prepara un paio di calzerotti marroni da regalare al figlio del guardiano del faro, e vuole misurarli sul piede del figlio, che si rifiuta di stare fermo. Nel frattempo vari pensieri attraversano la mente della donna.

«Ed anche se domani non farà bello», disse¹ la signora Ramsay, sollevando le ciglia per dare un'occhiata a Guglielmo Bankes e a Lily Briscoe² mentre passavano, «sarà per un altro giorno. Ed ora», soggiunse, pensando che la grazia di Lily consisteva nei suoi occhi cinesi,³ obliqui nel suo visuccio bianco e vizzo,⁴ ma che ci sarebbe voluto un uomo intelligente per accorgersene, «ed ora àlzati, ché ti misuri la gamba», perché poteva anche darsi che andassero al Faro, e lei voleva vedere se il calzerotto non avesse bisogno di essere allungato nella gamba d'un dito o due.⁵

Sorridendo per un'idea meravigliosa che le era venuta in mente proprio a quel punto – Guglielmo e Lily avrebbero dovuto sposarsi – ella prese il calzerotto color d'erica col suo incrocio d'aghi d'acciaio all'imboccatura⁶ e lo misurò contro la gamba di Giacomo.

«Sta' fermo, caro», disse; perché Giacomo, naturalmente geloso, punto⁷ rallegrato all'idea di servir da metro per il bambino del guardafaro, si dimenava apposta; e se lui faceva così, come poteva capire, lei, se il calzerotto era corto, era lungo? gli chiese.⁸

Alzò gli occhi – che demonio invasava⁹ quel suo piccolino, il suo prediletto? – e vide la stanza, vide le seggiole e le parvero logore assai. Le loro viscere,¹⁰ come aveva detto Andrea¹¹ qualche giorno avanti, erano tutte sparse pel piantito;¹² ma d'altronde, si domandava lei, a che sarebbe giovato comprar seggiole nuove per lasciarle andare in malora durante l'inverno, quando la casa, affidata all'unica sorveglianza d'una vecchia, gocciava addirittura per l'umido? Che importava? L'affitto era non più di due pence e mezzo; i ragazzi erano affezionati a quei muri; a suo marito faceva bene essere a tremila, o, per esser più precisi, a trecento miglia dalla sua biblioteca, dalle sue lezioni e dai suoi discepoli;¹³ e il posto per gli ospiti non mancava. Stuoie, brande, spettri decrepiti di seggiole e di tavoli,¹⁴ che avevano terminato il servizio a Londra,¹⁵ là potevano ancora far giuoco¹⁶ e così una o due fotografie e un po' di libri. I libri, pensava lei, spuntavano come funghi. Lei non aveva tempo di leggerli. Ahimè! era penoso a dirsi, ma lei non aveva letto nemmeno i libri che le avevano offerto, nemmeno quelli a lei dedicati dal poeta¹⁷ in persona: «Per colei i cui desideri son legge...» «Per l'Elena¹⁸ felice dei nostri tempi...» E l'opera di Croon sul Pensiero, e quella di Bates sui costumi dei selvaggi in Polinesia («sta' fermo, caro», ripeté)¹⁹ non potevano, né l'una né l'altra, esser mandate al Faro. Certo, ella rifletteva, doveva pur venire il giorno in cui la casa fosse così mal ridotta da render necessario qualche provvedimento. Se i ragazzi avessero imparato a pulirsi i piedi rientrando e a non portarsi dietro la spiaggia²⁰ attaccata alle suole, sarebbe valso a qualcosa. I granchi doveva pur permetterli,²¹ se Andrea voleva davvero sezionarli; e se Jasper intendeva di far la minestra con le alghe non gli si poteva impedire; e c'erano anche le collezioni di Rosa: conchiglie, cannuce, sassi; perché i suoi ragazzi erano tutti intelligenti, sebbene in direzioni diverse. E ne risultavano (così ella concluse con un sospiro, abbracciando in un

1 disse: la signora Ramsay sta parlando al figlio Giacomo.

2 Guglielmo...Briscoe: un vedovo di mezza età e una pittrice dilettante amici dei Ramsay; qui sono visti attraverso la finestra.

3 cinesi: *allungati*.

4 vizzo: *sciupato*.

5 il calzerotto...o due: la piccola calza di lana (**calzerotto**) è destinata al figlio del guardiano del faro. La signora Ramsay la sta misurando sul figlio.

