

Amalia Meola  
Università degli Studi di Napoli Federico II

## Tra solidità ed evanescenza: borghesia e oggetti in *The Years*

### Abstract

In a dichotomous construction of solidity and evanescence, objects in Virginia Woolf's novels play an important role, and domestic interior usually tells a story about "things". This paper aims to explore, how in *The Years*, the private family home functions as a medium of memory, dreams, and in addition as a complex system across which different perspectives are present, whether they are psychological, political or aesthetic. Therefore the essay analyses how the plot, in conjunction with objects and authorial intrusions, is used to depict a liberation from the constraints of the Victorian ideals of family life and bourgeois habits.

### 1. *Decadenza familiare e borghese*

In un'epoca di massima diffusione delle saghe familiari, soprattutto borghesi, il cui fulcro narrativo era rappresentato da scalate sociali, matrimoni, nascite, corteggiamenti, il romanzo di Virginia Woolf, *The Years*, dato alle stampe nel 1937, dopo una lunga gestazione e concepimento in vasca da bagno<sup>1</sup>, avrebbe dovuto essere invece un «Essay-Novel»<sup>2</sup>: un romanzo enciclopedico in cui parlare di società contemporanea, sesso, istruzione, vita. Con un simile sguardo sulla società e sull'individuo, privato e pubblico entrano in maniera dirompente nelle pagine di questo romanzo, assumendo diverse accezioni e presentandosi mutevoli a seconda delle epoche, dei luoghi e delle culture in cui le sue pagine sono scandite annalisticamente, dal 1880 agli anni Trenta del Novecento.

---

<sup>1</sup> Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, ed. Leonard Woolf, London, Hogarth Press, 1965, pp. 165-66. Il 20 gennaio del 1931, Virginia Woolf sta mettendo insieme idee per un nuovo romanzo, il futuro *The Years*. È ancora tutto *in fieri*, personaggi, trama e titoli sono incerti, ma la scrittrice annota nel suo diario: «I have this moment while having my bath, conceived an entire new book -a sequel to *A Room of One's Own*- about the sexual life of women».

<sup>2</sup> Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, cit., p. 189 (2 Novembre 1932).

Nella prima parte del romanzo, lo spazio privato ha al suo centro la famiglia, «a large family living in a large house»<sup>3</sup> dell'*upper middle class* londinese: i Pargiter. Nell'Ottocento, la famiglia rappresenta il fulcro della società borghese, ma i Pargiter vivono a cavallo tra due secoli e iniziano a mettere fortemente in discussione valori e ruoli della società in cui vivono. Negli undici fitti, intricati capitoli in cui il tempo in *The Years* è scandito, si assiste infatti al lento sgretolarsi di una famiglia patriarcale, e al processo di decadenza che coinvolge i discendenti di Abel Pargiter, personaggio centrale nella casa di Abercorn Terrace. Abel Pargiter è un colonnello in pensione che ha sempre amato giocare in borsa, così come «andare alla City, qualunque cosa ci facesse»<sup>4</sup>, ma è soprattutto il *pater familias*, il punto di riferimento per tutti i membri della sua numerosa famiglia.

Parlando di mondo borghese ci aspetteremmo che tutto sia merce, e che tutto sia intriso di logiche di mercato, di concorrenza, di scalate sociali, ma la sete di potere o gli smodati interessi meschini sono i grandi assenti nel mondo del colonnello e della sua famiglia, un mondo borghese *sui generis* in cui, per Virginia Woolf, bisognava mettere in discussione tutte le norme che regolavano la vita dell'*upper middle class* e mettere in risalto tutti i germi della ribellione covati all'interno dei rituali, della buona educazione e delle formalità borghesi. La crisi del presente è fortemente legata all'identità e alla coscienza, prima ancora che al denaro, che compare come tema letterario rinnovato, in perfetta sintonia con i tempi e con l'affermazione del Modernismo. Con quest'ultimo, infatti,

si conclude la seconda fase della rappresentazione letteraria del denaro: quella legata all'avvento e al trionfo del capitalismo borghese; e incarnata emblematicamente dal romanzo realista. [...] il codice realista-naturalista era usurato, aveva esaurito la sua intrinseca forza innovativa; e d'altra parte l'antropologia dell'*homo oeconomicus*, rivelata da Balzac e compa-

---

<sup>3</sup> Virginia Woolf, *The Years* [1937], ed. Jeri Johnson, London, Penguin, 2002, p. 124 (*Gli anni*, trad. di Antonio Bibbò, Milano, Feltrinelli, 2015, p.158: «una grande famiglia in una grande casa»). Da qui in poi si farà sempre riferimento a questa traduzione italiana).

<sup>4</sup> Virginia Woolf, *The Years*, trad. cit., p. 100.

gni, era ormai dato acquisito: scontata al punto da non richiedere più dimostrazioni narrative; gli orrori della Grande Guerra finivano poi di screditare il mito imprenditoriale.<sup>5</sup>

*The Years* è un *domestic novel* ma, pur seguendo le sorti di tre generazioni della famiglia Pargiter, non può iscriversi banalmente nel genere del romanzo di famiglia. Ne è infatti una variante, tanto da poter essere definito un *anti-family novel*, la cui struttura frammentaria «is not an artistic flaw, but a consequence of the demolition of the ideological basis of the family novel»<sup>6</sup>. In un romanzo che pone l'accento sulle donne, infatti, «la famiglia è insieme rifugio e vincolo»<sup>7</sup>, e il dominio maschile non poteva non essere messo in discussione con forza, insieme alla condanna della famiglia tradizionale che favorisce di gran lunga gli uomini, anche e soprattutto quando si parla di istruzione, e pretende di regolare la sessualità di tutti, non solo delle donne. Come ben sottolinea Antonio Bibbò: «a dimostrazione che ci si trova in un romanzo di famiglia *sui generis* si comincia perciò con il tradimento del capofamiglia e l'attenzione maggiore è rivolta alle donne, mentre gli uomini, escluso l'inizio dedicato al colonnello, sembrano perlopiù relegati ai margini»<sup>8</sup>. Il mondo femminile trova nuova forza, diverso spessore, cosicché *The Years*, seguendo quanto scrive Sharon L. Proudfit,

overflows with mothers, daughters, sisters, aunts, and female cousins; with suffragettes, committee women, and gossipy stay-at-homes. The men never command the reader's full attention for they are too thinly drawn. They are there to be husbands, lovers, companions, or professional figures<sup>9</sup>.

Sovvertire i valori borghesi sembra essere allora un tacito comando in un romanzo corale in cui si intrecciano i destini di vari personaggi, senza che nes-

---

<sup>5</sup> Pierluigi Pellini, "Il denaro", in *La letteratura europea*, a cura di Piero Boitani e Massimo Fusillo, Torino, UTET Grandi opere, 2015, pp. 355-71, p. 362.

<sup>6</sup> Liisa Saariluoma, "Virginia Woolf's *The Years*: Identity and Time in an Anti-Family Novel", in *Orbis Litterarum* 54: 4 (agosto 1999), pp. 270-300, p. 270.

<sup>7</sup> Michelle Perrot, "Gli spazi del privato", in *Il romanzo*, vol. IV, a cura di Franco Moretti, Torino, Einaudi, pp.495-519, p. 495.

