

# Indice

<b>Ottavo episodio</b>	<b>156</b>
Interludio . . . . .	156
Episodio . . . . .	157
8.1 Da “Hampton Court” a “una distesa verde” . . . . .	157
8.2 Da “Ora, seduti” a “Quando ci buttavamo” . . . . .	158
8.3 Da “C’era un bosco di faggi” a “I tronchi degli alberi” . . .	160
8.4 Da “Una volta era diverso” a “è arrivato a inalterabili con- clusioni” . . . . .	161
8.5 Da “Si spezza – disse Louis” a “e il rimbombo” . . . . .	162
8.6 Da “Io vedo ciò che ho di fronte” a “osservo con precisione”	163
8.7 Da “C’erano i lampioni” a “potremmo rubare l’azzurro” . .	164
8.8 Da “Goccia a goccia” a “noi siamo dei vermi” . . . . .	165
8.9 Da “Eppure, Louis” a “Come dei cospiratori” . . . . .	168
8.10 Da “È vero, lo so di sicuro” a “Sì, proprio” . . . . .	168
8.11 Da “Mentre scendiamo” a “Una vita. Eccola.” . . . . .	169
8.12 Da “Ora svaniscono” a “Che dio ci aiuti” . . . . .	170
8.13 Da “Con la nostra presenza” alla fine dell’episodio” . . . .	172

## Ottavo episodio

### Interludio

**L**A LUCE e la vita si stanno ritirando dal mondo e tutto l'interludio è pervaso dalla sensazione di solitudine data dallo spegnersi dei colori e della luce. Non c'è più traccia della vita brulicante all'ombra degli alberi e dei cespugli e nemmeno degli stormi di uccelli che sfrecciavano in ogni direzione o si posavano sui rami dispiegando il proprio canto. Pochi, grandi uccelli abitano, solitari, l'immensità del cielo: un falco, un piviere, un gufo, così come pochi alberi, anch'essi solitari, popolano la superficie della terra (*Il piviere selvatico tra le paludi gridò, con ampi cerchi e giravolte trasportando sempre più lontano, in solitudine, il proprio grido... Lo stagno nella brughiera era deserto. Non c'era faccia pelosa che vi si rispecchiasse, né zoccolo che ci sguazzasse, né muso accaldato che si tuffasse in quell'acqua... Alberi solitari simili a obelischi punteggiavano le colline più distanti.*<sup>1</sup>).

L'immensità della notte, un diluvio di tenebre sta per calare sulla terra e, attraverso l'improvviso spostamento del punto di vista dalla terra al mare, vediamo avanzare e impadronirsi del mondo il caos infinito, oscuro, tempestoso, in cui naufragano senza scampo le nostre fragili difese (*La terraferma era così distante che non si vedevano più né tetti lucenti né finestre scintillanti. Il peso tremendo della terra in ombra aveva inghiottito quelle difese così fragili, quegli ingombri così simili a dei gusci di lumaca. Ora c'era soltanto l'ombra liquida delle nuvole, il flagello della pioggia, la singola lancia dardeggiante del sole, o l'improvviso schianto*

---

<sup>1</sup>the wild plover cried in the marshes, evading, circling, and crying further off in loneliness... The pool on the top of the moor lay blank. No furry face looked there, or hoof splashed, or hot muzzle seethed in the water... Solitary trees marked distant hills like obelisks.

*del temporale*.<sup>2</sup>). Come ne *L'Infinito* di Leopardi anche qui la sconfinata distesa dell'eternità è paragonata a un oceano, ma non ci sono né l'infinito silenzio né la profondissima quiete leopardiane: c'è il caos tempestoso e indecifrabile di un universo non più retto da alcun principio ordinatore e su cui sia tramontata la luce della mente umana – sono infatti scomparse, inghiottite dall'oscurità, le dimore dell'uomo.

