



Modern Fiction:
**Racconto e sperimentalismo
in Virginia Woolf**

RiStory 2020

Teresa Prudente
Cecilia Fabaro

Università di Torino
Dipartimento di Studi Umanistici

V. Woolf «Modern Fiction» (1919)

Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives **a myriad impressions** — trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, **an incessant shower of innumerable atoms**; and as they fall, as they shape themselves into the life of **Monday or Tuesday**, **the accent falls differently from of old**; the moment of importance came not here but there; so that, if a writer were a free man and not a slave, if he could write what he chose, not what he must, if he could base his work **upon his own feeling and not upon convention**, there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted style, and perhaps not a single button sewn on as the Bond Street tailors would have it.

Esaminiamo per un momento una mente ordinaria in un giorno ordinario. La mente riceve **una miriade di impressioni** – triviali, fantastiche, evanescenti, o incise con l'acutezza dell'acciaio. Da ogni parte arrivano, **una pioggia incessante di innumerevoli atomi**; e, man mano che cadono, man mano che assumono la forma della vita del **lunedì o del martedì**, **l'accento cade in maniera diversa da una volta**; il momento di importanza è giunto non qui ma là; cosicché, se lo scrittore fosse un uomo libero e non uno schiavo, se potesse scrivere ciò che sceglie, non ciò che deve, se potesse basare il suo lavoro **sul proprio sentire e non sulla convenzione**, non esisterebbe trama, né commedia, né tragedia, non intreccio d'amore o catastrofe nello stile accettato, e, forse, non un singolo bottone cucito alla maniera dei sarti di Bond street. [trad. di Teresa Prudente]

V. Woolf «Modern Fiction» (1919)

Life is not a series of **gig lamps** symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this **varying, this unknown and uncircumscribed spirit**, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible?

La vita non è una serie **di lampioncini** sistemati in maniera simmetrica; la vita è un alone luminoso, un involucro semitrasparente che ci circonda dall'inizio della coscienza fino alla fine. Non è forse compito del romanziere rendere questo **spirito mutevole, non conosciuto e non circoscrivibile**, qualsiasi aberrazione e complessità esso possa mostrare, con la minore mescolanza possibile con l'alieno e l'esterno?

[trad. di Teresa Prudente]

Snodi e tecniche

STREAM OF CONSCIOUSNESS

- Si riferisce al contenuto: spostamento del punto di vista all'interno della coscienza, registrando come mente e sensi interagiscono con la realtà esterna.
- Le tecniche: varie e mescolate: monologo interiore, narrazione in terza persona con gradazioni e sfumature diverse (discorso indiretto libero) in cui il punto di vista del narratore e quello del personaggio diventano spesso indistinguibili.
- Riferimenti per l'analisi stilistica delle tecniche di rappresentazione della coscienza:

Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, 1978.

Ann Banfield, *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, 1982.

Monika Fludernik, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, 1993.

V. Woolf «Modern Fiction» (1919)

[...] we seek to define the quality which distinguishes the work of several young writers, among whom **Mr. James Joyce** is the most notable, from that of their predecessors. **They attempt to come closer to life**, and to preserve more sincerely and exactly what interests and moves them, even if to do so they must discard most of the conventions which are commonly observed by the novelist. Let us **record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness.** Let us not take it for granted that life exists more fully in what is commonly thought big than in what is commonly thought small.

[...] cerchiamo di definire la qualità che distingue il lavoro di vari giovani scrittori, il più notevole dei quali è **James Joyce**, da quello dei loro predecessori. **Essi cercano di avvicinarsi maggiormente alla vita**, e di preservare in maniera più sincera ed esatta ciò che muove i loro interessi e le loro emozioni, anche se, per fare ciò, devono scartare la maggior parte delle convenzioni comunemente osservate dal romanziere. Facciamo in modo di **registrare gli atomi così come cadono sulla mente e nell'ordine in cui cadono, di tracciare l'ordito, per quanto disconnesso e incoerente possa apparire, che ogni vista o incidente incide sulla coscienza.** Non diamo per scontato che la vita esista in maniera più piena in ciò che viene comunemente considerato grande piuttosto che in ciò che viene comunemente considerato piccolo. [trad. di Teresa Prudente]