<sup>8</sup> Antonio Bibbò, "Postfazione", in *Gli anni*, cit. , pp. 461-95, p. 471.

<sup>9</sup> Sharon L. Proudfit, "Virginia Woolf: Reluctant Feminist in *The Years*", in *Criticism* 17: 1 (1975), pp. 59-73, p. 60.

suno mai diventi protagonista assoluto, con un continuo cambiamento del punto di vista e «la polivocalità e la polifonia che impediscono ogni conclusione netta, ma che al tempo stesso spingono i personaggi a sperare che gli altri possano avere la risposta che a loro sfugge, o che ci si possa arrivare per approssimazione»<sup>10</sup>.

Si spiega così anche il rifiuto del matrimonio per gran parte dei Pargiter, che contravvengono ai ruoli tradizionali imposti al loro sesso dal ceto sociale cui appartengono: per la donna ambire a una sistemazione economica approvata dagli altri membri della famiglia; per l'uomo essere in grado di mantenere economicamente il proprio nucleo familiare. In *The Years*, il matrimonio non è un contratto, metafora del patto sociale tra individuo e società, è piuttosto lo spartiacque tra la società composta da nuclei familiari e l'individuo singolo che prende in mano le redini della propria vita e sessualità per farne ciò che vuole, come dimostrano anche i riferimenti, seppur velati, all'omosessualità o al controllo delle nascite, mettendo in atto una resistenza passiva e quotidiana all'omologazione.

È come se ci fosse «un attraversamento in negativo del mondo borghese tradizionale e convenzionale»<sup>11</sup>, con cui Virginia Woolf vuole provare a demolire la grande impalcatura della tradizione patriarcale, a renderla diversa, auspicando per la donna una parità di trattamento, di presa in considerazione, di possibilità di accesso alla cultura che non le erano mai state concesse del tutto. Ma, per fare questo, la concezione della realtà 'borghese', non avrebbe potuto essere conformista, gerarchica o troppo schematica; la rivoluzione sarebbe potuta avvenire solo sbriciolando la realtà, rendendola evanescente, facendo decadere la classica concezione borghese e soggettivizzando la narrazione, soprattutto con uno sguardo femminile, attento al mondo e ai suoi cambiamenti. Non si racconta di una famiglia tradizionale, non ci sono un padre fedele e una moglie amorevole e presente, e non è un caso che il romanzo inizi proprio con il tradimento del capofamiglia, emblema del sovvertimento delle regole, e con sua moglie morente.

---

<sup>10</sup> Antonio Bibbò, "Postfazione", in *Gli anni*, cit., p. 487.

<sup>11</sup> Federica Pizzuti, "Essere per apparire: usi e costumi della borghesia", in *Borghesia*, a cura di Benedetto Coccia, Roma, Editrice Apes, 2010, pp. 201-54, p. 218.

Il *pater familias* sebbene sia il fulcro e tenga insieme i destini dei suoi discendenti, non è un capofamiglia forte, efficiente, ma un uomo fondamentale fragile e stanco della vita. Avviene dunque quella che può essere definita, allo stesso tempo, una dissolvenza e persistenza della paternità, in cui i padri non sono solo l'ancoraggio a un modello di vita preciso, emblema vivente di un modello da seguire o rimuovere, ma anche espressione del malessere del tempo moderno<sup>12</sup>. In questa situazione, sembra che a ciascun figlio di Abel Pargiter sia demandato il compito di scegliere «tra i padri possibili e le eredità che possono trasmettergli; e nella sua scelta – che può comportare una serie di tentativi e di rifiuti – egli mette in gioco la propria iniziazione all'interno della società e della storia»<sup>13</sup>.

Anno dopo anno, nel romanzo viene rappresentata la borghesia, la classe sociale che la Woolf conosce meglio, della quale la scrittrice scardina e capovolge gli aspetti a lei più noti. Tuttavia, sono rappresentate anche le classi sociali subalterne, laddove i ricchi borghesi diventano spesso filantropi e fanno costruire case per i poveri. I borghesi, allora, cercano di tendere la mano ai subalterni, senza però riuscire a liberarsi della superiorità che credono di avere e del tono alto-borghese che li contraddistingue, trasformandosi, così, nel coacervo degli inganni, dell'ipocrisia e dell'inquinamento morale della società patriarcale. Basti pensare a Eleanor, una delle figlie di Abel, che all'inizio del romanzo viene presentata come una giovane filantropa impegnata nel sociale, attenta alla costruzione dei Rigby Cottages, un complesso di appartamenti atti alla rivalutazione urbanistica di una delle tante zone depresse della Londra del tempo. Grazie alla sua attività, si arriva nei quartieri più poveri e si comprendono, attraverso piccoli tocchi, quelle che sono le condizioni di vita dei più indigenti. Passando per case piene di buchi nei muri e scarichi maleodoranti, Eleanor è attenta alle condizioni dei più poveri, eppure la sua vicinanza ai bi-

---

<sup>12</sup> Il tema della paternità è un concetto cardine nella letteratura ottocentesca e novecentesca e, come ben sottolinea Peter Brooks, «riassume tutte le sue preoccupazioni in merito all'autorità, alla legittimità, al conflitto generazionale, e alla trasmissione del sapere», creando anche quella che Brunetti definisce incertezza del concetto di paternità. Cfr. Bruno Brunetti, *La figura del padre e la scrittura letteraria: l'identità difficile nel tempo moderno*, Laterza e University press on-line, 2003; Peter Brooks, *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, trad. it. di Daniela Fink, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>13</sup> Peter Brooks, *Trame*, cit., pp. 68-69.

sognosi o a chi si trova in una condizione sociale a lei inferiore non riesce a essere completa, giacché spesso assume «the tone of the Colonel's daughter; the upper middle-class tone that she detested»<sup>14</sup>. Ma ancora più emblematico è il caso di Martin Pargiter, altro figlio di Abel, il quale sembra porre una vera e propria barriera tra la sua classe sociale di appartenenza e i più poveri, dal momento che «hated talking to servants, it always made him feel insincere. Either one simpers, or one's hearty, he was thinking. In either case it's a lie»<sup>15</sup>.

Lo sguardo borghese passa al vaglio le altre classi sociali, mette in evidenza tutte le ipocrisie dei rapporti umani, ma in *The Years* è anche un modo per riflettere sulla nobiltà, con un giudizio dicotomico, in bilico tra emulazione e antagonismo; se per Martin, infatti, la nobiltà è da emulare perché:

anyhow no other world had a chance against it, he thought. And it's a good world too, he added; large, generous; hospitable. And very nice-looking. He glanced from face to face. Dinner was drawing to an end. They all looked as if they had been rubbed with wash leather, like precious stones; yet the bloom seemed ingrained; it went through the stone. And the stones was clear-cut; there was no blur, no indecision<sup>16</sup>.