6 prese...imboccatura: *prese il calzerotto [dal] colore rosa-violetto (d'erica) con i ferri da maglia incrociati (col suo incrocio d'a-*

ghi d'acciaio) all'imboccatura [: dalla parte dove la calza viene infilata].

7 punto: *per nulla*.

8 e se lui...chiese: indiretto libero.

9 invasava: *agitava*.

10 viscere: i fili di paglia dell'imbottitura; metafora.

11 Andrea: un altro degli otto figli.

12 pel piantito: *per il pavimento*.

13 suo marito...discepoli: il marito della signora Ramsay è un professore di filosofia.

14 spettri...di tavoli: *sedie e tavoli [ormai ridotti a] fantasmi cascanti* [: rovinati dal lungo uso].

15 a Londra: nella casa di campagna, sulle Ebridi, i Ramsay hanno trasferito i vecchi mobili della casa di città.

16 far giuoco: *servire*.

17 dal poeta: il signor Carmichael, un altro amico dei Ramsay.

18 Elena: la principessa greca, che rappresenta per antonomasia la bellezza.

19 («sta'...», ripeté): le parole al figlio interrompono il flusso dei pensieri della signora Ramsay.

20 la spiaggia: *la [sabbia della] spiaggia*.

21 permetterli: permettere che fossero portati in casa.

solo sguardo l'intera stanza dal pavimento al soffitto, mentre continuava a tenere il calzerotto
 35 contro la gamba di Giacomo) che da un'estate all'altra tutto si logorava sempre più. La stuoia si
 scoloriva; la carta delle pareti si scollava. Non si capiva più che c'erano stampate delle roselline. E
 del resto è chiaro che se tutte le porte d'una casa restano sempre aperte e non si trova in tutta la
 Scozia un magnano²² capace di accomodare un chivvistello, le cose si debbono sciupare. A che
 pro²³ gettare uno scialle di cachemire²⁴ sullo spigolo d'una cornice? Dopo due settimane avrebbe
 40 il colore d'un brodo di piselli. Ma soprattutto le porte le davan noia; non c'era porta che non re-
 stasse aperta. Si mise in ascolto. La porta del salotto era aperta; la porta del vestibolo era aperta; a
 quel che sentiva, anche le porte delle camere erano aperte, e certo la finestra sul pianerottolo era
 aperta, perché c'era stata lei ad aprirla. Che le finestre dovessero stare aperte e gli usci chiusi era
 così semplice; eppure nessuno se ne rammentava. Entrando di notte nelle camere delle domesti-
 45 che le trovava serrate come forni, eccetto quella di Maria, la ragazza svizzera, che avrebbe piutto-
 sto fatto a meno del bagno che dell'aria pura; eppoi al suo paese (così aveva detto) «le montagne
 son tanto belle». La sera avanti,²⁵ guardando fuori della finestra, aveva detto, con le lagrime agli
 occhi: «Le montagne son tanto belle». Suo padre stava morendo laggiù, la signora Ramsay lo sa-
 peva. Stava per lasciare orfane le sue creature. La signora Ramsay era tutta infervorata in rimpro-
 veri e dimostrazioni (sul modo di rifare un letto, sul modo d'aprire le finestre) e s'aiutava chiu-
 50 dendo e spalancando le mani come una francese;²⁶ ma nell'udire quella ragazza, aveva sentito
 tutto ripiegarsi placidamente in sé, così come si ripiegano placidamente le ali d'un uccello dopo
 un volo attraverso la luce del sole, quando il turchino delle piume cambia i suoi riflessi d'acciaio
 in sfumature di tenero viola. Era restata senza parole, perché nulla v'era da dire. Quel poverino
 55 aveva un cancro alla gola. A quel ricordo – al ricordo di come lei era rimasta, di come la ragazza
 aveva detto che le montagne del suo paese erano tanto belle, e che non c'era speranza, nessuna
 speranza – ebbe uno spasimo d'irritazione, e disse a Giacomo in tono brusco:

«Sta' fermo. Non mi annoiare». Il bambino capì subito che gli si parlava sul serio, e, drizzata
 la gamba, lasciò misurare.

60 Il calzerotto era scarso, a dir poco, d'un dito, anche tenendo presente che il bambino di Sor-
 ley²⁷ era meno sviluppato di Giacomo.

«È troppo corto», ella sospirò, «troppo corto davvero».

Nessuno parve mai tanto triste. Nera ed amara, a mezza via in una cupa profondità, nel ca-
 nale tra il sole e l'abisso, una lagrima si formò, forse, cadde; e le acque agitate la raccolsero e si
 65 placarono.²⁸ Nessuno parve mai tanto triste.