- *The Voyage Out* (1915)
- *Night and Day* (1919)
- *Monday or Tuesday* (1921)
- *Jacob's Room* (1922)
- *Mrs. Dalloway* (1925)
- *To the Lighthouse* (1927)
- *Orlando* (1928)
- *The Waves* (1931)
- *The Years* (1936)
- *Between the Acts* (1941)



V. Woolf, Diary, vol. 2 (1920-1924)

Monday 26th January 1920

[...] & happier today than I was yesterday having this afternoon arrived at some idea of a new form of a new novel. **Suppose one thing should open out of another – as in An Unwritten Novel** – only not for 10 pages but 200 or so – doesn't that give the **looseness & lightness** I want; doesn't that **get closer & yet keep form & speed, & enclose everything, everything?**

Lunedì 26 gennaio 1920

[...] & più felice oggi di quanto non fossi ieri essendo arrivata questo pomeriggio ad una qualche idea di una nuova forma di un nuovo romanzo. **Supponiamo che una cosa debba sbocciare dall'altra – come in An Unwritten Novel** – solo non per 10 pagine ma per 200 o giù di lì – non da' forse ciò **il carattere allentato & leggero** che voglio; non risulta forse ciò **più vicino & mantiene però forma & velocità, & non racchiude forse tutto, tutto?**

[traduzione di Teresa Prudente]

The String Quartet
(in Monday or
Tuesday, 1921)



Inizio *in medias
res*

Well, here we are, and if you cast your eye over the room you will see that Tubes and trams and omnibuses, private carriages not a few, even, I venture to believe, landaus with bays in them, have been busy at it, weaving threads from one end of London to the other. **Yet I begin to have my doubts—**

Fraasi interrotte

Be', eccoci qua, e se si dà un'occhiata in giro per la sala si capirà che metropolitane e tram e omnibus, non poche carrozze private e persino, direi, landò con alcova interna hanno avuto un bel da fare a intrecciare una rete di fili da un capo all'altro di Londra. **Tuttavia comincio a nutrire i miei dubbi—**

(Virginia Woolf, *Tutti i racconti*, Newton Compton Editori, Roma, 2012, trad. L. Angelini, modificata da C. Fabaro)

If indeed it's true, as they're saying, that Regent Street is up, and the Treaty signed, and the weather not cold for the time of year [...]; **if the ties of blood require me, leaning forward, to accept cordially the hand which is perhaps offered hesitatingly—**
"Seven years since we met!"
"The last time in Venice." [...]
"But I knew you at once!"
"Still, the war made a break—"

Fraasi ipotetiche sospese e dialogo inserito senza introduzioni

Se è vero, infatti, come dicono, che Regent Street è interrotta, il Trattato firmato, che non fa freddo per la stagione in cui siamo [...]; **se i vincoli del sangue mi impongono di stringere cordialmente, inchinandomi in avanti, la mano che forse mi è offerta con esitazione—**
«Sette anni che non ci vediamo!».
«L'ultima volta a Venezia». [...]
«Ma ti ho riconosciuto subito!».
«Eppure, la guerra ha creato un'interruzione— ». (trad. L. Angelini)



Disorientamento del lettore:

- Inizio *in medias res*
- Coordinate spaziali e temporali incerte
- Identità del narratore incerta
- Struttura frammentaria
- Difficoltà a orientarsi nel testo: svolte improvvise, cambi di prospettiva, le connessioni non vengono esplicitate
- Frasi incomplete, esclamazioni, dialoghi del pubblico → effetto di immediatezza, di simultaneità e sovrapposizione delle azioni



Dettagli del contesto

[...] so it seems to be for **a hundred people sitting here well dressed, walled in, furred, replete.** [...] **I too sit passive on a gilt chair** [...]
Here they come; four black figures, carrying instruments [...] looking across at the player opposite, the first violin counts one, two, three—



