

Indice

Nono episodio	176
Interludio	176
Episodio	177
Decimo interludio	194

Nono episodio

Interludio

QUESTO interludio si apre con la stessa immagine, quasi con le stesse parole con cui inizia il primo:

Primo interludio: *Il sole non si era ancora levato. Il mare non si distingueva dal cielo.*¹

Nono interludio: *Ora il sole era tramontato. Cielo e mare erano indistinguibili.*²

La notte è calata sul mondo e un diluvio di tenebre avvolge l'universo, la creazione sprofonda nel nulla, il cerchio si è chiuso e il ciclo della vita dell'uomo si è esaurito.

I primi otto interludi iniziano sempre con le stesse due parole: “Il sole”; il nono invece introduce una piccola variante: l'avverbio “Ora” premesso a “il sole”, questa variazione dà un carattere di conclusività alla narrazione, è un avvertimento per il lettore, quasi a dire ‘più oltre non si va, siamo arrivati alla fine’ e aver introdotto questo elemento ha un grandissimo peso sulla ricerca del significato di tutta la narrazione. Sembra interrompersi infatti la ciclicità del tempo cosmico, alla notte che è appena iniziata non seguirà più alcun mattino, essa durerà eterna e mai più il sole e la vita riappariranno sulla faccia del mondo. La luce della mente e del cuore dell'uomo non illuminerà più l'universo, che sprofonderà così nelle tenebre del caos e della mancanza di senso, e allora la vicenda dei sei personaggi non riguarda più soltanto loro, soltanto sei esseri umani – in cui peraltro ciascuno di noi si riconosce – ma è rappresentativa dell'intera umanità, passata e futura: V. ha scritto la storia dell'umanità in ogni luogo e in ogni tempo, ha scritto la storia perfetta, universale che Bernard ha inseguito per tutta la vita.

¹The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky

²Now the sun had sunk. Sky and sea were indistinguishable.

Oscurità, silenzio e solitudine perpetui piombano sul mondo, per undici volte si ripete la parola oscuro/oscurità – sette volte nelle ultime quindici righe di testo – e mai ripetizione è stata più ossessivamente presente nelle opere di V. Il soffio della morte scuote l'albero della vita e le foglie cadono a terra (*L'albero scosse i rami e una pioggia di foglie cadde a terra. Si adagiarono con compostezza perfetta, nel luogo esatto dove avrebbero atteso la dissoluzione*³) allineandosi ordinatamente nei sepolcri in cui attenderanno la propria dissoluzione; anche il verme, che prima faceva parte della vita cieca e brulicante sotto il tappeto d'erba e di foglie, viene risucchiato nel suo buco, da cui non uscirà più (*il verme si risucchiò nel proprio buco*⁴), lo specchio, che abbiamo incontrato nell'interludio precedente, non riflette più nulla e con un ultimo grido, inarticolato, si spengono i suoni e i canti che hanno riempito l'aria per tutta la giornata (*non c'era luce che si accendesse tra le ali ripiegate delle colline, e non c'era un suono che si sentisse, a parte il grido di un uccello alla ricerca di un albero ancora più solitario*⁵): è l'ultimo suono della vita che per un attimo attraversa il cielo e subito si spegne.

La marea montante dell'oscurità inghiotte tutto il creato, puntigliosamente catalogato: le case, le colline, gli alberi, le strade, i singoli e le coppie, i campi e i sentieri, gli olmi e i biancospini e i gusci di lumache, i pendii e le vette delle montagne, le rocce e le nevi, i torrenti e le ragazze sedute nella veranda con il loro ventaglio; tutto inghiotte la morte.

Episodio

Bernard è l'unico protagonista di quest'ultimo episodio; il suo grande monologo conclusivo ripercorre dal principio tutta la vicenda dei sei personaggi che, nel racconto di Bernard, si fondono in uno solo (*Le facce tornano, facce e facce – stampano la loro bellezza sulle pareti della mia bolla – Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda, e mille altre. Impossibile ordinarle: staccarne una o dare l'effetto di insieme – ancora, come una musica. Che sinfonia di armonie e dissonanze, di melodie in superficie con un complicato basso di fondo, si creò allora! Ognuno suonava il proprio motivo, col flauto, la tromba, il tamburo, quale che fosse lo strumento... I nostri amici, quanto raramente visitati, quanto poco conosciuti – è vero; e tuttavia, quando incontro uno sconosciuto, e cerco di analizzare pezzo a pezzo, davanti*

³The tree shook its branches and a scattering of leaves fell to the ground. There they settled with perfect composture on the precise spot where they would await dissolution.

⁴the worm sucked itself back into its narrow hole

⁵no lights opened among the folded wings of the hills, and there was no sound save the cry of a bird seeking some lonelier tree.

*a questo tavolo, ciò che definisco 'la mia vita', non è una sola vita che rivedo: non sono una persona sola, sono molte persone, anzi non so affatto chi sono – se Jinny o Susan, o Neville, o Rhoda o Louis. Né saprei come distinguere la mia vita dalla loro*⁶). E allora si può pensare che la persona a cui Bernard si rivolge, quel 'tu' sconosciuto, senza voce e senza volto, che lo ascolta pazientemente fin quasi alla fine, sia proprio il lettore, che diventa qui esplicitamente protagonista della narrazione. In questa ipotesi Bernard, in definitiva, si rivolge a se stesso perché in lui si riassume e si condensa tutta l'umanità in ogni tempo e in ogni luogo. L'andamento apocalittico del nono interludio, lo sprofondare nel nulla dell'umanità e dell'intero universo, suggerisce anche un'altra interpretazione, che non si sostituisce alla precedente, ma la affianca arricchendola: alla fine dell'umanità, alla fine dei tempi, si compie l'ultimo atto, il giudizio finale ed ecco Bernard – che tutti ci rappresenta – esporre a un giudice senza volto e senza voce tutta la nostra vita senza nascondere nulla, con verità ed equanimità, senza passione; ma il giudizio non arriverà, anzi, quando alla fine Bernard capirà finalmente il senso della vita, il giudice se ne sarà già andato e il grido finale di Bernard, così simile al grido solitario dell'uccello dell'interludio, si spegnerà nel silenzio, sarà ascoltato solo da noi, suoi lettori, e cioè da se stesso.

A differenza di tutti gli episodi precedenti, in quest'ultimo V. adotta, come tempo della narrazione, non l'indicativo presente ma il passato remoto, accentuando con ciò sia la collocazione della vicenda in un tempo indefinito, che dà una valenza universale al racconto, sia il distacco fra Bernard e le vicende narrate, quasi che egli guardi ormai la propria vita dall'esterno, come qualcosa che non gli appartiene più.