Ma dunque non era che apparenza? diceva la gente?²⁹ Che c'era dietro... dietro la sua³⁰ bel-
 lezza, il suo splendore? S'era fatto saltar le cervella, domandava la gente, era morto la settimana
 prima che lei si sposasse, quell'altro, il primo amore, di cui qualcuno aveva parlato?³¹ O non
 c'era nulla? null'altro che una bellezza incomparabile, dietro cui ella viveva e che non si poteva
 70 turbare? Perfino nelle ore d'intimità in cui, sentendo narrare storie di grandi passioni, d'amori

22 magnano: *fabbro.*

23 A che pro: *A che scopo, a che servirebbe.*

24 cachemire: tessuto di lana pregiata, morbido e sottile.

25 avanti: *prima.*

26 chiudendo...francese: gesticolando, come, secondo gli inglesi, fanno i francesi. La domestica è, evidentemente, della Svizzera francese.

27 Sorley: il guardiano del faro.

28 Nera...placarono: *Una lacrima nera* [: perché al buio] *e amara si fermò, forse,* [e] *cadde, a metà di una oscura profondità, in un canale [posto] fra [la luce del] sole e [l'oscurità di un] abisso; e le acque agitate [del mare] la* [: la lacrima] *raccolsero e si calmarono.*

È un'immagine analogica, che, più che descrivere un pianto reale, vuole evocare uno stato d'animo.

29 Ma dunque...la gente?: la frase precedente ha preparato il cambiamento di atmosfera. L'**apparenza** è la serenità della signora Ramsay.

30 sua: della signora Ramsay.

31 S'era fatto...parlato?: la **gente** tende a ricondurre il "mistero" della signora Ramsay a un evento biografico preciso e romanzesco, anziché a un più radicale atteggiamento di fronte alla vita.

traditi, d'ambizioni deluse, le sarebbe stato facile dire ch'ella pure ne aveva conosciuto, provato o sopportato, non parlava di nulla. Taceva sempre. Dunque sapeva; sapeva senz'aver imparato.³² La sua ingenuità approfondiva ciò che le persone intelligenti falsificavano.³³ La semplicità della sua mente dava al suo giudizio una dirittura di filo a piombo,³⁴ una precisione d'uccello nel fermare il volo, le conferiva naturalmente quel vivace intuito del vero che consola, allevia, sostiene: forse a torto.³⁵

(«La natura non ha molta argilla della specie di cui siete modellata»,³⁶ disse una volta il signor Bankes, udendo la sua voce al telefono e restandone molto commosso, per quanto lei gli parlasse soltanto d'un certo treno.³⁷ La vedeva all'altro capo della linea. Di tipo greco,³⁸ dagli occhi azzurri e dal naso dritto. Come gli sembrava incongruo³⁹ telefonare a una donna simile. Quel volto sembrava foggato dalle mani delle Grazie su prati d'asfodelo.⁴⁰ Già, lui avrebbe preso il treno delle 10,30 ad Euston.

«Ma lei è consapevole della sua bellezza così come un bambino!» disse il signor Bankes, riagganciando il ricevitore e attraversando la stanza per vedere a che punto era la costruzione d'un albergo che stavano fabbricando dietro casa sua.⁴¹ E pensò alla signora Ramsay pur badando al tramestio⁴² fra i muri non finiti. C'era sempre, rifletté, qualche cosa d'incongruo da introdurre nell'armonia del suo viso. Ella si calcava sulla testa un cappello da cacciatore; correva attraverso il prato in calosce⁴³ per impedire a un ragazzo una birichinata. Di modo che, pensando solo alla sua bellezza, bisognava ricordare quel tremito, quel tocco di vita (egli vedeva intanto, attraverso un'asse inclinata, i muratori portar mattoni) per introdurlo nella sua effigie,⁴⁴ e, pensando a lei solo come donna,⁴⁵ bisognava attribuirle un carattere d'originalità, di capriccio; oppure supporre in lei un desiderio latente⁴⁶ di spogliarsi di quel suo aspetto regale, quasi ch'ella fosse annoiata della propria bellezza e volesse soltanto sentirsi insignificante come tante altre.⁴⁷ Chi sa. Chi sa. Bankes doveva tornare al suo lavoro).