Uno specchio, immobile e solitario – quasi elemento di un quadro metafisico – riflette tutta la scena (*Orlato di un'aureola dorata lo specchio perfettamente immobile conteneva nell'occhio suo la scena come fosse eterna*).<sup>3</sup>, ma non c'è nessuna figura umana che in esso si specchi, non c'è nessun volto che ricerchi in esso la propria immagine: lo specchio riversa la sua vuota immobilità sulla scena circostante congelandola in una eterna e immobile solitudine.

## Episodio

### 8.1 Da “Hampton Court – disse Bernard – Hampton Court. È il nostro punto di incontro.”<sup>4</sup> a “una distesa verde ancora così fantasticamente illuminata dal sole che tramonta, che tra gli alberi si accende una fascia d'oro, e noi ci sediamo.”<sup>5</sup>

L'ottavo episodio, l'ultimo in cui prendono la parola tutti e sei i protagonisti, è diviso abbastanza nettamente in tre parti. Nella prima (dal § 8.1 al § 8.7) i sei amici, che si ritrovano di nuovo insieme per la seconda e ultima volta, e anche in questo caso per una cena, dopo una introduzione di Bernard prendono a turno la parola, presentando ancora una volta le proprie scelte e la propria vita dal punto di vista di chi la vita l'ha ormai alle spalle: non ci sono asprezze, non c'è angoscia, c'è invece una specie di rassegnata oggettività. Ognuno presenta se stesso agli altri riconfermando, certamente, tutta la propria individualità e tutta la distanza che lo separa dagli altri cinque, ma senza aggressività, senza violenza, come se dovesse

<sup>2</sup>The land was so distant that no shining roof or glittering window could be any longer seen. The tremendous weight of the shadowed earth had engulfed such frail fetters, such snail-shell encumbrances. Now there was only the liquid shadow of the cloud, the buffeting of the rain, a single darting spear of sunshine, or the sudden bruise of the rainstorm.

<sup>3</sup>Rimmed in a gold circle the looking-glass held the scene immobile as if everlasting in its eye.

<sup>4</sup>Hampton Court, said Bernard, Hampton Court.

<sup>5</sup>some green space still fantastically lit by the setting sun so that there is a gold bar between the trees, and sit ourselves down.

consegnare la propria esistenza a un giudice imparziale in grado di capire ciò che è successo e perché. La seconda parte (§ 8.8) dà il tono a tutto l'episodio: i sei personaggi, tenendosi per mano, varcano la soglia che separa la vita dalla morte e si affacciano sull'infinito silenzio, sugli oscuri abissi dell'eternità entro cui tutti tra breve si dissolveranno. La terza parte (dal § 8.9 al § 8.13) è una riflessione sul tempo e sulla vita che si svolge tutta sul limite sottilissimo che separa la vita dalla morte ed è intrisa di una struggente nostalgia per l'unità, per il calore umano, per il tenersi per mano e si conclude con l'esaltazione dell'umile quotidianità della vita. È difficile sfuggire alla suggestione di queste pagine magistrali in cui la nostalgia per la vita è così intensa e vera che il lettore si identifica con i personaggi, che pure sono ormai fantasmi e hanno perso qualunque consistenza reale.

Inizia, dunque, Bernard che è l'organizzatore della cena: a differenza del precedente incontro (quarto episodio) non c'è nessun senso di attesa, tutti gli invitati sono già arrivati a Hampton Court e resta soltanto il disagio di accostare individualità così diverse – e tutte diversamente ferite dalla vita – e la fatica di ricercare una possibile unità, un terreno d'intesa (*Non c'è panacea (lasciate che noti) che serva contro lo choc dell'incontro. Non è niente affatto gradevole riaccostare i bordi scabrosi, i bordi escoriati; ma piano piano, barcollando, incesplicando, entriamo nella locanda e ci togliamo il cappotto e il cappello, e l'incontro si fa piacevole.*<sup>6</sup>). Bernard, come tutti, è consapevole che ormai i giochi sono fatti e le scelte, i bivi, le opportunità di cambiamento e di novità sono ormai alle spalle; non c'è gioia in questo incontro e il nome stesso del luogo – così carico di memorie storiche – risuona minaccioso come il martello del giudice che apre un processo, generando gli stessi anelli sonori creati, in *Mrs. Dalloway*, dai rintocchi del Big Ben: non è un suono tranquillizzante.