Prima di iniziare il suo racconto Bernard fa una specie di premessa metodologica, in cui affronta direttamente il tema dell'infinita complessità della vita. La vita non è un limpido disegno che si può tracciare su un foglio e di cui si comprende a colpo d'occhio il significato, nella vita non c'è nulla di chiaro, di razionale e di ben concluso, c'è invece *la confusione, l'altezza, l'indifferenza, la furia*⁷; la vita è molto

⁶Faces recur, faces and faces – they press their beauty to the walls of my bubble – Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda and a thousand others. How impossible to order them rightly; to detach one separately, or to give the effect of the whole – again like music. What a symphony with its concord and its discord, and its tunes on the top and its complicated bass beneath, then grew up! Each played his own tune, fiddle, flute, trumpet, drum or whatever the instrument might be... Our friends, how seldom visited, how little known – it is true; and yet, when I meet an unknown person, and try to break off, here at this table, what I call 'my life', it is not one life that I look back upon; I am not one person; I am many people; I do not altogether know what I am – Jinny, Susan, Neville, Rhoda, or Louis; or how to distinguish my life from theirs.

⁷the confusion, the height, the indifference and the fury.

più grande di ciascuno di noi (*Grandi nuvole sempre in moto, sempre mutevoli, un che di sulfureo, di sinistro, accumulatosi lì alla rinfusa, qualcosa che ci sovrasta, e si trascina, si spezza, si perde, e io dimenticato, minuscolo, in un fosso. Allora di storie, di trame, non ne vedo traccia*⁸) e questa grandezza, questa infinita varietà è indicibile, eccede di gran lunga le possibilità espressive del nostro linguaggio (*Comincio a desiderare un linguaggio a parte, come quello degli innamorati, parole smozzicate, inarticolate, simili allo scalpaccio dei piedi sul selciato. Comincio a cercare un progetto che s'accordi meglio con i momenti di umiliazione e di vittoria che innegabilmente di quando in quando capitano a tutti*⁹).

Ma poiché la storia deve essere raccontata, Bernard inizia a sfogliare l'album della vita. Questo racconto è diviso nettamente in due parti – prima e dopo la morte di Percival – e mette definitivamente in chiaro le cose dando al lettore che avesse ancora qualche difficoltà tutte le chiavi di lettura utili per la comprensione del testo.

Vediamo così, all'inizio, il sorgere delle differenze e la prima, tremenda, ondata di dolore che sommerge i protagonisti quando si rendono conto che dal trauma della nascita, dalla separazione originaria dal corpo materno nasce la prima, invincibile spinta verso la diversità e la separazione, verso l'affermazione di sé e verso l'infelicità (*Ma eravamo tutti diversi. La cera – la cera vergine che ricopre la spina dorsale si scioglieva in forme differenti per ognuno di noi. Il ringhio del lustrascarpe che faceva l'amore con la squattera tra i cespugli di ribes, i panni gonfi di vento appesi al filo; l'uomo morto sul ciglio della strada; il melo, nudo al chiaro di luna; il topo formicolante di vermi; il lampadario che versava luce azzurra – la nostra cera bianca si tingeva, si macchiava di tutto ciò in maniera per ognuno differente. Louis si disgustò della natura umana, Rhoda della nostra crudeltà; Susan non poteva condividere nulla; Neville ha voluto l'ordine; Jinny l'amore; e così via. Nel separarci, abbiamo sofferto tremendamente*¹⁰) e così si comprende l'assurdo

⁸Great clouds always changing, and movement; something sulphurous and sinister, bowled up, helter-skelter; towering, trailing, broken off, lost, and I forgotten, minute, in a ditch. Of story, of design, I do not see a trace then.

⁹I begin to long for some little language such as lovers use, broken words, inarticulate words, like the shuffling of feet on the pavement. I begin to seek some design more in accordance with those moments of humiliation and triumph that come now and then undeniably.

¹⁰But we were all different. The wax – the virginal wax that coats the spine melted in different patches for each of us. The growl of the boot-boy making love to the tweeny among the gooseberry bushes; the clothes blown out hard on the line; the dead man in the gutter; the apple tree, stark in the moonlight; the rat swarming with maggots; the lustre dripping blue – our white wax was streaked and stained by each of these differently. Louis was disgusted by the nature of human flesh; Rhoda by our cruelty; Susan could not share; Neville wanted order; Jinny love; and so on. We suffered terribly as we became separate bodies.

desiderio di Bernard: *A volte addirittura, se passo davanti a un casolare con la luce accesa alla finestra dov'è nato un bambino, mi verrebbe di implorarli di non strizzare la spugna addosso a quel corpo neonato*¹¹. Qui si affaccia, per la prima volta in questo episodio, il tema del nemico contro cui bisogna lottare (*Fu allora che divenni consapevole della presenza di quei nemici che cambiano, ma sono sempre là: le forze contro cui combattiamo... E' come svegliarsi a Stonehenge circondati da un cerchio di pietre enormi – questi nemici, queste presenze*¹²). La vita sembra essere il nemico contro cui lottare, ma qui capiamo meglio ciò che V. ci vuol dire: la vita, in sé, è tollerabile, gradevole e anche bella – come lo stesso Bernard riconoscerà tra poco, pieno di nostalgia – ma in essa agiscono forze distruttive (che la giovane V. ha sperimentato su se stessa), in grado di travolgerci se non tenute costantemente a bada: la vita si conclude inevitabilmente con la morte e questa lacerazione finale, di cui tutti sono consapevoli, si salda alla separazione iniziale dal corpo materno e si riflette all'indietro su tutto il corso della vita, innervandolo, allo stesso tempo, con la straordinaria sensazione di una piena coscienza di sé (*Dunque, dissi, io sono io, e non Neville – una scoperta bellissima*¹³) e con la sofferenza e l'angoscia generate dalla separazione.

Bernard, dopo aver fulmineamente definito i suoi cinque amici, ci racconta più estesamente la loro vita e la loro personalità (anche se queste descrizioni sono solo variazioni sulla nota fondamentale della prima definizione) e inizia dal settimo personaggio, Percival, che è introdotto da una nota ironica (*il Reverendo che tuonava sull'immortalità, sul comportarsi da uomini; e Percival che si grattava la coscia*¹⁴). Bernard naturalmente abbandona subito l'immortalità dell'anima per dedicarsi a lungo all'amico amatissimo, dandoci una bella e vitalissima definizione del sentimento che li lega (*Ciò che è sorprendente, inatteso, imprevedibile, e trasforma la simmetria nell'assurdo – è questo che mi torna improvviso alla mente, se penso a lui. L'esiguo apparato dell'osservazione si scardina. Le colonne cadono, il Reverendo vola via, un'improvvisa esaltazione mi prende*¹⁵).

¹¹Sometimes indeed, when I pass a cottage with a light in the window where a child has been born; I could implore them not to squeeze the sponge over that new body.

¹²I then first became aware of the presence of those enemies who change, but are always there; the forces we fight against... It is as if one had woken in Stonehenge surrounded by a circle of great stones, these enemies, these presences.