Per North, suo fratello, sarà emblema di solitudine, un mondo a cui l'uomo che ha toccato con mano gli orrori della guerra non riesce ad armonizzarsi con un approccio a-problematico:

Never I felt so lonely, he thought. The old platitude about solitude in a crowd was true; for hills and trees accept one; human beings reject one. [...] At their age, he thought, he had been in trenches; he had seen men killed. But was that a good education? [...] Anyhow it seemed to him, half hearing their argument, looking at their gestures, catching their slang,

---

<sup>14</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p. 73; trad. cit., p. 96: «il tono da figlia del colonnello; il tono alto-borghese che detestava».

<sup>15</sup> Ivi, p. 162; trad. cit., p. 205: «detestava parlare ai domestici; lo faceva sentire sempre un ipocrita. Che uno sorrida come uno sciocco oppure faccia l'affettuoso, pensò, in ogni caso è una falsità».

<sup>16</sup> Ivi, p. 186, trad. cit., p. 234: «In ogni modo, nessun altro mondo aveva alcuna possibilità di battere questo, pensò. E in fondo è un buon mondo, prosegui; vasto; generoso; ospitale. E davvero bello. Passò in rassegna ogni faccia. La cena si stava avviando verso la conclusione. Sembrava che fossero stati lucidati tutti con la pelle di daino, come pietre preziose; e tuttavia la loro freschezza sembrava connaturata; affiorava attraverso la pietra. E la pietra era tagliata con precisione; non c'era alcuna sbavatura, nessuna indecisione».

they were all the same sort. Public school and university, he sized them up as he looked over his shoulder. But where are the Sweeps and the Sewer-men, the Seamstresses and the Stevedores? he thought, making a list of trades that began with the letter S. For all Delia's pride in her promiscuity, he thought, glancing at the people, there were only Dons and Duchesses, and what other words begin with D? he asked himself, as he scrutinised the placard again — Drabs and Drones?<sup>17</sup>

Da un quartiere all'altro cambiano vite, pensieri, condizioni sociali; eppure, nelle intenzioni più profonde di Virginia Woolf, si avverte spesso la voglia di annullare ogni differenza, in nome dell'uguaglianza di tutti gli esseri umani:

The fine rain, the gentle rain, poured equally over the mitred and the bareheaded with an impartiality which suggested that the god of rain, if there were a god, was thinking Let it not be restricted to the very wise, the very great, but let all breathing kind, the munchers and chewers, the ignorant, the unhappy, those who toil in the furnace making innumerable copies of the same pot, those who bore red hot minds through contorted letters, and also Mrs Jones in the alley, share my bounty<sup>18</sup>.

La borghesia woolfiana non trionfa, e con essa non trionfano i suoi valori né persiste la logica del cognome; la famiglia, pur essendo rifugio, non ripara certo dalla modernizzazione, dall'emancipazione femminile o dalla ribellione dei giovani. Non c'è sicurezza privata né pubblica in essa, dal momento che i

---

<sup>17</sup> Ivi, pp. 295-96; trad. cit., p. 369-30: «Mai mi sono sentito tanto solo, pensò. La vecchia banalità del sentirsi soli nella folla era vera; perché le colline e gli alberi ti accettano; gli esseri umani ti respingono. [...] Alla loro età, pensò, lui era stato in trincea; aveva visto uomini morire ammazzati. Ma era forse quello un buon modo di crescere? In ogni caso, ascoltando distratto la discussione, vedendone i gesti, sentendone la parlata, gli sembrarono tutti dello stesso tipo. Scuola privata e università, decise, quando si voltò a guardarli. Ma dove sono gli Spazzacamino e gli Spazzini, le Sarte e gli Stivatori? pensò, facendo una lista di mestieri che cominciavano per la lettera S. Con tutto l'orgoglio che Delia aveva per la sua promiscuità, pensò dando un'occhiata alla gente, c'erano solo Decani e Duchesse, e quali altre parole che cominciano per D? si chiese, esaminando ancora il cartello - Donnacce e Damerini».

<sup>18</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p. 35; trad. cit., p. 49: «La pioggia sottile, la pioggia delicata, scendeva su chi indossava la mitra e su chi era a capo scoperto con un'imparzialità tale da far pensare che il dio della pioggia, vi fosse stato un dio, stesse pensando: Non solo i veri saggi, e i veri grandi, ma chiunque respiri, mastichi e rumini, gli ignoranti e gli infelici, chi sgobba al forno per fare innumerevoli copie dello stesso vaso, chi annoia ingegni ardenti con parole contorte, e anche Mrs Jones giù in strada, possono godere della mia munificenza».

tempi cambiano con gli uomini, e i Pargiter sono come «the caravan crossing the desert»<sup>19</sup>, un crocevia di caratteri diversi, di menzogne taciute, in cui è impossibile una fusione armoniosa, e in cui la morte del padre sembra essere l'evento che dissolve non solo il nucleo familiare, ma anche i valori borghesi condivisi, suscitando una sorta di autonomia nei singoli componenti, nonché un senso di sradicamento dalla propria classe sociale:

It was an abominable system, he thought; family life; Abercorn Terrace. No wonder the house would not let. It had one bathroom, and a basement; and there all those different people had lived, boxed up together, telling lies<sup>20</sup>.

## 2. *Solid Objects: quando l'oggetto ingloba il soggetto*

Tra tende di mussola, di velluto *bordeaux* o di *serge*, che delimitano gli ambienti e la *privacy* della casa, Abercorn Terrace è il luogo che comunque vada scandisce la vita dei personaggi che la abitano, ne custodisce i segreti, ne testimonia le passioni e le abitudini, dando spazio a quella che Bachelard definirebbe topofilia, ossia il valore umano degli spazi di possesso<sup>21</sup>. Si aprono allora stanze la cui descrizione è fatta per tocchi, dischiudendo le porte della *rêverie* del letto, attraverso gli oggetti che vi si trovano, e gli spazi privati diventano l'immane sfondo della decadenza borghese, della molteplicità di caratteri, in un contesto in cui «la vita privata è *murée*: uno spazio rigorosamente circoscritto, al riparo dagli sguardi altrui»<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 126; trad. cit., p. 160: «come una carovana che attraversa il deserto».

<sup>20</sup> Ivi, p. 163; trad. cit., p. 206: «Era un sistema abominevole, pensò; la vita familiare; Abercorn Terrace. Ovvio che non riuscissero ad affittare la casa. Aveva un solo bagno, e un seminterrato; e ci avevano abitato tante persone così diverse, rinchiusi assieme, a dire bugie».

<sup>21</sup> Gaston Bachelard si concentra sul valore, anche protettivo, di quello che definisce lo spazio lodato, ossia lo spazio di possesso amato e difeso, giacché a esso, «che può essere di segno positivo, si ricollegano anche valori immaginati e questi ultimi diventano ben presto valori dominanti. Lo spazio colto dall'immaginazione non può restare lo spazio indifferente [...] esso è vissuto e lo è non solo nella sua positività, ma con tutte le parzialità dell'immaginazione. In particolare, quasi sempre è dotato di poteri di attrazione, concentra dall'essere al suo interno limiti protettivi». Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, [ed. or. 1957] p. 26.

<sup>22</sup> Michelle Perrot, *Gli spazi del privato*, cit., p. 495.