## 8.2 Da “Ora, seduti vicini – disse Neville – a questa tavola stretta”<sup>7</sup> a “Quando ci buttavamo senza ormeggi sulla dura panchina di una qualsiasi sala di attesa.”<sup>8</sup>

Il primo intervento della prima parte è di Neville, e tocca a lui definire esattamente il perimetro entro cui l'incontro avrà luogo, porre le domande fondamentali e ineludibili a cui tutti dovranno rispondere: il dolore è il tono dominante del suo

<sup>6</sup>There is no panacea (let me note) against the shock of meeting. It is uncomfortable too, joining ragged edges, raw edges; only gradually, as we shuffle and trample into the Inn, taking coats and hats off, does meeting become agreeable.

<sup>7</sup>Now sitting side by side, said Neville, at this narrow table

<sup>8</sup>when we flung ourselves unattached on the edge of a hard bench in a public room.

monologo, il dolore per l'amico scomparso da tempo e per la propria vita, anch'essa al termine. La porta non si aprirà più per lasciare entrare Percival, ma non si aprirà più nemmeno per lasciare entrare, uno dopo l'altro, gli amici di sempre: questa porta, da cui un tempo è entrata la gioia e la vita è ormai chiusa.

La vita pesa sulle spalle di tutti: è ora di deporla a terra, considerarla e rispondere a una sola domanda: *Che cosa hai fatto tu della vita? ci chiediamo l'un l'altro, e io? Tu, Bernard, tu, Susan, tu, Jinny, e Rhoda, e Louis?*<sup>9</sup> sapendo anche che non è possibile barare perché ciò che è stato è ormai noto a tutti (*I risultati sono affissi alle porte.*<sup>10</sup>). Alla domanda che egli stesso pone, rivolgendola a uno a uno a tutti gli altri come fosse una chiamata di correo, Neville dà due risposte: la prima, difensiva, è l'affermazione del proprio successo professionale (*mi tasto la tasca interna, cerco le mie credenziali – ciò che porto con me per dimostrare la mia superiorità. Ho superato l'esame. In tasca ho i documenti che lo provano.*<sup>11</sup>), ma è un'affermazione debole e di corto respiro, che non regge allo sguardo critico di Susan. E allora Neville prende il toro per le corna, si rivolge direttamente a Susan, che sa essere la più lontana da sé (basta ricordare che ha respinto l'amore di Percival), e si lancia in una orgogliosa affermazione del suo modo di vivere, vario, caldo, pericoloso, sempre disponibile a nuovi incontri, a nuove avventure, a nuovi affetti (*Che la solidità vada in malora. Che sia finita con la proprietà.*<sup>12</sup>). Neville ha fatto esperienza dell'amore e ne ha colto e apprezzato la mobile varietà delle forme in cui si manifesta; ora però il tempo si è esaurito, nessun cambiamento è più possibile: Neville rivendica il senso delle proprie scelte (*Io sono semplicemente Neville per voi, che vedete i limiti ristretti della mia vita, e la linea che non può varcare. Ma per me stesso sono incommensurabile: una rete, le cui fibre impercettibili attraversano il mondo. La mia rete è quasi indistinguibile da ciò che abbraccia. Solleva balene – enormi leviatani e meduse gelatinose, ciò che è amorfo e vagante. Io avverto, io percepisco. Sotto i miei occhi si apre – un libro. Io vedo nel fondo, nel cuore – io vedo l'abisso.*<sup>13</sup>) e la rete d'amore che ha

<sup>9</sup>What have you made of life, we ask, and I? You, Bernard; you, Susan; you, Jinny; and Rhoda and Louis?