¹³'Therefore', I said, 'I am myself, not Neville', a wonderful discovery.

¹⁴the Doctor booming, about immortality and quitting ourselves like men; and Percival scratching his thigh.

¹⁵What is startling, what is unexpected, what we cannot account for, what turns symmetry to nonsense – that comes suddenly to my mind, thinking of him. The little apparatus of observation is unhinged. Pillars go down; the Doctor floats off; some sudden exaltation possesses me.

Dopo aver rievocato Louis e Neville, Bernard, ripensando agli anni della scuola innalza di colpo il suo monologo in una riaffermazione dell'intrinseca complessità e anche ambiguità dell'animo umano e della pulsioni che lo abitano: siamo spinti a una autoaffermazione che ci distingue da tutti gli altri e siamo allo stesso tempo attratti e sedotti dalle azioni collettive, dall'uniformarci ai comportamenti di massa (*Crescevamo. Cambiavamo. Perché siamo degli animali. Non siamo affatto sempre coscienti: respiriamo, mangiamo, dormiamo automaticamente. Esistiamo non solo come entità separate, ma come indifferenziate gocce di materia. D'un sol colpo un'intera carrozzata di ragazzi parte e va a giocare a cricket, a football. Un esercito invade l'Europa. Ci raduniamo nei parchi, nei saloni, e diligenti criticiamo ogni rinnegato (Neville, Louis, Rhoda), che si è scelto un'esistenza diversa¹⁶*). Troviamo qui una eco delle aspre polemiche fra pacifisti e interventisti all'epoca della prima guerra mondiale. Dopo aver fatto riemergere il lato femminile, le figure delle tre amiche – Jinny, Susan e Rhoda – con tutta la loro ardente e spietata voglia di vivere (*E fra di loro si levano una o due immagini ben distinte di uccelli che cantavano con il rapito egoismo della giovinezza accanto alla finestra, prendevano e sbattevano le lumache contro i sassi, le schiacciavano e affondavano il becco in una materia appiccicosa, vischiosa – duri, avidi, spietati. Jinny, Susan, Rhoda¹⁷*), Bernard affronta un tema centrale nella struttura di tutto il romanzo, quello dell'osservatore (*Anche nel mezzo dell'angoscia, quando torcendo il fazzoletto Susan gridò 'amo, odio', io osservai, sì osservai: 'una stupida serve se la ride su in soffitta', e tale breve atto di improvvisazione drammatica dimostra in che modo incompleto siamo immersi nelle nostre esperienze. Sul bordo di ogni agonia c'è sempre uno che osserva, che ammicca e sussurra, come sussurrò a me quella mattina d'estate nella casa dove il grano arriva fino alla finestra: 'Il salice cresce sul terreno erboso accanto al fiume. I giardinieri spazzano con le loro grandi scope e la signora siede e scrive'. Così mi orientò verso ciò che è oltre e fuori il caso particolare; verso ciò che è simbolico, e perciò permanente, se c'è della permanenza nel fatto di dormire, mangiare, respirare, o in genere nella nostra esistenza,*

¹⁶We grew; we changed; for, of course, we are animals. We are not always aware by any means; we breathe, eat, sleep automatically. We exist not only separately but in undifferentiated blobs of matter. With one scoop a whole brakeful of boys is swept up and goes cricketing, footballing. An army marches across Europe. We assemble in parks and halls and sedulously oppose any renegade (Neville, Louis, Rhoda) who sets up a separate existence.

¹⁷And from among them rise one or two distinct figures, birds who sang with the rapt egotism of youth by the window; broke their snails on stones, dipped their beaks in sticky, viscous matter; hard, avid, remorseless; Jinny, Susan, Rhoda.

*così animale e spirituale e tumultuosa*¹⁸). Il problema dell'osservatore, o del narratore onnisciente – o della Mente Solitaria – e del ruolo e della posizione che deve avere nel romanzo, era chiaramente presente alla mente di V. fin dall'inizio, dal settembre 1929 (si vedano le annotazioni nel Diario relative al 4 settembre¹⁹ e al 25 settembre²⁰ 1929). Nella prima stesura del romanzo una figura enigmatica osserva la scena da dietro un velo; nella versione finale questa figura scompare dissolvendosi nei diversi personaggi: tutti sanno, e soprattutto percepiscono, tutto di tutti e in particolare Bernard, che in quest'ultimo episodio condensa e riassume in sé tutte le sei vite. Il *meccanismo che non sia un trucco* (Diario, 25 settembre 1929) è dunque quello di far occupare ai personaggi lo spazio narrativo che era proprio dell'osservatore onnisciente: fra i giardinieri che spazzano, la signora che scrive e i bambini che li guardano, stampando indelebilmente nel proprio animo queste immagini di una realtà divenuta simbolica, inattingibile e imm modificabile, non c'è più spazio per il narratore. Quel qualcuno che sussurra nell'orecchio di Bernard è dunque la sua stessa coscienza del valore eterno e simbolico della vita, del suo essere fuori e oltre il caso particolare.

Il filo della narrazione riprende avendo come centro l'immagine del salice in riva al fiume, emblema di stabilità e di permanenza, eppure in grado di assorbire i sentimenti dei personaggi trasformandosi via via da albero rigoglioso attraverso cui, come una lente, si gusta la pienezza della vita, in arbusto ischeletrito, segnale di angoscia posto sul limitare di un deserto, in albero di fuoco traboccante di fisicità e di passione. La vita preme, in questa prima parte dell'episodio, pulsa rapida nelle vene dei protagonisti che continuamente cambiano e si trasformano, e anche si inabissa nelle profondità dell'inconscio, depositandovi immagini, visioni e sentimenti che alimenteranno quello strato turbinoso e sommerso da cui sorgeranno

¹⁸That I observed even in the midst of my anguish when, twisting her pocket-handkerchief, Susan cried, 'I love; I hate'. 'A worthless servant', I observed, 'laughs upstairs in the attic', and that little piece of dramatization shows how incompletely we are merged in our own experiences. On the outskirts of every agony sits some observant fellow who points; who whispers as he whispered to me that summer morning in the house where the corn comes up to the window, 'The willow grows on the turf by the river. The gardeners swept with great brooms and the lady sits writing.' Thus he directed me to that which is beyond and outside our own predicament; to that which is symbolic, and thus perhaps permanent, if there is any permanence in our sleeping, eating, breathing, so animal, so spiritual and tumultuous lives.