In questo ambiente, uno dei bisogni primari è quello di preservare uomini e oggetti, questi ultimi latori di promiscui significati, incarnazione non solo dello *status symbol* borghese<sup>23</sup>, ma in gran parte funzionali, *useful to*, per usare la denominazione di Franco Moretti<sup>24</sup>, necessari ai rituali dell'*upper middle class*. Nel romanzo, infatti, «gli oggetti non sono né semplici testimonianze di fenomeni sociali e antropologici, né puri segni sociali arbitrari, ma strumenti, pratiche, perfino presenze, di cui individui e gruppi si appropriano per definire e trasmettere la loro identità, o per imporne una ad altri»<sup>25</sup>.

Si crea così una vera e propria trama del quotidiano, giacché «nel luogo geometrico della vita familiare, si dorme, si riceve, si consuma»<sup>26</sup>, e l'ora del tè e la cena campeggiano come rituali primari: momenti di condivisione, in cui la famiglia è riunita e gli oggetti diventano protagonisti assoluti. Il tè, soprattutto, che secondo Schivelbusch, è una bevanda «genuinamente borghese», ha bisogno in *The Years* di un corredo di oggetti che si trasformano in veri e propri segni di riconoscimento sociale e culturale, strumenti di «'ortopedie' quotidiane attraverso le quali si producono e si riproducono, consapevolmente o meno, le identità personali e sociali»<sup>27</sup>: il bollitore di ottone con incisa una fantasia di rose, le porcellane azzurre e stipate tra gli scaffali di una vetrinetta olan-

---

<sup>23</sup> In *The Years* c'è, spesso, come ben sottolinea Spiropoulou, un'attenzione ai dettagli materiali «as, for example, the curved chairs, daggers and oil paintings of the dining room in the Pargiter family house, render the atmosphere of bourgeois pomp and sense of permanence typical of Victorian times. Things, such as artistic draperies and wall-hangings, Benjamin writes, "contain material of vital importance». Angeliki Spiropoulou, *Virginia Woolf, Modernity and History. Constellations with Walter Benjamin*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2010, p. 105.

<sup>24</sup> Analizzando le svolte formali di maggior rilievo nei testi letterari, Moretti valuta anche l'influenza degli *shift* semantici di concetti chiave, come *useful*, *comfort*, *efficiency*. Tra essi *useful* ha un ruolo di primo piano e, in contrapposizione a *diversion*, è parte integrante di una sintassi «where an action, typically, is always done in order to do something else». Franco Moretti, *The Bourgeois. Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013, pp. 35-39.

<sup>25</sup> Manuel Charpy, "Oggetti collettivi. Culture materiali e produzione delle identità sociali nell'Ottocento", in *Contemporanea* XIX: 3 (luglio-settembre 2016), trad. it. Alessio Petrizzo, pp. 466-76, p. 466.

<sup>26</sup> Daniel Roche, *Storia delle cose banali. La nascita del consumo in occidente*, trad. it. di Manuela Cannarsa, Roma, Editori Riuniti, 1999, p. 211.

<sup>27</sup> Alessio Petrizzo e Carlotta Sorba, "Nuovi sguardi sugli oggetti", in *Contemporanea* XIX: 3 (luglio-settembre 2016), pp. 439-43, p. 442.

dese in una stanza piena di mobili o sui vassoi portati dalla domestica Crosby, i vasetti di marmellata, i piattini delle torte, i piatti con pane e burro.

Nella trama del quotidiano, l'oggetto deve porsi a metà tra necessità e lusso, facendo diventare la casa borghese «the embodiment of comfort»<sup>28</sup>, completa di vasca da bagno con acqua corrente, di telefono, radio, elementi che compaiono soprattutto nell'ultimo capitolo del romanzo, *Present Day*. Tutto ciò è un chiaro segnale della società che cambia e della letteratura che ne registra i cambiamenti, lasciando trasparire una visione del comfort<sup>29</sup>:

She still enjoyed the ease and rapidity of the 'modern conveniences'. She touched a Knob, and the sitting-room was lit. She lit a match and the gas fire was burning. There was her breakfast tray on the kitchen table; and she had only to light the gas ring and the kettle would be boiling in five minutes. Warmth, light, comfort, sprang into being at a touch<sup>30</sup>.

La vita e le abitudini sono dunque spesso raccontate dagli oggetti più che narrate in modo diretto, e nelle pagine fanno capolino vasetti, barattolini e piumini da cipria, portafazzoletti, catenine d'oro di orologi; all'ingresso delle case spesso ci sono tavolini con vassoi d'argento, bicchieri, biglietti da visita, l'immane cappello a cilindro e il sifone del seltz, insieme a scrittoi attrezzati, di solito pieni di libri contabili. Nulla può essere lasciato al caso, gli oggetti devono parlare al lettore, anche in maniera implicita, e sembra che questo sia l'intento dei libri che compaiono nel romanzo. In una classe che aspira alla cultura, infatti, i libri non possono mancare, e compaiono soprattutto legati a Edward Pargiter, insigne professore di greco a Oxford. Sono libri di testo, di-

---

<sup>28</sup> Cfr. Franco Moretti, *The Bourgeois*, cit., pp. 43-51.

<sup>29</sup> Come nota giustamente Moretti, «there is in fact a reasonably clear difference between the idea of comfort and that of convenience: comfort includes some kind of pleasure, and convenience does not». Franco Moretti, *The Bourgeois*, cit., p.48.

<sup>30</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p. 370; trad. cit., p. 414: «Traeva ancora piacere dalla comodità e dalla velocità di questi "moderni comfort". Toccava una manopola e il salotto si illuminava. Sfregava un fiammifero e si accendeva il fuoco a gas. Il vassoio della colazione era sul tavolo in cucina; e non doveva far altro che accendere il fornello a gas e avrebbe avuto acqua bollente in cinque minuti. Calore, luce e comodità prendevano vita al minimo tocco».

zionari, libri che si stagliano sulle pareti, tra essi spicca l'*Antigone*<sup>31</sup> di Sofocle che lo stesso Edward aveva tradotto dal greco all'inglese. Non è un caso se la tragedia sofocliana, che tutti i componenti della famiglia sembrano aver letto, ha come protagonista una donna che ha «cuore ardente per cose che raggelano»<sup>32</sup>, una donna forte che si pone in contrasto con le leggi della sua città e soprattutto «deve vincere le obiezioni della sua femminilità [...] data la subordinazione anche psicologica in cui erano tenute le donne»<sup>33</sup>. I libri sono oggetti che spingono a una riflessione sulla vita e le sue contraddizioni, e se nell'*Antigone* si riflette sulla condizione femminile, *Diary of a nobody*, altro libro presente nel romanzo, sembra essere una critica feroce alla classe di appartenenza dei Pargiter, ponendo l'accento sulla classe borghese con la storia di Mr. Pooter, prototipo della *middle class* inglese di fine Ottocento, attraverso il cui sguardo emergono vizi e virtù tipici di quella classe sociale; mentre da un volume scompagnato di Dante si riportano i vv. 55-56 del XV canto del Purgatorio<sup>34</sup>, versi carichi di significato in un canto in cui si sottolinea l'antitesi fra il mondo terreno, lacerato dall'ingiustizia e dalle discordie, e quello celeste dove giustizia e pace trionfano per l'eternità.