<sup>10</sup>The lists have been posted on the doors.

<sup>11</sup>I feel in my private pocket and find my credentials – what I carry to prove my superiority. I have passed. I have papers in my private pocket that prove it.

<sup>12</sup>Let solidity be destroyed. Let us have no possessions.

<sup>13</sup>I am merely “Neville” to you, who see the narrow limits of my life and the line it cannot pass. But to myself I am immeasurable; a net whose fibres pass imperceptibly beneath the world: My net is almost indistinguishable from that which it surrounds. It lifts whales – huge leviatans and white jellies, what is amorphous and wandering; I detect, I perceive. Beneath my eyes opens – a book; I see the bottom; the heart – I see to the depths.

steso attraverso il mondo, è stato il suo modo di creare unità; ma confessa anche, con grande sincerità, il lato straziante degli amori che ha vissuto e che lo hanno legato ad altre persone, e l'ultima nota è la nostalgia per la gioiosa vitalità della giovinezza.

Non c'è nulla di nuovo nell'argomentazione di Neville, se non il tono che è sincero e partecipe, ma anche molto pacato e oggettivo – ogni passione è spenta, si potrebbe dire, parafrasando Vita Sackville West – quasi fosse l'arringa di un bravo difensore, e ciò rafforza l'impressione di estrema difesa, di giudizio finale che emerge da tutta la prima parte dell'episodio: questo tono infatti si mantiene inalterato in tutti gli interventi dei sei personaggi.

### **8.3 Da “C'era un bosco di faggi – disse Susan – Elvedon, e le lancette d'oro dell'orologio che brillavano tra gli alberi.”<sup>14</sup> a “I tronchi degli alberi si gonfiano delle protuberanze oscene degli amanti.”<sup>15</sup>**

Susan reagisce immediatamente con grande decisione all'intervento di Neville, ma, anche lei, senza passione e con distaccata oggettività. Molte cose, certamente, ammette Susan, le sono sfuggite, ma il senso complessivo della vita, i grandi blocchi di cui si compone, il peso e il valore dell'eredità che abbiamo ricevuto dalle passate generazioni, questo no, non le è affatto sfuggito. Susan ha colto e apprezzato della vita ciò che è stabile e destinato a durare, mentre Neville si è sempre concentrato su quanto c'è di episodico e di particolare e quindi di transeunte. Lo strumento che Susan ha utilizzato per questo genere di conoscenza è il suo corpo, che ha generato i suoi figli, che ha percorso in lungo e in largo tutti i suoi crescenti possedimenti, con cui ha avuto cura di tutto ciò che ha posseduto. Non c'è irritazione o risentimento nelle sue parole, solo la coscienza della diversità, e infatti il suo intervento si chiude con una specie di dichiarazione di pace.

Un breve intervento di Rhoda fa da cuscinetto fra gli interventi, concatenati e contrapposti, di Neville e Susan e i successivi quattro, che hanno un assetto leggermente diverso, essendo concentrati sul singolo personaggio che parla e privi di ogni punta polemica. Il sogno e la fuga sono, come al solito, la nota dominante nelle parole di Rhoda, dalle quali emerge anche la difficoltà che essa prova in relazione al sesso e ai rapporti con gli uomini: l'immagine del coltello (*emerge una*

<sup>14</sup>There was the beech wood, said Susan, Elvedon, and the gilt hands of the clock sparkling among the trees.

<sup>15</sup>the boles of the trees are swollen, are obscene with lovers.

*striscia di verde, che s'allunga simile a una lama di coltello vista in sogno e si assottiglia come un'isola su cui nessuno metterà piede.*<sup>16</sup>) è abbastanza esplicita e così anche il giudizio di oscenità per l'immaginato abbraccio degli amanti dietro gli alberi.