¹⁹Sono appena tornata da Long Barn, cioè dalla foresta di Ashdown, dove L[eonard] mi ha presa; e ho appena mangiata una pera calda di sole col sugo che colava giù, e ho pensato a questo trucco: mettere, in *The Moths*, la Mente Solitaria per suo conto, come se fosse una persona. Non so, sembra possibile. E queste note mostrano che sono molto felice. [trad. mia]

²⁰Ieri mattina ho scritto un altro inizio di *The Moths*, che non avrà questo titolo. E ci sono molti problemi che chiedono di essere risolti subito. Chi lo pensa? E io sono esterna a chi lo pensa? Ci deve essere qualche meccanismo che non sia un trucco. [trad. mia]

tutte le nostre emozioni. Tutto sembra fondersi gioiosamente in un'unica, felice realtà (*Le facce tornano, facce e facce – stampano la loro bellezza sulle pareti della mia bolla – Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda, e mille altre. Impossibile ordinarle: staccarne una, o dare l'effetto di insieme – ancora, come una musica. Che sinfonia di armonie e dissonanze, di melodie in superficie con un complicato basso di fondo, si creò allora! Ognuno suonava il proprio motivo, col flauto, la tromba, il tamburo, quale che fosse lo strumento. Con Neville, 'parliamo di Amleto'. Con Louis, di scienza. Con Jinny, di amore*²¹) e la vita, con la sua concatenazione ininterrotta di piccoli eventi familiari ci trascina in avanti con vigore crescente e ci appare bella e piacevole. Bernard si sposa e ciò aggiunge alla sua esistenza una dimensione di pienezza e di felice continuità che va ad arricchire le già molteplici forme sotto cui egli si presenta al mondo (*'Ecco Bernard! Come lo dicono diversamente! Ci sono molte stanze – molti Bernard. C'è quello affascinante, ma debole; quello forte, ma superbo; quello brillante, ma spietato; il caro amico, ma, non ne dubito, un noioso tremendo; quello simpatico, ma freddo; quello mal vestito, ma – vai nell'altra stanza – ed ecco il fatuo, il mondano, anche troppo ben vestito. Ciò che sono per me stesso è diverso; non c'entra niente con tutto ciò*²²) e la prima parte dell'episodio si chiude con un rinnovato inno alla vita, alla quotidianità della gente comune, che sembra offrirci possibilità sconfinite e tutte a portata di mano (*'Il cielo sia lodato', dissi, 'non c'è bisogno di montare questa prosa in poesia. La lingua che abbiamo ci basta'. Perché la prospettiva larga e chiara ora sembrava non opponesse impedimento alcuno, ma concedesse alle nostre vite di distendersi ampie al di là dei tetti irti di comignoli, fino all'orlo dell'orizzonte senza macchia*²³).

Su tutto ciò si schianta la morte di Percival e il tono cambia radicalmente: tutta la seconda parte dell'episodio è una continua, affannosa, dolorosa ricerca di

²¹Faces recur, faces and faces – they press their beauty to the walls of my bubble – Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda and a thousands others. How impossible to order them rightly; to detach one separately, or to give the effect of the whole – again like music. What a symphony with its concord and its discord, and its tunes on top and its complicated bass beneath, then grew up! Each played his own tune, fiddle, flute, trumpet, drum or whatever the instrument might be. With Neville, 'Let's discuss Hamlet'. With Louis, science. With Jinny, love.

²²'Here is Bernard!' How differently people say that! There are many rooms – may Bernards. There was the charming, but weak; the strong, but supercilious; the brilliant, but remorseless; the very good fellow, but, I make no doubt, the awful bore; the sympathetic, but cold; the shabby, but – go into the next room – the foppish, worldly, and too well dressed. What I was to myself was different; was none of these.

²³'Heaven be praised,' I said, 'we need not whip this prose into poetry. The little language is enough.' For the space of the prospect and its clarity seemed to offer no impediment whatsoever, but to allow our lives to spread out and out beyond all bristling of roofs and chimneys to the flawless verge.

senso. Perché il problema non è tanto la morte in sé, e cioè la nozione astratta della sua inevitabilità, quanto il senso della vita una volta che la morte sia entrata a far parte, concretamente e definitivamente, del suo orizzonte.

Bernard ha di fronte una doppia sfida: sopravvivere al dolore e trovare per la propria vita un nuovo e più profondo significato. Questo improvviso cambio di scenario è, per Bernard, immediatamente evidente (*Dov'è la felicità? mi chiesi (nostro figlio era appena nato), dove il dolore?*²⁴), subito egli vede irrompere nella sua vita una dimensione inaspettata – l'esperienza del dolore – che non può essere ignorata; essa si incide tanto profondamente nel suo animo da assumere una sua concreta fisicità, da essere come il secondo lato del suo corpo. Se per descrivere la gioia e la pienezza della vita le parole, abbiamo visto, non mancano, esse invece vengono meno per descrivere il dolore: il linguaggio umano non è in grado di dar conto dello sconvolgimento totale di tutte le coordinate esistenziali, della spaventosa torsione dello spazio e del tempo, e dovrebbe regredire al grido inarticolato dell'animale ferito a morte in cui si fondono la protesta, l'incomprensione e l'angoscia. Questo grido, che prorompe dall'animo di Bernard spaccato dal dolore è lo stesso grido che, in una memorabile scena nella seconda parte di *To the Lighthouse*, prorompe da tutta l'umanità fatta a pezzi dalla guerra.

Il primo passo di Bernard è quello di rifugiarsi nella solitudine di un museo per cercare di sopravvivere al dolore dialogando con le Madonne del Rinascimento italiano, che da sempre hanno fatto esperienza della morte e del dolore; poi però egli è costretto a cambiare strategia dall'insorgere del senso di colpa per i torti fatti all'amico e così si rifugia da Jinny che, con la sua capacità di vivere il presente con adamantina sincerità, gli sembra essere la più vicina alla vita e alla sua concretezza (*perché lei aveva una stanza, una stanza con dei tavolini, e dei soprammobili in mostra sui tavoli*²⁵). Nel salotto di Jinny la vita di Bernard, che sembrava essersi arrestata, si rimette in movimento (*Subito arrivò una cameriera con un biglietto, e appena lei si voltò per rispondere io provai la curiosità di sapere a chi e che cosa stesse scrivendo, vidi cadere la prima foglia sulla tomba di lui. Vidi come ci liberavamo del momento, come lo lasciavamo per sempre dietro di noi*²⁶) respingendo inevitabilmente l'immagine di Percival in secondo piano. Il coraggio di Jinny nell'affrontare la vita – riassunto nel suo incipriarsi il naso e trattenersi i capelli

²⁴'Which is happiness?' I said (our child had been born), 'which pain?'

²⁵because she had a room; a room with little tables, with little ornaments scattered on little tables.

²⁶Soon, too, a maid came in with a note, and as she turned to answer it and I felt my own curiosity to know what she was writing and to whom, I saw the first leaf fall on his grave. I saw us push beyond this moment, and leave it behind us for ever.

perché non si scompiglino – conforta Bernard e gli suggerisce una risposta alla sua domanda di senso (*come fa presto la vita a inaridire, quando ci sono cose che non si possono condividere*²⁷) che V. magistralmente condensa in una sola frase che, al pari del fiore a sei lati, racchiude il significato della sua opera. La condivisione, quindi, e l'amicizia sono i valori fondanti dell'esistenza umana, gli unici in grado di darle un senso: *C'è chi si rivolge al prete, chi alla poesia; io agli amici, al mio proprio cuore*²⁸, questa è la via che V. ci indica.