Gli oggetti non sono funzionali solo alla descrizione della classe sociale dei Pargiter, ma sono un vero e proprio punto nodale della narrazione, in cui si avvera l'incontro tra materiale e sensibile. A connotarli compare di frequente l'aggettivo "solid", richiamo esplicito al tema dell'oggetto solido, tanto caro a Virginia Woolf, come dimostra in *Solid Objects*<sup>35</sup>, racconto del 1920. Le cose

---

<sup>31</sup> In Virginia Woolf, la figura di Antigone, con tutti i valori antichi di cui è latrice, è rivista alla luce degli eventi del XX secolo e come tale diventa, da un lato figura simbolo dell'individuo che vive la guerra e la rifiuta, rifiutando con essa il regime imposto, e dall'altro simbolo della donna, che rivendica il proprio diritto a partecipare alla vita politica. Cfr. George Steiner, *Le Antigoni*, trad. it. a cura di Nicoletta Marini, Milano, Garzanti; Stefania Porcelli, *Antigoni in guerra. Voci femminili nella città assediata*, Roma, PADIS, disponibile online <<http://padis.uniroma1.it/handle/10805/1010>>.

<sup>32</sup> Sofocle, *Antigone*, trad. it. di Raffaele Cantarella, a cura di Dario Del Corno, Milano, Oscar Mondadori, 2011, v. 88.

<sup>33</sup> Marina Cavalli, "Commento", in Sofocle, *Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, cit., p. 362.

<sup>34</sup> Dante Alighieri, *Purgatorio* XV, vv. 55-56: «ché, per quanti si dice più lì 'nostro', / tanto possiede più di ben ciascuno».

<sup>35</sup> Su questo racconto di Virginia Woolf e sulla materialità degli oggetti e l'alterità della materia, si veda Massimo Fusillo, *Feticci. Letteratura, cinema, arti visive*, Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 141-50.

sono solide perché possono sopravvivere agli esseri umani, permangono senza sforzi nel caos del mondo, anche se fuori c'è la guerra, dal momento che hanno spesso insita una sopravvivenza che agli esseri umani non è concessa:

Eleanor was sitting at her writing-table with her pen in her hand. It's awfully queer, she thought, touching the ink-corroded patch of bristle on the back of Martin's walrus with the point of her pen, that *that* should have gone on all these years. That solid object might survive them all. If she threw it away it would still exist somewhere or other. But she never had thrown it away because it was part of other things — her mother for example...<sup>36</sup>

Parafrasando Spiropoulou, autrice di un saggio sul rapporto tra Virginia Woolf e la filosofia di Benjamin, si può dire che la modernità borghese abbia trovato nei “solid objects” e nel rapporto con essi un'ancora di salvezza in un mondo effimero e sconfitto, soprattutto a ridosso dei conflitti mondiali, a cui aggrapparsi nella ricerca di stabilità. Si spiega così anche la frequente ossessione borghese per gli oggetti, per il loro accumulo, quasi a voler preservare una memoria individuale e nello stesso tempo collettiva, di famiglia, che possa permanere nel tempo<sup>37</sup>. Come ben sottolineò Benjamin nella versione francese del suo capitale saggio su *Parigi capitale del XIX secolo*,

Depuis Louis-Philippe on rencontre dans le bourgeois cette tendance à se dédommager pour l'absence de trace de la vie privée dans la grande ville. Cette compensation il tente de la trouver entre les quatre murs de son appartement. Tout se passe comme s'il avait mis un point d'honneur à ne pas laisser se perdre les traces de ses objets d'usage et de ses accessoires<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p. 66; trad. cit., p. 88: «Eleanor era seduta allo scrittoio con il pennino in mano. È proprio strano, pensò, toccando con la punta del pennino la chiazza di setole corrose dall'inchiostro sul dorso del tricheco di Martin, che *questa cosa* sia durata tutti questi anni. Quest'oggetto solido potrebbe sopravvivere a tutti loro. Se lo buttasse via esisterebbe comunque da qualche parte. Ma non l'aveva mai buttato via perché faceva parte di altre cose - di sua madre per esempio...».

<sup>37</sup> Per approfondimenti, si rimanda a Angeliki Spiropoulou, *Virginia Woolf, Modernity and History: Constellations with Walter Benjamin*, cit., pp. 104-05.

<sup>38</sup> W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, ed. italiana a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, 2007, pp. 26-27.

Ma, in maniera ossimorica, la solidità si trasforma spesso in evanescenza e i “solid objects” che dovrebbero rimandare alla consistenza del mondo materiale si sgretolano in particelle minuscole a contatto con le coscienze degli uomini, mescolati al loro pensiero, diventando un interscambio tra i fenomeni materiali e le prospettive dell’esperienza soggettiva, e rendendo affascinanti anche le speculazioni che suscitano. Si rivela così la possibile elusività dell’oggetto, il suo essere misterioso, ambiguo, il suo essere coglibile per epifanie, e il fulcro del racconto si apre agli occhi del lettore per rivelare non solo la prospettiva multipla con cui gli oggetti possono essere guardati, ma anche le valenze soggettive di cui si caricano:

How little she knew about anything. Take this cup for instance; she held it out in front of her. What was it made of? Atoms? And what were atoms, and how did they stick together? The smooth hard surface of the china with its red flowers seemed to her for a second a marvellous mystery<sup>39</sup>.

Dietro ogni oggetto c’è una storia, ogni oggetto ha una valenza diversa per ognuno con cui entra in contatto, e tutto ciò porta la materialità di cui esso è latore a infrangersi per diventare pensiero impalpabile. Era questo l’obiettivo della Woolf: dare vita a un nuovo modello di scrittura capace di dare consistenza alle cose e in cui «gli oggetti diventano figura di una sostanza poetica del mondo che solo lo sguardo dell’artista sa attivare [...] proiettandovi sopra storie, emozioni, dimensioni soggettive. Gli oggetti si trasformano così in cose dotate di un’eccedenza di senso, investite di affetti, simboli, memorie, illusioni»<sup>40</sup>:

A little blur had come round the edges of things. It was the wine; it was the war. Things seemed to have lost their skins; to be freed from some surface hardness; even the chair with gilt claws, at which she was looking, seemed po-

---

<sup>39</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p.113; trad. cit., p. 145: «Quanto poco sapeva delle cose. Prendiamo questa tazza, per esempio; se la mise di fronte. Di cosa era fatta? Atomi? E cos’erano gli atomi, e come restavano attaccati? La superficie liscia e dura della porcellana con i suoi fiori rossi le sembrò per un secondo un meraviglioso enigma».

<sup>40</sup> Massimo Fusillo, *Feticci*, cit., p. 150.

rous; it seemed to radiate out some warmth, some glamour, as she looked at it.<sup>41</sup>

### 3. *Oggetti orfani e ricontestualizzati, tra memoria di famiglia e cose condivise*

Solidità ed evanescenza sono parole d'ordine anche quando si parla di ricordi, dal momento che gli oggetti possono diventare prodotto tangibile del tempo che passa, ne sono testimoni, ne portano i segni e diventano con frequenza il solo modo per comunicare i ricordi e trasmetterli. La loro tangibilità, infatti, va a contrapporsi all'impalpabilità dei pensieri e fa da tramite tra le generazioni, rendendo il passato, «subjectivement réactivé, l'objectivité et la sensation du présent»<sup>42</sup>.