Ripreso il calzerotto rossigno e peloso, con la testa assurdamente contornata dalla cornice d'oro, dallo scialle gittato sullo spigolo della cornice e dall'autentico capolavoro di Michelangelo,⁴⁸ la signora Ramsay ammorbidi quanto v'era stato di ruvido⁴⁹ nelle sue maniere d'un momento prima, rialzò il capo e baciò in fronte il suo bambino.

«Troviamo un'altra figura da ritagliare» gli disse.

V. Woolf, *Gita al faro*, trad. di G. Celenza, Garzanti, Milano 1991 [1974].

32 **Dunque sapeva...imparato:** per la signora Ramsay la conoscenza della vita non deriva dall'aver appreso degli insegnamenti, ma da una diretta esperienza e da una naturale capacità di penetrare l'essenza della cose.

33 **La sua ingenuità...falsificavano:** al sapere interiore, del cuore, si oppone l'intelligenza che, anziché capire, dà una versione esteriore e falsa della realtà.

34 **filo di piombo:** è quello usato in muratura per tracciare mura dritte.

35 **forse a torto:** perché nulla può cancellare il dolore.

36 **«La natura...modellata»:** metafora: «Voi siete di una natura speciale». Tutta la parentesi segue il corso dei pensieri del signor Bankes.

37 **per quanto...treno:** la saggezza della signora Ramsay non si esprime formulando verità concettuali o universali, ma scorge nel quotidiano qualcosa che sfugge all'intelligenza.

38 **Di tipo greco:** con i tratti regolari della scultura classica.

39 **incongruo: inadatto, non appropriato;** perché la freddezza meccanica dell'oggetto moderno e tecnologico (il **telefono**) ha poco a che fare con lei.

40 **Quel volto...asfodelo:** Le Grazie sono le tre creature mitologiche che simboleggiano la bellezza; l'**asfodelo** è un fiore della famiglia del giglio; era sacro a Proserpina, dea dell'oltretomba classico.

41 **«Ma lei...casa sua:** il racconto passa ora a riferire i pensieri di Bankes.

42 **tramestio:** *confusione, rumore.*

43 **calosce:** *galosce*, soprascarpe di gomma per riparare dall'acqua.

44 **effigie:** *aspetto.*

45 **solo come donna:** anziché come una creatura più che umana.

46 **latente:** *nascosto.*

47 **come tante altre:** Bankes, che come la signora Ramsay, percepisce la realtà oltre le apparenze, ne coglie l'inquietudine segreta.

48 **con la testa...di Michelangelo:** la vita quotidiana, con i suoi oggetti (la **cornice**, lo **scialle**, una riproduzione di un'opera di **Michelangelo**) è inadeguata alla realtà interiore del personaggio: perciò la attornia **assurdamente**.

49 **ruvido:** *brusco*; allude al momento in cui la madre dice al bambino di stare fermo.

LIBERI DI INTERPRETARE

Analisi e commento del testo

La struttura del brano L'azione del brano (che corrisponde a un intero capitolo) è ridotta a tre brevi momenti (all'inizio, al centro, e alla fine) dedicati alle parole che la signora Ramsay dice al figlio e ai tentativi di provargli il calzerotto (la calza di lana destinata al bambino del guardiano del faro). Si tratta in tutto di poche righe, che registrano parole e gesti alquanto banali. Ma, qui, non è l'azione che conta, ma ciò che sta fra un'azione e un'altra e che potremmo chiamare, per convenzione, digressione (in questo caso, la parola "digressione" è molto approssimativa se non impropria: infatti nel romanzo non c'è un centro e dunque non c'è neppure un allontanamento dal centro perché tutto in esso è centrale).

Dopo i primi tre brevi capoversi che rappresentano il primo momento dell'azione, comincia la prima digressione che si prolunga per quasi tutto il lungo quarto capoverso. La signora alza gli occhi e riflette sulla propria casa e poi sulla domestica svizzera che ha il padre morente. Si tratta di un discorso interiore costruito per associazioni e dunque con la tecnica del "flusso di coscienza", in cui salta ogni nesso logico. Si ritorna all'azione con un rimprovero al figlio che non vuole stare fermo, dopo di che ha inizio una seconda digressione, suddivisibile in tre fasi: dapprima una voce narrante imprecisata fa delle osservazioni sulla tristezza della signora Ramsay; poi il punto di vista narrativo si sposta calandosi nella prospettiva della «gente» che fa congetture sulla bellezza e sulla tristezza della donna; infine la narrazione assume il punto di vista del signor Bankes, di cui si rievocano parole e pensieri relativi alla bellezza della signora Ramsay, cosicché compare qui un "flusso di coscienza" che appartiene a un personaggio secondario (il signor Bankes, appunto). Dopo questa seconda digressione, si svolge il terzo e ultimo momento di azione.