Alla fine, spinta dalla forza irresistibile della quotidianità, la vita riprende a scorrere (*Cioè, mi lavai, mi rasai, non svegliai mia moglie, feci colazione, mi misi il cappello, e andai a guadagnarmi la vita. Dopo il lunedì viene il martedì*²⁹), ma non è più la stessa di prima, è attraversata da ombre e da dubbi (*La vita continua, ma perché?*³⁰), la stessa Susan sembra condurre una esistenza priva di significato e di consapevolezza, falsa, oscurata dal rifiuto opposto a Percival che l'amava. I ricordi infantili, che improvvisamente affiorano, sottolineano l'incolmabile distanza che separa ormai Bernard dall'energia, dalla creatività e dall'ottimismo della prima giovinezza (*Ma ora detti il contributo della maturità alle intuizioni dell'infanzia – la fine del desiderio e il senso del destino, dell'inevitabilità del fato, la coscienza della morte, e dei nostri limiti, di come la vita sia più inesorabile di quanto non crediamo*³¹). Bernard infine con uno scatto della volontà supera la sua crisi e di nuovo arriva a concludere che la vita è bella, ma non è più la stessa naturale, gioiosa e soddisfatta adesione alla quotidianità della vita, ormai è solo l'ottimismo della volontà, perché nel suo intimo Bernard è convinto che la vita è ostile e che per viverla bisogna lottare (*Balzai in piedi. Mi dissi: 'Combatti!' 'Combatti!' ripetei. E' lo sforzo, è la lotta, la guerra perpetua, il fare a pezzi e rimettere insieme – questa è la battaglia quotidiana, che si vinca o si perda, questa l'appassionante ricerca*³²). Si affaccia così la convinzione dell'esistenza di un nemico con cui lottare e che in questa lotta risiede il destino e il senso ultimo della vita. La quotidianità, comunque, riafferma Bernard nella sua benefica spirale, anche se il senso del tempo

²⁷how life withers when there are things we cannot share.

²⁸Some people go to priests; others to poetry; I to my friends, I to my own heart

²⁹That is, I shaved and washed; did not wake my wife, and had breakfast; put on my hat, and went out to earn my living. After Monday, Tuesday comes.

³⁰'It goes on; but why?'

³¹But I now made the contribution of maturity to childhood's intuitions – satiety and doom; the sense of what is unescapable in our lot; death; the knowledge of limitations; how life is more obdurate than one had thought it.

³²I jumped up. I said, 'Fight! Fight!' I repeated. It is the effort and the struggle, it is the perpetual warfare, it is the shattering and piecing together – this is the daily battle, defeat or victory, the absorbing pursuit.

che passa gli piomba improvvisamente e sgradevolmente addosso, dandogli però per un attimo l'illusione di cogliere il vero ordine delle cose.

Così confortato Bernard va a trovare Neville, il suo più vecchio e intimo amico, con cui ha condiviso tutte le esperienze giovanili. Lo trova solo, immerso nella lettura, e ciò ricrea immediatamente l'intimità e la libertà di rapporti che era esistita fra loro in passato, il che dà modo a Bernard di aprirsi a un commosso elogio dell'amicizia (*Ci scambiammo Peck e Shakespeare; paragonammo le nostre rispettive versioni, concedemmo al reciproco intuito di mettere nella miglior luce possibile Peck o Shakespeare; e poi sprofondammo in uno di quei silenzi rotti da qualche rara parola, e fu come se nell'immensa distesa del silenzio una pinna di pesce emergesse; ma subito dopo la pinna di pesce, il pensiero riaffondarono negli abissi, lasciando in superficie lievi increspature di soddisfazione, di contentezza*³³). Questo stato di beatitudine si incrina e va in frantumi sotto la spinta di un sentimento meno delicato, più forte e intollerante: l'amore. Neville attende il suo compagno e l'apertura della sua mente si restringe concentrandosi nell'attesa di questa unica persona. L'amore è un sentimento possessivo ed esclusivo, Bernard si sente escluso e se ne va. Attraversa tutta la città per andare a trovare Louis e Rhoda, ma non li trova e la nostalgia degli amici lo afferra (*I nostri amici – quanto distanti, quanto muti, quanto raramente visti e poco conosciuti*³⁴); egli pensa anche a Susan e a Jinny e capisce che tutte le loro vite fanno parte della sua, tanto da fondersi in una unità indivisibile (*I nostri amici, quanto raramente visitati, quanto poco conosciuti – è vero; e tuttavia, quando incontro uno sconosciuto, e cerco di analizzare pezzo a pezzo, davanti a questo tavolo, ciò che definisco 'la mia vita', non è una sola vita che rivedo: non sono una persona sola, sono molte persone, anzi non so affatto chi sono – se Jinny, o Susan, o Neville, o Rhoda o Louis. Né saprei come distinguere la mia vita dalla loro*³⁵). Si realizza così una convergenza su più piani: i sei personaggi confluiscono in uno solo, i sei punti di vista si fondono per darci la complessità della vita e dell'animo umano, le sei vite si appartengono

³³So we shared our Pecks, our Shakespeares; compare each other's versions; allowed each other's insight to set our own Peck or Shakespeare in a better light; and then sank into one of those silences which are now and again broken by a few words, as if a fin rose in the wastes of silence; and then the fin, the thought, sinks back into the depths, spreading round it a little ripple of satisfaction, content.

³⁴Our friends – how distant, how mute, how seldom visited and little known.

³⁵Our friends, how seldom visited, how little known – it is true; and yet, when I meet an unknown person, and try to break off, here at this table, what I call 'my life', it is not one life that I look back upon; I am not one person; I am many people; I do not altogether know what I am – Jinny, Susan, Neville, Rhoda, or Louis; or how to distinguish my life from theirs.

reciprocamente perché tutte le esistenze possibili sono altrettante facce di una sola vita che è unica per tutti. I sei petali distinti formano un unico fiore.

A questo punto la narrazione accelera, precipitando verso la fine, e si concentra su tre punti essenziali attorno a cui ruota con crescente intensità: l'esperienza della morte è il primo di questi cardini.