Oggetti solidi insigniti di tale ruolo vengono allora posti in vari punti del romanzo, a intervalli irregolari e in luoghi diversi, assumendo una funzione dominante, talvolta non solo decontestualizzati, ma anche defunzionalizzati; è tale la sorte di una spazzola a forma di tricheco, di un bollitore di ottone, di un ritratto e di una poltrona con i piedi ad artiglio dorati, elementi costantemente in bilico tra quella che Francesco Orlando definisce la categoria del monitorio-solenne, in cui un oggetto diventa retaggio di un passato che non esiste più, ma i cui forti effetti sono ancora tangibili, e quella del memore-affettivo, in cui negli oggetti si riconosce una nostalgia e un decorso di tempo sentito individualmente.

Comprendendo persone e sentimenti e «investiti di affetti, concetti e simboli che individui, società e storia vi proiettano, gli oggetti diventano cose, distinguendosi dalle merci in quanto semplici valori d'uso o espressione di *status symbols*»<sup>43</sup>. Il tempo, in *The Years*, «presta loro ricordi e autorità come modelli, vi imprime il pregio della rarità e il prestigio dell'antichità»<sup>44</sup>, ma può anche svuo-

---

<sup>41</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p. 210; trad. cit., p. 264: «“Un alone si era formato intorno alle cose. Era il vino; era la guerra. Le cose sembravano aver perso la scorza; essersi liberate da una certa durezza di superficie; anche la poltrona con i piedi ad artiglio dorati che stava guardando sembrava porosa; sotto il suo sguardo sembrava irradiare un certo calore, un certo fascino».

<sup>42</sup> Marta Caraion, “Objets en littérature au XIX<sup>e</sup>”, in *Images Re-vues* 4 (2007), pp.1- 20, p.14.

<sup>43</sup> Remo Bodei, *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 22.

<sup>44</sup> Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 2015, p. 14.

tare di significato un oggetto che in precedenza ne era stato invece carico, come nel caso di uno dei quadri appesi alle pareti della grande casa di Abercorn Terrace, quello di Rose Digby, moglie di Abel, ritratto che fa capolino qua e là in tutto il romanzo. Infatti, se nella sua prima apparizione è situato sul camino ed è l'incarnazione della figura materna, verso la fine del romanzo sarà guardato da uno dei figli come un oggetto avulso, fuori contesto; come qualcosa che «in the course of the past few years it had ceased to be his mother; it had become a work of art. But it was dirty»<sup>45</sup>.

In un continuo rapporto tra decontestualizzazione e ricontestualizzazione, altro oggetto ricontestualizzato è la poltrona cremisi dai piedi ad artiglio dorati, che compare per la prima volta in casa di Digby Pargiter, fratello minore di Abel, e di sua moglie Eugénie; è la poltrona italiana dalla fodera cremisi, che sta all'ingresso della loro abitazione a Browne Street. Una volta venduta la casa paterna, lo stesso oggetto ricomparirà in casa delle figlie di Digby, Maggie e Sara, memore di un passato glorioso, che ormai è svanito.

Nel gennaio del 1913, dopo la morte del colonnello Abel, la casa di Abercorn Terrace viene lasciata da tutti, è vuota di oggetti e di persone, tutto è stato ripartito e diviso. Eppure, nel tempo dell'identità decaduta, sulle pareti ci sono i segni dei mobili, dei quadri, con il ricordo di ciò che è stato e non può essere più. Le pareti conservano «l'intimità d'una lontana appartenenza personale»<sup>46</sup> e in questa evanescenza degli oggetti, il rapporto tra proprietà materiale e continuità memoriale è forte, dal momento che la «memoria individuale può risalire il corso del tempo a occhi chiusi, cioè in assenza di oggetti fisici che ne siano occasione nel presente; e può pervenire a oggetti passati fisicamente intatti nella loro lontananza»<sup>47</sup>. Nell'eredità vacante, infatti, attraverso i segni si arriva agli oggetti e con essi si ricostruiscono momenti vissuti, si creano immagini:

---

<sup>45</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p. 109; trad. cit., p. 140: «Nel corso degli ultimi anni aveva cessato di essere sua madre; era diventato un'opera d'arte. Ma era sporco».

<sup>46</sup> Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, cit., p.136.

<sup>47</sup> Ivi, p. 131.

“Well, Crosby, it all looks very empty, doesn’t it?” said Eleanor, looking in at the empty drawing-room. The white light of the snow glared in on the walls. It showed up the marks on the walls where the furniture had stood, where the pictures had hung.

“It does, Miss Eleanor,” said Crosby. She stood looking too. Eleanor knew that she was going to cry. She did not want her to cry. She did not want to cry herself.

“I can still see you all sitting round that table, Miss Eleanor,” said Crosby. But the table had gone. Morris had taken this; Delia had taken that; everything had been shared out and separated.

“And the kettle that wouldn’t boil,” said Eleanor. “D’you remember that?” She tried to laugh. [...]

Eleanor looked away into the further room.

There too were marks on the wall, where the bookcase had stood, where the writing-table had stood. She thought of herself sitting there, drawing a pattern on the blotting-paper; digging a hole, adding up tradesmen’s books...<sup>48</sup>

Eleanor è contenta di andare via, liberarsi di quelle cose e di quella casa, al contrario della domestica Crosby, la quale piange e immagina tutta la famiglia al completo riunita attorno al grande tavolo del salone; lasciare i Pargiter, infatti, avrebbe significato per lei la fine di tutto, per lei che

She had known every cupboard, flagstone, chair and table in that large rambling house, not from five or six feet of distance as they had known it; but from her knees, as she scrubbed and polished; she had known every groove, stain, fork, knife, napkin and cupboard. They and their doings had made her entire world<sup>49</sup>.

---

<sup>48</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p. 158; trad. cit., pp. 199-200: «Be’, Crosby, è proprio vuota, vero? disse Eleanor, dando un’occhiata al salotto vuoto. La luce bianca della neve splendeva sulle pareti all’interno. Rivelava i segni lì dove c’erano stati i mobili, dove i quadri erano stati appesi. “Sì, Miss Eleanor,” disse Crosby. Anche lei restò a guardare. Eleanor lo sapeva che si sarebbe messa a piangere. Non voleva che piangesse. e non voleva piangere neanche lei. “Vi vedo ancora, tutti seduti attorno a quel tavolo, Miss Eleanor,” disse Crosby. Ma il tavolo non c’era più. Qualcosa l’aveva preso Morris; qualcos’altro Delia; era stato tutto ripartito e diviso. “E quel bollitore che non bolliva,” disse Eleanor. “Te lo ricordi, quello?” Provò a ridere [...] Eleanor girò gli occhi verso la stanza in fondo. Anche lì c’erano dei segni sul muro, lì c’era stata la libreria, lì c’era lo scrittoio. Pensò a se stessa seduta lì, a disegnare un motivo sulla carta assorbente; a bucarla, a fare i conti sui registri degli artigiani...».