#### **8.4 Da “Una volta era diverso – disse Bernard – Una volta prendevamo la corrente come volevamo”<sup>17</sup> a “è arrivato a inalterabili conclusioni riguardo la vera natura di ciò che si deve conoscere.”<sup>18</sup>**

Bernard non ha polemiche da fare e anche quando, nel dare la parola a Louis, al termine del proprio intervento, sottolinea la distanza che li separa, o quando, poco prima, si distingue da Susan e da Neville, lo fa con distacco e senza alcuna asprezza. Anche in questo intervento c'è il tono di oggettività scientifica, quasi burocratica, che già abbiamo notato negli interventi precedenti. Bernard ritorna sulla difficoltà che ha incontrato per strappare gli amici alla loro routine quotidiana e per portarli a cena a Hampton Court (*Quante telefonate, quante lettere ci sono volute stavolta per scavare il buco grazie al quale ci ritroviamo qui, a Hampton Court?*<sup>19</sup>) ed è significativa l'immagine del buco che ha dovuto praticare nel muro della quotidianità della vita, della consuetudine, della stanchezza e forse anche dell'egoismo e della diffidenza, per liberare i suoi amici e condurli a una cena insieme: infatti subito dopo ricorre a un'immagine un po' usata (*Come scorre veloce la vita da gennaio a dicembre!*<sup>20</sup>) – nobilitandola con quella immediatamente seguente (*Siamo tutti trascinati da un torrente di cose ormai così familiari, che non fanno più neppure ombra.*<sup>21</sup>) – per sottolineare proprio la difficoltà di sottrarsi alla corrente irresistibile della quotidianità. Bernard, come Neville, si sente ormai bloccato e privato della possibilità di cambiare (*Sono incastrato al mio proprio posto nel puzzle.*<sup>22</sup>) però da lui ci giunge un inaspettato elogio della vecchiaia e della libertà mentale che è generata dall'accumularsi dell'esperienza di vita e che si contrappone ai vincoli fisici e affettivi (*Non prenderò più nessuna nave per i*

<sup>16</sup>a slice of green lies behind them, elongated like the blade of a knife seen in dreams, or some tapering island on which nobody sets foot.

<sup>17</sup>It was different once, said Bernard. Once we could break the current as we chose.

<sup>18</sup>has formed unalterable conclusions upon the true nature of what is to be known.

<sup>19</sup>How many telephone calls, how many post cards, are now needed to cut this hole through which we come together, united, at Hampton Court?

<sup>20</sup>How swift life runs from January to December!

<sup>21</sup>We are all swept on by the torrent of things grown so familiar that they cast no shade

<sup>22</sup>I am wedged into my place in the puzzle.

*mari del Sud. Un viaggio a Roma è il limite estremo dei miei viaggi. Ho figli e figlie.*<sup>23</sup>). Egli non ha nulla di concreto da contrapporre alle credenziali di Bernard (gli attestati accademici) e Susan (le sue proprie mani), solo le sue frasi, le sue storie che illuminano chi le ascolta. Le sue frasi non si sono ancora organizzate nella storia vera, definitiva, che assorbe tutte le altre e c'è una vena di nostalgia, in Bernard, per queste vicende immaginate che solo un piccolo dettaglio, una circostanza apparentemente insignificante impedisce che si trasformino in storie reali. Per quanto bloccato al suo posto e nel suo ruolo come una tessera in un mosaico, Bernard è in realtà mobile e sfuggente, a differenza di Louis che ha le idee chiare sulla verità delle cose, ma ha anche negli occhi un guizzo di spirito selvaggio, di follia, che gli viene dal suo essere diviso in due.