Inizio del concerto

[...] così sembra essere **per un centinaio di persone sedute qui ben vestite, riparate al chiuso, impellicciate, satolle.** [...] **anch'io siedo passiva su una sedia dorata** [...]
Ecco che arrivano; quattro figure nere, con gli strumenti al seguito [...] guardando il suonatore di fronte, il primo violino conta uno, due, tre—

(trad. L. Angelini)

- Alternarsi di riferimenti alla **realtà esterna** al narratore (dialoghi del pubblico, dettagli dell'ambiente circostante) e alla **realtà interiore** (fantasie e immagini che la musica suscita nella sua mente) → ricreare la complessità dell'esperienza del concerto



La distinzione tra queste due realtà e il passaggio dall'una all'altra non sono sempre chiari nel testo → **AMBIGUITÀ**

- La musica viene evocata attraverso il linguaggio:
 1. **Immagini** che evocano il movimento, l'energia, i toni della musica: **esperienza sinestetica** → **sinesteìa** s. f. [dalla voce prec.]. – 1. Nel linguaggio medico, termine abitualmente adoperato per designare il fenomeno psichico consistente nell'insorgenza di una sensazione (auditiva, visiva, ecc.) in concomitanza con una percezione di natura sensoriale diversa e, più in partic., **nell'insorgenza di una immagine visiva in seguito a uno stimolo generalm. acustico** (audizione colorata), ma anche tattile, dolorifico, termico. (Treccani)
 2. **Prosa ritmica**: ripetizioni, allitterazioni, uso espressivo della sintassi, onomatopee

Espressione di energia, dinamismo,
movimento in ascesa e in discesa.
Ritmo concitato e onomatopee

Flourish, spring, burgeon, burst! The pear tree on the top of the mountain. **Fountains jet; drops descend.** But the waters of the Rhone **flow swift and deep, race under the arches**, and sweep the trailing water leaves, washing shadows over the silver fish [...] **leaping, splashing, scraping sharp fins**; and such a boil of current that **the yellow pebbles are churned round and round, round and round**— [...]

Fiorisci, sgorga, germoglia, erompi! Il pero in cima alla montagna. **Fontane zampillano; gocce cadono.** Ma le acque del Rodano **scorrono veloci e profonde, tumultuando sotto le arcate**, e spazzano via la scia di piante acquatiche, dilavando ombre sopra i pesci argentati [...] **saltano, spruzzano, sfregano pinne aguzze; e un tale ribollito di corrente che i ciottoli gialli sono rimestati in cerchio ancora e ancora e ancora**— [...] (trad. L. Angelini, modificata da C. Fabaro)

Allitterazioni e sintassi
spezzata

Ultima visione: una città
immateriale ed eterna

[...] there rise white arches firmly planted on marble pillars... Tramp and trumpeting. Clang and clangour. Firm establishment. Fast foundations. March of myriads. Confusion and chaos trod to earth. **But this city to which we travel has neither stone nor marble; hangs enduring; stands unshakable;** nor does a face, nor does a flag greet or welcome. [...] Bare are the pillars; auspicious to none; casting no shade; resplendent; severe.

[...] si levano bianche arcate saldamente fissate a pilastri di marmo... Passi e squilli di tromba. Frastuono e clangore. Solida costruzione. Salde fondamenta. Moltitudini in marcia. Confusione e caos sgominati. **Ma la città verso cui viaggiamo non ha né pietre né marmo; è sospesa nel tempo; incrollabile;** nessuna faccia o bandiera saluta o porge il benvenuto. [...] Nudi sono i pilastri, propizi a nessuno; privi di ombra; splendenti; severi. (trad. L. Angelini, modificata da C. Fabaro)

[...] Back then I fall, eager no more, desiring only to go, find the street, mark the buildings, greet the applewoman, say to the maid who opens the door: A starry night.

"Good night, good night. You go this way?"