La continua variazione del punto di vista Il personaggio della signora Ramsay è mostrato dall'interno (attraverso il suo "flusso di coscienza") e dall'esterno (attraverso il "flusso di coscienza" del signor Bankes e attraverso ciò che della donna dice la gente), mediante un variare continuo dei punti di vista. Ne derivano un poliprospektivismo e un policentrismo narrativi, cioè una pluralità di prospettive e "centri" narrativi, che escludono i procedimenti del discorso consequenziale e lineare tipico della narrativa tradizionale. Un altro elemento di novità è la svalutazione dell'azione e della trama. La Woolf intende rappresentare il mondo esterno attraverso le percezioni e la coscienza non di un solo personaggio «ma di molti soggetti, che cambiano spesso»: la signora Ramsay, la gente, il signor Bankes e altre comparse secondarie. La volontà di avvicinarsi a una «realtà obiettiva» attraverso le impressioni di più soggetti è un procedimento radicalmente moderno che si distacca dal «soggettivismo unipersonale» dal quale la realtà è filtrata attraverso un unico punto di vista (Erich Auerbach, *Mimesis*).

Lavoriamo sul testo

Comprensione e analisi

- 1. Lingua e stile** ► Documenta la mobilità e la diversità dei punti di vista con cui si cerca di decifrare il carattere della signora Ramsay. Quale tecnica narrativa viene utilizzata?
- Sottolinea il rapporto esistente tra tempo esteriore e tempo interiore, tra tempo della storia e tempo della narrazione. Domina l'azione o il monologo?

Interpretazione e commento

- 3. Argomentare** ► Quali effetti produce sulla rappresentazione della realtà la continua variazione del punto di vista e della narrazione?
- 4. Argomentare** ► In questa videolezione Pietro Cataldi propone un'analisi puntuale del brano della Woolf e afferma che la struttura stessa di questo testo si basa su un'inversione delle gerarchie: ciò che conta non è più il piano dei fatti, ma la psicologia profonda dei personaggi. Basandoti sull'analisi di Cataldi, elenca le strategie narrative di cui si serve la Woolf per mettere a fuoco l'interiorità della signora Ramsay e individua gli elementi che fanno di *Gita al faro* un grande romanzo modernista.



Dal testo alla società

La signora Ramsay: la donna che prende il cognome dal marito

Tra i personaggi del romanzo, la signora Ramsay è l'unica a non avere un nome proprio e a essere identificata con il cognome del marito. Questo fatto ribadisce come il personaggio sia immerso nel suo destino familiare e nelle dinamiche di genere sessuale. L'assunzione del cognome del marito da parte sia della moglie sia del figlio è questione delicata, che ha animato controversi dibattiti anche nel nostro Paese. Vi fa riferimento il *Manifesto di rivolta femminile* scritto dall'intellettuale femminista Carla Lonzi nel 1970: «Nel matrimonio la donna, privata del suo nome, perde la sua identità significando il passaggio di proprietà che è avvenuto tra il padre di lei e il marito. Chi genera non ha la facoltà di attribuire ai figli il proprio nome: il diritto della donna è stato ambito da altri di cui è diventato il privilegio». Il codice civile stabilisce, all'articolo 143-bis, che «La moglie aggiunge al proprio cognome quello del marito e lo conserva durante lo stato vedovile, fino a che passi a nuove nozze». Successive rettifiche di questo articolo stabiliscono che l'identificazione della donna avviene sulla base del cognome da nubile e che l'acquisizione del cognome del marito dopo il matrimonio è facoltativa. Per quanto riguarda invece il cognome da trasmettere ai figli, esiste solo «una norma consuetudinaria saldamente radicata nella coscienza e nella percezione della collettività», secondo la quale i neonati assumono il cognome del padre. Recentemente, però, è stato varato un disegno di legge secondo cui i neonati possono acquisire il cognome di entrambi i genitori come accade in altri paesi europei.



Sogno n. 1: Articoli elettrici per la casa, fotomontaggio di Grete Stern del 1949.

Approfondire per interpretare

Il fatto che la signora Ramsay sia l'unico personaggio a non avere un nome proprio è indicativo del suo status. Contestualizza la questione nel quadro più generale della posizione della donna all'interno della società e della faticosa conquista di un'identità che non sia legata al padre e al marito.