### **8.5 Da “Si spezza – disse Louis – il filo che cerco di tessere.”<sup>24</sup> a “e il rimbombo roco delle campane dal campanile di una cappelletta a mattoni.”<sup>25</sup>**

L'intervento di Louis si apre con l'ammissione di un fallimento: ha cercato per tutta la vita di trovare il filo che, attraverso il tempo e lo spazio, lo collegava a tutti gli esseri umani anche delle generazioni passate, ma ha fallito. Infinite volte ha creduto di individuare questo filo, che per lui è la base su cui fondare il senso della vita, ma sempre il presente, la contingenza, la realtà circostante hanno avuto un tale impatto sul suo cuore e sulla sua mente che il filo si è spezzato e il tentativo è andato a vuoto. Per riuscire Louis avrebbe avuto bisogno di una concentrazione assoluta, quasi disumana, ma troppi avvenimenti lo hanno turbato (gli hanno fatto letteralmente perdere il filo): la presenza degli amici, il bacio di Jinny, il dolore, l'ingiustizia e la frustrazione di cui è intessuta la vita, tutto lo porta a una desolata conclusione (*Questo momento di riconciliazione, quando ci ritroviamo insieme, questo momento stasera, con le foglie che tremano e i giovani che salgono dal fiume vestiti di flanella bianca, con sotto al braccio i cuscini, per me è oscurato dall'ombra delle prigioni, delle torture, da tutte le infamie che l'uomo da sempre ha inflitto all'uomo.*<sup>26</sup>) – in cui è presente l'eco del socialismo

<sup>23</sup>I shall never take ship for the South Sea Islands. A journey to Rome is the limit of my travelling. I have sons and daughters.

<sup>24</sup>It breaks, said Louis, the thread I try to spin

<sup>25</sup>and the hoarse clangour of bells from the steeple of some brick chapel.

<sup>26</sup>This moment of reconciliation, when we meet together united, this evening moment, with its wine and shaking leaves, and youth coming up from the river in white flannels, carrying cushions, is to me black with the shadows of dungeons and the tortures and infamies practised by man upon man.



di Leonard Woolf – da cui è assente qualunque segno di ribellione, di opposizione; anzi lui si sente partecipe di questa colpa universale.

Sull'altro piatto della bilancia sta il successo professionale, a cui Louis accenna piuttosto sobriamente e quasi scusandosi per poi ricordare che dietro questa apparenza di solidità e di successo c'è sempre lo stesso fragile e indifeso ragazzo che si affliggeva per il suo accento australiano e per le prese in giro dei suoi compagni. Questa apparente contraddizione apre la strada a una specie di catalogo in cui Louis elenca tutti i lati diversi e contraddittori della sua personalità: si sente indifeso, ma sa anche essere un giudice severo degli atteggiamenti e delle idee dei suoi amici, che critica e condanna pur amandoli svisceratamente, ama stare con loro pur godendo della solitudine, ama il lusso pur trovandosi a suo agio nella povera soffitta a cui non ha mai rinunciato. Abbastanza stranamente Louis ignora, nella sua esposizione, Rhoda e il legame che li ha uniti: questo affetto non ha per lui la stessa valenza costitutiva di tutti gli altri lati della sua personalità che ha elencato, in lui convivono tanti punti di vista diversi, tanti "sé" differenti, ma il legame con una donna non riesce a emergere come un elemento importante del suo modo di affrontare la vita.

### **8.6 Da "Io vedo ciò che ho di fronte – disse Jinny – Questa sciarpa a pallini colore del vino."<sup>27</sup> a "osservo con precisione il naso, il mento, le labbra che si aprono troppo e mettono in mostra le gengive. Ma non ho paura."<sup>28</sup>**

A differenza di Louis, Jinny non vive alcuna contraddizione, resta saldamente ancorata alla realtà sensibile a cui rimane fedele coraggiosamente e senza tentennamenti (*La mia immaginazione, anche, è carnale.*<sup>29</sup>): per lei il linguaggio del corpo è in grado di risolvere giorno per giorno (o meglio: notte dopo notte) tutti i tormenti e le fratture che segnano la vita dei suoi amici (*I tormenti, le separazioni della vita li ho risolti notte dopo notte, a volte con il semplice contatto delle dita sotto il tavolo, dove stavamo cenando – così fluido è diventato il mio corpo, capace al solo tocco di un dito di trasformarsi in una goccia colma, che si gonfia, che trema,*

<sup>27</sup>I see what is before me, said Jinny. This scarf, these wine-coloured spots.