Dopo la morte di Percival, che distrugge per sempre il fiducioso ottimismo giovanile, dopo l'esperienza del dolore generato da questa scomparsa, Bernard sperimenta direttamente la morte e in tre memorabili passaggi egli varca la frontiera che separa la vita dalla morte e da adesso in poi tutta la narrazione oscilla continuamente intorno a questo incerto confine. Il primo passaggio avviene durante la cena a Hampton Court: *E a metà cena sentimmo l'enorme tenebra di ciò che è fuori di noi, non siamo noi, espandersi. Il vento, l'impeto delle ruote si trasformarono nel ruggito del tempo, e precipitammo – dove? E chi eravamo? Per un attimo scomparimmo, ci spegnemmo come faville e l'oscurità ruggì. Passammo al di là del tempo, della storia.*³⁶ Ricordiamo l'angoscia di Rhoda quando sentiva di essere sola, esposta senza appoggi sulla superficie del mondo vorticante nello spazio vuoto e infinito e sempre sul punto di essere sbalzata via per precipitare nel nulla: il ruggito dell'oscura eternità per un attimo sbalza Bernard e i suoi amici fuori dal tempo e dalla storia, e l'angoscia di Rhoda diviene l'angoscia di tutti. Il vuoto che risucchia Bernard nella sua tenebra è ciò che è fuori di noi, è l'assenza del sé, non è ancora l'eterno silenzio e la gelida solitudine della morte – lo diventerà nel terzo passaggio – ma l'assenza del sé spegne nell'universo la luce della ragione, lo priva di qualunque significato, e il suono della vita si trasforma in un ruggito minaccioso e inarticolato. Dopo questa prima esperienza risorge, in Bernard, la sensazione di essere inscindibilmente unito ai suoi amici (*Sullo sfondo del cancello, contro un cedro, vidi tra le fiamme Neville, Jinny, Rhoda, Louis, Susan, me stesso, la nostra vita, le nostre differenti identità. Re Guglielmo sembrava al confronto un monarca irreal e la sua corona di latta. Mentre noi – sullo sfondo dei mattoni, contro i rami - noi sei, tra milioni e milioni di altri, per un momento sottratto a chissà quale incommensurabile abbondanza di tempo passato e a venire, divampammo in trionfo. Il momento era tutto: bastava. ... Fu, dunque, questo dissolvermi in Susan, in Jinny, in Neville, Rhoda, Louis, una specie di morte? O un nuovo*

³⁶And, half-way through dinner, we felt enlarge itself round us the huge blackness of what is outside us, of what we are not. The wind, the rush of wheels became the roar of time, and we rushed – where? And who were we? We were extinguished for a moment, went out like sparks in burnt paper and the blackness roared. Past time, past history we went.

*montaggio degli elementi? Un'allusione a qualcosa a venire?*³⁷), sensazione che gli pare definitiva, che potrebbe essere la naturale conclusione della sua esistenza oppure anche alludere a una nuova e diversa realtà, che si instaura dopo che la consapevolezza dell'unità e dell'unicità della vita si è fatta strada nel suo animo.

Il secondo passaggio avviene poco dopo, quando Bernard è dal barbiere, che maneggia le forbici con la destrezza e l'indifferenza della Parca: *Il parrucchiere cominciò a muovere avanti e indietro le forbici. Mi sentivo impotente a fermare le oscillazioni del gelido acciaio. Così, dissi, ci falciano e ci ammonticchiano; così ci distendono fianco a fianco nei prati umidi, rami secchi e rami fioriti. Non dovremo più esporci al vento e alla neve delle siepi spoglie, né tenerci eretti quando soffia la tempesta, né sorreggere i nostri fardelli; né fermarci, senza un lamento, in quei pallidi mezzogiorni, quando l'uccello si muove lento, aderente al ramo e l'umido imbianca le foglie. Ci falciano, ci abbattono. Diventiamo parte di quell'universo insensibile che dorme quando siamo più vivi, e brucia rosso fuoco quando dormiamo. Avendo rinunciato alla postura eretta, staremo così, sdraiati, languidi e presto dimenticati!*³⁸ A questa nuova, più malinconica – anche se meno drammatica – esperienza della morte, che, travolgendoci, ci inabissa nelle insondabili profondità dell'inconscio collettivo, Bernard reagisce, ancora una volta, con il sentimento dell'unità (*Perché non è una sola la mia vita, e non sempre so con precisione se sono un uomo o una donna. Bernard o Neville, Louis, Susan, Jinny o Rhoda – è così strano il nostro contatto con gli altri*³⁹).

Il terzo e più significativo passaggio attraverso il confine della vita si condensa nella separazione dal sé di cui Bernard fa esperienza osservandosi dall'esterno, considerando la propria vita come un susseguirsi di azioni e di eventi di cui non

³⁷Against the gateway, against some cedar tree I saw blaze bright, Neville, Jinny, Rhoda, Louis, Susan, and myself, our life, our identity. Still King William seemed an unreal monarch and his crown mere tinsel. But we – against the brick, against the branches, we six, out of how many million millions, for one moment out of what measureless abundance of past time and time to come, burnt there triumphant. The moment was all; the moment was enough... Was this, then, this streaming away mixed with Susan, Jinny, Neville, Rhoda, Louis, a sort of death? A new assembly of elements? Some hint of what was to come?

³⁸The hairdresser began to move his scissors to and fro. I felt myself powerless to stop the oscillations of the cold steel. So we are cut and laid in swaths, I said; so we lie side by side on the damp meadows, withered branches and flowering. We have no more to expose ourselves on the bare hedges to the wind and snow; no more to carry ourselves erect when the gale sweeps, to bear our burden upheld; or stay, un murmuring, on those pallid noondays when the bird creeps close to the bough and the damp whitens the leaf. We are cut, we are fallen. We are become part of that unfeeling universe that sleeps when we are at our quickest and burns red when we lie asleep. We have renounced our station and lie now flat, withered and how soon forgotten!

³⁹For this is not one life; nor do I always know if I am man or woman, Bernard or Neville, Louis, Susan, Jinny, or Rhoda – so strange is the contact of one with another.

riesce più a cogliere né il senso né il filo conduttore, inoltrandosi in una gelida, triste e infinita solitudine (*I boschi erano scomparsi, la terra un deserto d'ombra. Non un suono rompeva il silenzio del paesaggio invernale. Non un gallo cantava, non si levò il fumo, nessun treno partì. Un uomo senza più io, mi dissi. Un corpo pesante appoggiato a un cancello. Un uomo morto. Con disperazione spassionata, nel disinganno totale, esaminai la danza di polvere; la mia vita, la vita dei miei amici, e quelle presenze fiabesche, gli uomini con le scope, le donne che scrivevano, il salice accanto al fiume – nuvole e fantasmi fatti anch'essi di polvere, di una polvere che mutava, al modo in cui le nubi perdono e guadagnano, acquistano ora del rosso e dell'oro, e perdono ora la cima, mentre fluttuano in questa o quella direzione, mutevoli, vane. Io, con il mio taccuino, le mie frasi, avevo registrato delle pure metamorfosi; un'ombra io stesso, ero stato solerte nel prendere nota di ombre. Come procederò ora, dissi, senza un io, privo di peso e di visione, attraverso un mondo privo di peso, senza illusione? La pesantezza del mio sconforto spalancò il cancello contro cui poggiavo e mi spinse, un uomo già anziano, un uomo pesante, coi capelli grigi, in un campo incolore, un campo vuoto. Non per udire echi, né vedere fantasmi, né evocare contrasti, ma per camminare ora e per sempre senz'ombra, senza lasciare neppure un'impronta sulla morta terra. Ci fossero state lì delle pecore a ruminare, a muovere lente un piede dietro l'altro, o un uccello, o un uomo che affondasse la vanga nella terra; ci fosse stato un rovo a farmi inciampare, o un fosso umido di foglie fradicie, in cui cadere – ma no, il sentiero melanconico avanzava tutto in piano verso ancora più gelo e pallore e la vista piatta e priva di interesse dello stesso paesaggio⁴⁰). La solitudine di chi si è*