<sup>49</sup> *Ibid.*; trad. cit., p. 200: «conosceva ogni credenza, ogni massello, ogni sedia e tavolo di quella grande casa labirintica, non da cinque o sei piedi di distanza come li avevano conosciuti loro; ma in ginocchio, mentre strofinava e lucidava; conosceva ogni scanalatura, mac-

L'anziana domestica affitta una stanza a Richmond eppure è capace di ricrearvi una nuova e personale versione di Abercorn Terrace attraverso oggetti che i Pargiter buttavano e lei riciclava. Era il solo modo per dare alle cose un posto singolare, renderli feticcio e reliquia allo stesso tempo, anche in assenza d'ogni soggetto, in una vocazione all'accumulazione in cui gli oggetti interpretano storie personali e le vivificano continuamente:

Indeed for many years she had been hoarding odds and ends with a view to her retirement. Indian elephants, silver vases, the walrus that she had found in the waste-paper basket one morning [...] there they all were. She ranged them askew on the mantelpiece, and when she had hung the portraits of the family - some in wedding-dress, some in wigs and gowns, and Mr. Martin in his uniform in the middle because he was her favourite - it was quite like home<sup>50</sup>.

La casa dunque, sebbene sia ormai vuota, è sempre il luogo in cui albergano i ricordi e in cui

lo spazio è tutto, perché il tempo non anima più la memoria. [...] Attraverso lo spazio, nello spazio, rinveniamo i bei fossili della durata, concretizzati da lunghi soggiorni. L'inconscio soggiorna, i ricordi sono immobili, tanto più solidi quanto più e meglio vengono spazializzati. [...] Per la conoscenza dell'intimità, più urgente della determinazione delle date è la localizzazione spaziale della nostra intimità<sup>51</sup>.

E anche quando gli spazi sono aboliti dal presente rimarranno lo stesso, con tutta la loro forza nell'immaginario di ogni singolo componente di casa Pargiter, come un retaggio incancellabile e vivificabile in altri contesti.

---

chia, forchetta, coltello, tovagliolo e credenza. Loro e i loro affari erano stati tutto il suo mondo».

<sup>50</sup> Ivi, p.160; trad. it., p. 202: «Per molti anni aveva ammassato cianfrusaglie in vista della pensione. Elefanti indiani, vasi d'argento, il tricheco che aveva trovato nel cestino della carta quella mattina [...] erano tutti lì. Li allineò di traverso sulla mensola del caminetto, e una volta appesi tutti i ritratti della famiglia - alcuni in abito da matrimonio, altri con la parrucca e la toga, e Mr. Martin in uniforme al centro perché era il suo preferito - era proprio come stare a casa».

<sup>51</sup> Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, cit., p. 37.

#### 4. *Le buone cose di pessimo gusto: il Kitsch in 'The Years*

Gli oggetti nel romanzo appaiono ordinati o disordinati, di buono o di cattivo gusto agli occhi di chi narra, prima che di chi legge, ma talvolta anche non funzionali, in un ordine perfetto e irreali in cui «possono, per formazione di compromesso, fare realtà e preparare sinistramente l'irreale»<sup>52</sup>, come quelli che si osservano nella stanza della madre morente, tutte cose sistemate nell'ordine perfetto delle cose che non vengono usate e caratterizzate dal «sour-sweet smell»<sup>53</sup> della malattia.

In questa multiforme presenza dell'oggetto, però, ragionando ancora secondo le categorie di Francesco Orlando, è soprattutto quella del *Kitsch* o pretenzioso-fittizio a emergere con frequenza nelle pagine del romanzo, giacché categoria caratteristica dell'ansia di ascesa borghese e strettamente connessa al processo di imitazione di una classe sociale verso quella più alta. Una delle caratteristiche del *Kitsch*, infatti, è quella di essere «connesso con la civiltà borghese per la sua volontà di conquistare *il mondo* con il commercio, la proprietà, l'ostentazione» e «il borghese si identifica in certo modo con la quantità di cose possedute e la vocazione ad accumulare»<sup>54</sup>.

In *The Years* il *Kitsch* sembra essere legato, innanzitutto, alla mania della decorazione, del sovrappiù, nonché dello stile floreale invadente, come avviene nel caso della visita di Kitty Malone, cugina dei Pargiter, a casa della sua amica Nelly Robson, figlia di un professore di storia. Lo sguardo di Kitty si poggia sull'eterogeneità e sull'abbondanza di oggetti che ritrova, dandone anche un giudizio di valore o di gusto. In una «small room, crowded with objects»<sup>55</sup>, infatti, si sofferma inizialmente su un quadro a olio, raffigurante un panorama racchiuso in una grossa cornice dorata, per poi passare alle tendine di pizzo scadenti che coprono dei vetri di colore azzurro e arancione. Kitty si ritrova in un mondo ben diverso dal suo, quello di signorina di buona famiglia e abituata al lusso; si sente inizialmente fuori luogo nel suo abito troppo elegante, ne ac-

---

<sup>52</sup> Francesco Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, cit., p. 39.

<sup>53</sup> Virginia Woolf, *The Years*, cit., p. 15; trad. cit., p. 25: «odore dolceamaro».

<sup>54</sup> A Abraham A. Moles, voce *Kitch* in *Enciclopedia Treccani*, consultabile online: <[<sup>55</sup> Virginia Woolf, \*The Years\*, cit., p. 49; trad. cit., p. 67: «stanzetta strapiena di oggetti».](http://www.treccani.it/enciclopedia/kitsch_(Enciclopedia-del-Novecento)/></a>.</p></div><div data-bbox=)

quisisce consapevolezza nello specchio sopra al camino, e con un solo colpo d'occhio guarda gli oggetti presenti:

She seemed to see the whole room at once. It was bare yet crowded. The table was too large; there were hard green-plush chairs; yet the table-cloth was coarse; darned in the middle; and the china was cheap with its florid red roses<sup>56</sup>.

Nel panorama caotico in cui leggere la stanza, compaiono anche tavoli di bambù, libri di velluto con cerniere di ottone, gladiatori di marmo sghembi sulla mensola del camino, piatti giapponesi e quadri che sembrano essere la cosa più brutta della casa, insieme a un enorme vassoio d'argento con un dedica.

Ma il *Kitsch* è polimorfico e lo ritroviamo in una diversa natura nel caso della ricontestualizzazione di un oggetto di famiglia: la già citata poltrona cremisi dai piedi ad artiglio dorati. Ricomparendo questo oggetto nella casa in cui le due sorelle vivono, infatti, è fortemente stridente con il nuovo ambiente e le nuove misere condizioni di vita in cui le due sorelle si trovano:

The room was rather poverty-stricken; the carpet did not cover the floor. There was a sewing-machine in the corner [...]. But there was a crimson-and-gilt chair; she recognized it with relief<sup>57</sup>.

Altra faccia del *Kitsch*, infine, si mostra anche nella anche vocazione all'accumulazione senza cura, come nel caso dell'anziana domestica Crosby e della sua ricostruzione personale di Abercorn Terrace dopo l'abbandono della casa da parte tutti. Il *Kitsch* nasce dalle sue cianfrusaglie accumulate, dagli elefanti indiani, dall'argenteria, e dalle foto, complesso gioco di accostamenti in cui, prima di ogni valore affettivo, compare tutta l'eccentricità delle deconte-

---

<sup>56</sup> *Ibid.*: «Le sembrò di vedere l'intera stanza con un solo sguardo. Era spoglia eppur strapiena. Il tavolo era troppo grande; c'erano poltroncine rivestite di vellutino verde; mentre la tovaglia era di panno ruvido; rammentata al centro; e il vasellame era scadente, tutto infiorato di rose rosse com'era».