"Alas. I go that".

Il ritorno alla realtà: contrasto con l'intensa esperienza del concerto, ricerca di qualcosa di concreto e familiare

[...] Mi ritraggo, allora, non più desiderosa, impaziente solo di andare, di trovare la strada, di far caso agli edifici, di salutare la venditrice di mele, di dire alla cameriera che apre la porta: Una notte stellata.

«Buona notte, buona notte. Vai da questa parte?»

«Ahimè. Io da quell'altra».

(trad. L. Angelini)

La metafora cognitiva

«Metaphors We Live By», G. Lakoff, M. Johnson (1980)

Woolf: tentativo di rappresentare metaforicamente la musica attraverso immagini → movimento dall'astratto al concreto



La metafora concettuale permette all'uomo di «comprendere e fare esperienza di qualcosa in termini di qualcos'altro» ossia strutturare un concetto (spesso astratto) tramite un altro concetto (spesso concreto, legato a conoscenze facilmente accessibili).

Metafore linguistiche ≠ metafore concettuali

Esempio: L'AMORE È UN VIAGGIO / LOVE IS A JOURNEY

Siamo ad un bivio.

La relazione è in un vicolo cieco.

Non stiamo camminando nella stessa direzione.

Guarda come siamo andati lontano.

La metafora cognitiva

Alcune metafore sfruttano il dominio dello SPAZIO per esprimere concetti astratti
→

- L'orientamento **AVANTI/INDIETRO** è usato nella concettualizzazione del **TEMPO** (es. ho molti anni davanti a me, mi lascio alla spalle un anno difficile)
IL FUTURO è AVANTI, IL PASSATO è INDIETRO
- L'orientamento **ALTO/BASSO** è usato per esprimere giudizi di **NEGATIVITÀ/POSITIVITÀ** legati all'umore o al successo (es. mi sento a terra, ho il morale alle stelle)
SU è POSITIVO, GIÙ è NEGATIVO



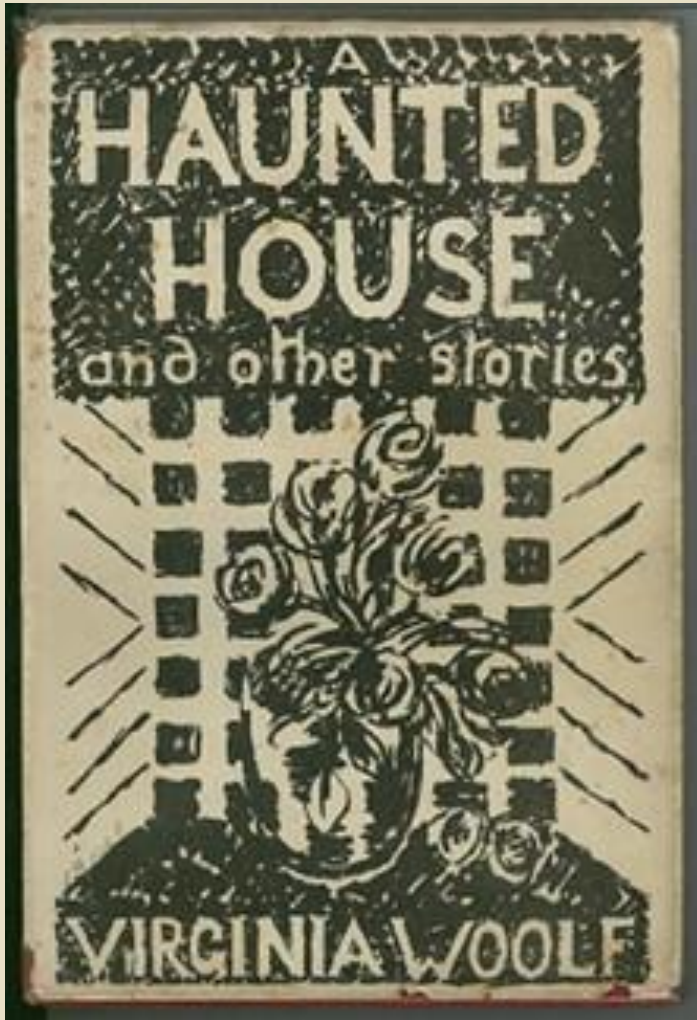
Il corpo come misura e come punto di riferimento spaziale è alla base di queste metafore → profondo legame tra mente/processi mentali e l'esperienza / il rapporto tra il corpo e l'ambiente in cui si trova