⁴⁰The woods had vanished; the earth was a waste of shadow. No sound broke the silence of the wintry landscape. No cook crowed; no smoke rose; no train moved. A man without a self, I said. A heavy body leaning on a gate. A dead man. With dispassionate despair, with entire disillusionment, I surveyed the dust dance; my life, my friends' lives, and those fabulous presences, men with brooms, women writing, the willow tree by the river – clouds and phantoms made of dust too, of dust that changed, as clouds lose and gain and take gold or red and lose their summits and billow this way and that, mutable, vain. I, carrying a notebook, making phrases, had recorded mere changes; a shadow, I have been sedulous to take note of shadows. How can I proceed now, I said, without a self, weightless and visionless, through a world weightless, without illusion? The heavyness of my despondency thrust open the gate I leant on and pushed me, an elderly man, a heavy man with grey hair, through the colourless field, the empty field. No more to hear echoes, no more to see phantoms, to conjure up no opposition, but to walk always unshadowed, making no impress upon the dead earth. If even there had been sheep munching, pushing one foot after another, or a bird, or a man driving a spade into the earth, had there been a bramble to trip me, or a ditch, damp with soaked leaves, into which to fall – but no, the melancholy path led along the level, to more wintriness and pallor and the equal and uninteresting view of the same landscape.

separato dalla propria coscienza è, per V., la condizione esistenziale più prossima alla morte e che meglio la rappresenta.

Questo passo straordinario perde, nella versione italiana, tutto il ritmo che, nel testo originale, è creato dal gioco degli accenti, delle ripetizioni e delle allitterazioni: solo una lettura ad alta voce del testo inglese è in grado di ricreare tutta la suggestione generata dalla sua magica musicalità.

A conclusione di questa esperienza, di questa oscillazione attorno al confine fra la vita e la morte Bernard, per la terza volta, riafferma esplicitamente il suo appartenere agli amici, il suo essere loro (*E ora mi chiedo: 'Chi sono?' Ho parlato di Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda e Louis. Sono tutti loro? Sono uno e distinto? Non lo so. Ci siamo seduti qui insieme. Ma ora Percival è morto, e Rhoda è morta, siamo separati, non siamo qui. Eppure non riesco a trovare un ostacolo che davvero ci divida. Non c'è divisione tra me e loro. Mentre parlavo di loro sentivo: 'io sono voi'. La differenza, cui diamo tanta importanza, l'identità che tanto febbrilmente amiamo, era superata. Sì, da quando la signora Constable ha alzato la spugna e versandomi addosso dell'acqua calda mi ha rivestito di carne, sono diventato sensibile, percettivo. Qui sulla fronte sento ancora il colpo che ho sentito quando Percival è caduto. Qui sulla nuca il bacio che Jinny dette a Louis. Gli occhi mi si riempiono delle lacrime di Susan. Vedo in lontananza, tremolante come un filo d'oro, la stessa colonna che ha visto Rhoda, e sento la ventata del suo volo quando s'è buttata⁴¹); ma non solo: egli sente agitarsi dentro di sé le ombre di tutte quelle vite che avrebbe potuto vivere se le circostanze fossero state diverse (*Così quando mi siedo a questo tavolo con l'idea di plasmare con le mani la storia della mia vita e metterla davanti a te come una cosa finita, devo richiamare cose lontanissime, sprofondate, inabissate in questa o quella esistenza, divenute parte di essa; sogni, anche, e le cose che mi circondano, e quegli abitanti, quei fantasmi solo per metà esprimibili, che stanno nei loro covi giorno e notte; e nel sonno si rivoltano, proferiscono grida confuse, e tirano fuori le loro dita di fantasmi e mi afferrano mentre cerco di scappare – ombre di gente che saremmo potuti essere,**

⁴¹And now I ask, 'Who am I?' I have been talking of Bernard, Neville, Jinny, Susan, Rhoda and Louis. Am I all of them? Am I one and distinct? I do not know. We sat together. But now Percival is dead, and Rhoda is dead; we are divided; we are not here. Yet I cannot find any obstacle separating us. There is no division between me and them. As I talked I felt, 'I am you'. This difference we make so much of, this identity we so feverishly cherish, was overcome. Yes, ever since old Mrs Constable lifted her sponge and pouring warm water over me covered me with flesh I have been sensitive, percipient. Here on my brow is the blow I got when Percival fell. Here on the nape of my neck is the kiss Jinny gave Louis, My eyes fill with Susan's tears. I see far away, quivering like a gold thread, the pillar Rhoda saw, and feel the rush of the wind of her flight when she leapt.

*esistenze mai nate*⁴²). Vivere vuol dire sentirsi parte integrante di tutte le vite che ci circondano, che sono nostre o che avrebbero potuto facilmente esserlo. Accanto al dilatarsi dell'idea di vita, questo passo suggerisce anche un suo approfondirsi fino a includere gli elementi inconsci, inabissati nelle profondità dell'io, di cui abbiamo scarsa percezione ma che sono una parte integrante del nostro essere. Quindi, in questa ricognizione di tutte le vite che ci appartengono, non poteva mancare anche la nostra parte più istintuale e sommersa, il nostro inconscio, animale selvaggio e irsuto che abita dentro di noi e che dà tanto filo da torcere al nostro io, anche se è colui che rende vivida la vita: V. è qui pienamente consonante con le idee di Freud, con cui avrà contatti sistematici solo alcuni anni dopo la pubblicazione di *Le Onde*.