<sup>57</sup> Ivi, p. 121; trad. cit., p.154: «La stanza era davvero misera; la moquette non copriva tutto il pavimento. Nell'angolo c'era una macchina per cucire. [...] Ma c'era la poltrona cremisi e dorata; fu un sollievo riconoscerla».

stualizzazioni e ricontestualizzazioni azzardate, generatrici di un vero trionfo del pretenzioso-fittizio.

In *The Years*, dunque, gli oggetti si caricano dei significati più diversi e spingono il lettore di volta in volta a decifrarli, a interrogarsi; siano essi oggetti vecchi, nuovi, confortevoli, utili, banali, di buono o di cattivo gusto. Virginia Woolf vuole dipingere un quadro multiforme della società, facendo in modo che solidità ed evanescenza avvolgano spesso borghesia e oggetti, in una continua mescolanza di tangibile e intangibile. In questo gioco delle antitesi, per usare la stessa formula della scrittrice, ‘granito e arcobaleno’ si incontrano e si scontrano continuamente, permettendo di riunire non solo reale e immaginario, ma anche la solidità di fatti, persone, oggetti e la leggerezza di tutte le speculazioni che suscitano.

La borghesia appare come una classe sociale troppo piena di inganni e ipocrisie, coacervo delle convenzioni della società vittoriana, e le cose diventano spesso un modo per riflettere sulla storia collettiva e individuale. Esse sono il prodotto della consapevolezza del tempo che passa e dei rapporti che resistono o si sfilacciano, ma anche della materialità che cambia il suo significato a seconda delle prospettive – temporali e affettive – di chi guarda. Di fronte a tutto questo, la Woolf non resta indifferente e, nella disgregazione, tutto sembra avere nuova vita: gli oggetti, prendendo senso nelle epifanie, vengono visti nella loro essenza, di volta in volta scevri di materialità o nella loro interezza; la borghesia passata al vaglio, invece, viene vista nei suoi aspetti più diversi, in una contesa tra resistenza e cambiamento, quest’ultimo fortemente auspicato dall’autrice.

#### BIBLIOGRAFIA

APPADURAI, A., *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspectives*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.

BACHELARD, G., *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, (ed. or. 1957) 1975.

- BENJAMIN, W., *I «passages» di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, ed. italiana a cura di E. Ganni, Torino, Einaudi, (1973) 2007.
- BIBBÒ, A., “Postfazione”, in Virginia Woolf, *Gli anni*, a cura di Antonio Bibbò, Milano, Giangiaco Feltrinelli Editore, 2015.
- BODEI, R., *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- BOYERS, R., “The Family Novel”, in *Salmagundi* 26 (1974), pp. 3-25.
- BROOKS, P., *Trame. Intenzionalità e progetto nel discorso narrativo*, trad. it. di Daniela Fink, Torino, Einaudi, 2004.
- BROWN, B., “Thing Theory”, in *Critical Inquiry* 28: 1, “Things” (2001), pp. 1-22.
- CARAION, M., “Objets en littérature au XIX<sup>e</sup> siècle”, in *Images Re-vues* 4 (2007), pp. 1-20.
- CAVALLI, M., “Commento”, in Sofocle, *Edipo Re, Edipo a Colono, Antigone*, Milano, Oscar Mondadori, 2011.
- CHARPY, M., “Oggetti collettivi. Culture materiali e produzione delle identità sociali nell'Ottocento”, in *Contemporanea* XIX: 3 (luglio-settembre 2016), pp. 466-76.
- FLEM, L., *Come ho svuotato la casa dei miei genitori* (ed. or. 2004), trad. it. di Edda Melon, Milano, Archinto, 2016.
- FUSILLO, M., *Feticci*, Bologna, il Mulino “Saggi”, 2012.
- HALBWACKS, M., *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- LIVINGSTON, P., “‘Solid objects,’ solid objections: On Virginia Woolf and philosophy”, in *Art and ethical criticism*, ed. L. Hagberg, Oxford, Wiley, 2008, pp. 125-43.
- MACRY, P., “La società e le classi”, in *Storia contemporanea*, a cura di Alberto M. Banti, Roma, Donzelli editore, 1997, pp. 109-25.
- MAO, D., *Solid Objects: Modernism and the Test of Production*, Princeton, Princeton University Press, 1998.
- MITCHELL, S., “The stuff of thought”: *Virginia Woolf's object lessons*, Honors Thesis in English, University of Richmond (VA), 2011.
- MORETTI, F., *The Bourgeois. Between History and Literature*, London-New York, Verso, 2013.
- NIPPERDEY, T., *Come la borghesia ha inventato il moderno* (ed. or. 1988), trad. it. Di Daniela Idrà, Roma, Donzelli Editore, 1994.
- ORLANDO, F., *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 2015.

- PELLINI, P., “Il denaro”, in *La letteratura europea*, a cura di Piero Boitani e Massimo Fusillo, Torino, UTET Grandi opere, 2015, pp. 355-71.
- PERROT, M., “Gli spazi del privato”, in *Il romanzo*, vol. IV, a cura di Franco Moretti, Torino, Einaudi, 2003, pp. 495-519.
- PIZZUTI, F., “Essere per apparire: usi e costumi della borghesia”, in *Borghesia*, a cura di Benedetto Coccia, Roma, Editrice Apes, 2010.
- PETRIZZO, A., C. SORBA, “Nuovi sguardi sugli oggetti”, in *Contemporanea XIX*: 3 (luglio-settembre 2016), pp. 439-43.
- PROUDFIT, S.L., “Virginia Woolf: Reluctant Feminist in *The Years*”, in *Criticism* 17: 1 (1975), pp. 59-73.
- ROCHE, D., *Storia delle cose banali. La nascita del consumo in occidente*, trad. it. di Manuela Cannarsa, Roma, Editori Riuniti, 1999.
- SAARILUOMA, L., “Virginia Woolf's *The Years*: Identity and Time in an Anti-Family Novel”, in *Orbis Litterarum* 54: 4 (Aug. 1999), pp. 270-300.
- SCHIVELBUSCH, W., *Storia dei generi voluttuari: spezie, caffè, cioccolato, tabacco, alcol e altre droghe*, postfazione a cura di Andrea Borsari, Milano, Bruno Mondadori, 1999.
- STEINER, G., *Le Antigoni* (ed. or. 1984), trad. it. a cura di Nicoletta Marini, Milano, Garzanti, 2011.
- SPIROPOULOU, A., *Virginia Woolf, Modernity and History: Constellations with Walter Benjamin*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2010.
- WOOLF, V., *A Writer's Diary*, ed. Leonard Woolf, London, Hogarth Press, 1965.
- ID., *The Years* (ed. or. 1937), ed. Jeri Johnson, London, Penguin, 2002.