«Monday or Tuesday», 1921



- **A Haunted House**
- **A Society**
- **Monday or Tuesday**
- **An Unwritten Novel**
- **The String Quartet**
- **Blue & Green**
- **Kew Gardens**
- **The Mark on the Wall**

«A Haunted House and Other Stories», 1944



Già presenti
in *Monday or Tuesday*

"A Haunted House"
"Monday or
Tuesday"
"An Unwritten
Novel"
"The String Quartet"
"Kew Gardens"
"The Mark on the
Wall"

Publicati in rivista
fra il 1922 e il 1941 :

"The New Dress"
"The Shooting Party"
"Lappin and
Lappinova"
"Solid Objects"
"The Lady in the
Looking-Glass"
"The Duchess and
the Jeweller"

Mai pubblicati prima:

"Moments of Being"
"The Man who Loved
his Kind"
"The Searchlight"
"The Legacy"
"Together and Apart"
"A Summing Up"

«The Mark on the Wall» «Il segno sul muro»

PERHAPS it was the middle of January in the present that I first looked up and saw the mark on the wall. In order to fix a date it is necessary to remember what one saw. So now I think of the fire; the steady film of yellow light upon the page of my book; the three chrysanthemums in the round glass bowl on the mantelpiece. Yes, it must have been the winter time, and we had just finished our tea, for I remember that I was smoking a cigarette when I looked up and saw the mark on the wall for the first time.

Forse era la metà di gennaio del tempo presente quando per la prima volta ho alzato lo sguardo e ho visto il segno sul muro. Per fissare una data è necessario ricordare cosa uno abbia visto. Perciò ora penso al fuoco; la fissa pellicola di luce gialla sulla pagina del mio libro; i tre crisantemi nel contenitore rotondo di vetro sulla mensola sopra al camino. Sì, doveva essere inverno, e avevamo appena finito di prendere il nostro tè, perché ricordo che stavo fumando una sigaretta quando ho alzato lo sguardo e ho visto il segno sul muro per la prima volta.

«The Mark on the Wall»

I looked up through the smoke of my cigarette and my eye lodged for a moment upon the burning coals, and that old fancy of the crimson flag flapping from the castle tower came into my mind, and I thought of the cavalcade of red knights riding up the side of the black rock. Rather to my relief the sight of the mark interrupted the fancy, for it is an old fancy, an automatic fancy, made as a child perhaps. The mark was a small round mark, black upon the white wall, about six or seven inches above the mantelpiece.

Ho alzato lo sguardo attraverso il fumo della mia sigaretta e l'occhio mi si è poggiato per un momento sul carbone che ardeva, e quella vecchia fantasia della bandiera cremisi che sventola dalla torre del castello mi si è proposta alla mente, e ho pensato al corteo di cavalieri rossi che cavalca su' lungo il lato della roccia nera. Con mio sollievo la vista del segno ha interrotto quella fantasia, perché si tratta di una vecchia fantasia, una fantasia automatica, prodotta quando si è bambini, forse. Il segno era un piccolo segno rotondo, nero sul muro bianco, circa sei o sette pollici sopra la mensola sul camino.

«The Mark on the Wall»

How readily our thoughts swarm upon a new object, lifting it a little way, as ants carry a blade of straw so feverishly, and then leave it...
If that mark was made by a nail, it can't have been for a picture, it must have been for a miniature—the miniature of a lady with white powdered curls, powder-dusted cheeks, and lips like red carnations.