Dopo l'esperienza della morte e la consapevolezza che il senso della vita sta nella condivisione, il terzo polo attorno a cui ruota quest'ultima parte della narrazione è la convinzione, sempre più chiara, che vivere è una faccenda rischiosa, che la vita è costantemente in pericolo, minacciata da un nemico oscuro che ci circonda e ci insidia. Questa convinzione viene da lontano: la troviamo espressa sia in *To the Lighthouse* sia in *Mrs. Dalloway* e qui si precisa e si esplicita (*È come svegliarsi a Stonehenge circondati da un cerchio di pietre enormi – questi nemici, queste presenze... Mi dissi: 'Combatti!' 'Combatti!' ripetei. E' lo sforzo, è la lotta, la guerra perpetua, il fare a pezzi e rimettere insieme – questa è la battaglia quotidiana, che si vinca o si perda, questa l'appassionante ricerca... Ancora una volta, io che mi ero creduto immune e avevo detto: 'Ora mi sono liberato di tutto ciò', mi accorgo che l'onda mi ha travolto a testa in giù, ha disperso i miei beni, e mi ha lasciato qui a raccogliere, radunare, rimettere insieme, richiamare le forze, per sollevarmi a affrontare il nemico*⁴³). Il nemico ci circonda, ma, ahimè, è anche dentro di noi e può assumere il nostro stesso volto, come suggerisce la desolata

⁴²Thus when I came to shape here at this table between my hands the story of my life and set it before you as a complete thing, I have to recall things gone far, gone deep, sunk into this life or that and become part of it; dreams, too, things surrounding me, and the inmates, those old half-articulate ghosts who keep up their hauntings by day and night; who turn over in their sleep, who utter their confuse cries, who put out their phantom fingers and clutch me as I try to escape – shadows of people one might have been; unborn selves.

⁴³It is as if one had woken in Stonehenge surrounded by a circle of great stones, these enemies, these presences... I said 'Fight! Fight!' I repeated. It is the effort and the struggle, it is the perpetual warfare; it is the shattering and piecing together – this is the daily battle, defeat or victory, the absorbing pursuit. ... Once more, I who had thought myself immune, who had said, 'Now I am rid of all that', find that the wave has tumbled me over, head over heels, scattering my possessions, leaving me to collect, to assemble, to heap together, summon my forces, rise and confront the enemy.

conclusione: *È strano che noi, che siamo capaci di tanto dolore, ne dobbiamo infliggere tanto.*⁴⁴

Siamo arrivati così al momento finale:]em Anche in me l'onda si leva. Si gonfia, inarca la schiena. Ancora una volta sono consapevole di un nuovo desiderio, qualcosa che si solleva sotto di me come il fiero cavallo che il cavaliere prima sperona e poi frena. Quale nemico avvertiamo ora avanzare verso di noi, di te e di me che ti monto, mentre fermi su questo tratto di selciato scalciamo impazienti? E' la morte. La morte il mio nemico. E' contro la morte che cavalco lancia in resta e capelli al vento come un giovanetto, come Percival quando galoppava in India. Dò di sperone al cavallo. Contro di te mi slancio invitto e invincibile, oh morte!⁴⁵ Questo è il grido che, con una certa enfasi, conclude la narrazione; ma qual è il suo significato? Che la consapevolezza del dover morire sia il fondamento dell'angoscia, che l'uomo non riesca a guardare in faccia la propria morte, il cui sguardo è insostenibile come quello della Gorgone, che la morte sia la lacerazione definitiva di quello che abbiamo faticosamente costruito nella nostra esistenza, tutto ciò ci è noto da tempo: già nel primo episodio si affaccia l'idea della morte (*E mi precipitai e ti vidi, Louis, verde come un cespuglio, fermo immobile come un ramo, con gli occhi fissi. 'E' morto?' pensai*⁴⁶ – § 1.2) ed è noto anche a Bernard, che qui, ormai vecchio e forse già morto, si assimila a Percival: sarebbe la cavalcata di due morti contro la Morte!

Credo, quindi, che per comprendere la conclusione dell'opera dobbiamo allargare un po' il nostro orizzonte, al di là di Bernard, e ricercare il suo significato nel contesto generale della narrazione, che è tutta dedicata alla vita. Del resto V., come è suo costume, non abbandona il lettore e infatti il paragrafo che precede l'ultimo, più sopra citato, ci dice: *Un altro giorno, un altro venerdì, un altro venti di marzo, gennaio, settembre. Un altro generale risveglio. Le stelle si ritirano, si spengono. Le striscie si scavano più a fondo tra le onde. Nei campi il velo di nebbia si ispessisce. Sulle rose si addensa del rosso, anche su quella più pallida accanto alla finestra della camera da letto. Un uccello cinguetta. I contadini accendono*

⁴⁴It is strange that we, who are capable of so much suffering, should inflict so much suffering.

⁴⁵And in me too the wave rises. It swells, it arches its back. I am aware once more of a new desire, something rising beneath me like the proud horse whose rider first spurs and then pulls him back. What enemy do we now perceive advancing against us, you whom I ride now, as we stand pawing this stretch of pavement? It is death. Death is the enemy. It is death against whom I ride with my spear couched and my hair flying back like a young man's, like Percival's, when he galloped in India. I strike spurs into my horse. Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death!

⁴⁶And I dashed in here, seeing you green as a bush, like a branch, very still, Louis, with your eyes fixed. 'Is he dead?' I thought

*le prime candele. Sì, è l'eterno rinnovarsi, l'incessante levarsi e cadere, cadere e levarsi di nuovo*⁴⁷: è la vita che riprende il suo ritmo eterno e indifferente, in cui si alterna alla morte come il levarsi dell'onda eternamente si alterna al suo cadere. E allora Bernard non è più il vecchio che abbiamo imparato a conoscere, ma, eterno giovinetto, è la vita stessa (quella di tutti noi, dei contadini e dei bottegai, quella che si consuma nell'angoscia e quella condivisa così bella e piacevole) che, invitta e invincibile, sfida la morte da cui non è mai definitivamente sconfitta.

⁴⁷Another day; another Friday; another twentieth of March, January, or September. Another general awakening. The stars draw back and are extinguished. The bars deepen themselves between the waves. The film of mist thickens on the fields. A redness gathers on the roses, even the pale rose that hangs by the bedroom window. A bird chirps. Cottagers light their early candles. Yes, this is the eternal renewal, the incessant rise and fall and fall and rise again.

Decimo interludio

*Le onde si ruppero a riva.*¹

Il romanzo si chiude con queste parole, che hanno in sé una pluralità di significati. Da un lato proiettano le vicende dei sei personaggi sullo sfondo di una natura estranea e indifferente, il che rende insignificante, e quindi ancor più angoscioso, il dramma individuale del vivere e del morire; dall'altro si riconnettono all'alternanza del battere e del levare, al susseguirsi delle generazioni, che definisce l'eterno ritmo della vita, di una vita che non può fare a meno dell'uomo, perché altrimenti si trasformerebbe in un caos oscuro e insensato, ma che certamente può fare a meno di ciascuno di noi, di ciascun singolo essere umano. Anzi: la eterna continuità della vita si manifesta proprio nell'infinita alternanza di vita e di morte dolorosamente sperimentata da ogni singolo individuo.

Inesprimibile, dunque, è la tragedia della morte individuale, ma la vita, nella sua eterna e invincibile ciclicità, include e supera la morte.

¹The waves broke on the shore.