Quanto pronti sono i nostri pensieri a sciamare su un nuovo oggetto, sollevandolo un po', come formiche che trasportano, con fervore, un filo di paglia, e poi lo lasciano...Se il segno era stato fatto da un chiodo, non poteva essere per un quadro, ma doveva essere per una miniatura – la miniatura di una signora con bianchi riccioli incipriati, guance impolverate dalla cipria, e labbra come garofani rossi.

[traduzione di Teresa Prudente]

«Monday or Tuesday»

Lazy and indifferent, shaking space easily from his wings, knowing his way, the heron passes over the church beneath the sky. White and distant, absorbed in itself, endlessly the sky covers and uncovers, moves and remains. A lake? Blot the shores of it out! A mountain? Oh, perfect—the sun gold on its slopes. Down that falls. Ferns then, or white feathers, for ever and ever—

Pigro e indifferente, scrollando con facilità lo spazio dalle proprie ali, ben sapendo dove andare, l'airone passa sopra la chiesa sotto al cielo. Bianco e distante, assorto in se stesso, incessantemente il cielo copre e scopre, si muove e sta. Un lago? Offuscane le sponde! Una montagna? Oh, perfetto – il sole dorato sui suoi pendii. Giù esso cade. Felci poi, o bianche piume, per sempre e sempre –

«Monday or Tuesday»

Desiring truth, awaiting it, laboriously distilling a few words, for ever desiring—(a cry starts to the left, another to the right. Wheels strike divergently. Omnibuses conglomerate in conflict)—for ever desiring—(the clock asseverates with twelve distinct strokes that it is midday; light sheds gold scales; children swarm)—for ever desiring truth. Red is the dome; coins hang on the trees; smoke trails from the chimneys; bark, shout, cry "Iron for sale"—and truth?

Desiderando la verità, aspettandola, a fatica distillando poche parole, per sempre desiderando – (un grido parte a sinistra, un altro a destra. Ruote sbattono divergendo. Omnibus si agglomerano in conflitto) – per sempre desiderando – (l'orologio assevera con dodici colpi distinti che è mezzogiorno; la luce diffonde scaglie dorate; bambini sciamano) – per sempre desiderando la verità. Rossa è la cupola; monete pendono dagli alberi; del fumo esce con una scia dai camini; latrato, grido, urlo «ferro in vendita» – e la verità?

[traduzione di Teresa Prudente]

V. Woolf «Phases of Fiction» (1929)

The novel is the only form of art **which seeks to make us believe** that it is giving a full and truthful record of life, not the climax and the crisis but the **growth and development of feelings**, which is the novelist's aim, he copies the order of the day, observes the sequence of ordinary things even if such fidelity entails chapters of description and hours of research. Thus **we glide into the novel** with far less effort and less break with our surrounding than in any other form of imaginative literature. **We seem to be continuing to live, only in another house or country perhaps.**

Il romanzo è l'unica forma d'arte che **intende farci credere** di fornire un resoconto completo e fedele della vita, non il picco e la crisi ma **la crescita e lo sviluppo dei sentimenti**, che è lo scopo del romanziere, egli copia l'ordine della giornata, osserva la sequenza delle cose ordinarie, anche se una tale fedeltà prevede capitoli di descrizione e ore di ricerca. Così **scivoliamo nel romanzo** con molto meno sforzo, meno frattura con ciò che ci circonda, rispetto ad ogni altra forma di letteratura d'immaginazione. **Pariamo continuare a vivere, solo, forse, in un'altra casa o in un altro Paese.**

[traduzione di Teresa Prudente]

Per approfondire il rapporto di Woolf con la *short story*:

Journal of Short Story in English, Special Issue: Virginia Woolf, edited by Christine Reynier, n. 50, Spring 2008

<https://journals.openedition.org/jsse/582>

Teresa Prudente, «“To Slip Easily From One Thing To Another”:
Experimentalism And Perception in Woolf’s Short Stories », *Journal of the Short
Story in English*, 50, Spring 2008, pp. 171-183.

<https://journals.openedition.org/jsse/704>