<sup>28</sup>and note precisely my nose, my chin, my lips that open too wide and show too much gum. But I am not afraid.

<sup>29</sup>My imagination is the body's.

*che brilla, e cade in estasi.*<sup>30</sup>). L'immagine della goccia che cade, che Bernard aveva utilizzata (§ 7.1) per descrivere il suo sentimento del tempo, Jinny la utilizza molto più carnalmente per descrivere, sia pure al passato, la sua disponibilità al rapporto sessuale. Jinny non ha esitazioni, non ha rimpianti, sente di essere in perfetto accordo con la naturalità della vita e quindi, pur notando chiaramente i segni del suo invecchiamento, non ha paura, ha completamente superato la crisi che l'ha colta nell'episodio precedente (§ 7.3).

**8.7 Da “C'erano i lampioni – disse Rhoda – e gli alberi non avevano ancora perso le foglie, sulla via della stazione.”<sup>31</sup> a “potremmo rubare l'azzurro al mezzogiorno e il nero alla mezzanotte e scappare e fuggire dall'ora e dal qui.”<sup>32</sup>**

Come spesso avviene Rhoda prende la parola per ultima, apponendo così il suo sigillo a tutta la prima parte dell'episodio. Anch'essa condivide il tono generale di questi primi interventi – il distacco, l'assenza di passione – e infatti tutta la prima parte del suo monologo è una rassegna dei motivi di angoscia che trova vivendo giorno per giorno: il succedersi, nel suo cuore, di sentimenti contrastanti all'idea di rivedere i suoi amici (e osserviamo come la felicità sia tenuta ben distinta dall'amore), l'impossibilità di stabilire un rapporto con se stessa e con la propria vita – il terribile *Mentre io non ho nulla. Io non ho volto.*<sup>33</sup> – la fuga nel sogno. Questo catalogo ha l'andamento di un'anamnesi medica: certamente Rhoda parla di sé e delle proprie angosce e dice la verità, ma non c'è passione, non c'è coinvolgimento emotivo. Quando però Rhoda arriva al sogno l'atmosfera cambia di colpo: dopo l'elenco dei motivi consueti che definiscono il suo altrove (la foresta preistorica, la rondine che bagna le sue ali nella pozza d'acqua) il sogno che la anima perde improvvisamente il carattere ansioso di fuga dalla realtà per assumere quello dorato della speranza. Rhoda spera ancora, nonostante tutto, di poter trovare, o costruire, una casa comune, un luogo che, unificando e raccogliendo tutta la vita, fonda

<sup>30</sup>The torments, the divisions of your lives have been solved for me night after night, sometimes only by the touch of a finger under the table-cloth as we sat dining – so fluid has my body become, forming even at the touch of a finger into one full drop, which fills itself, which quivers, which flashes, which falls in ecstasy.

<sup>31</sup>There were lamp-posts, said Rhoda, and trees that had not yet shed their leaves on the way from the station.

<sup>32</sup>we might take the blue of midday and the black of midnight and be cast off and escape from here and now.

<sup>33</sup>where I have nothing. I have no face.

insieme tutti i momenti diversi e separati dando loro un senso (*Ecco la circonferenza che cerco di afferrare mentre sediamo insieme... Ma ci sono momenti in cui le pareti della mente si assottigliano, e la mente assorbe tutto, e mi piace immaginare allora che si potrebbe a forza di fiato gonfiare una bolla così enorme, che dentro di essa il sole potrebbe tramontare e sorgere, e potremmo rubare l'azzurro al mezzogiorno e il nero alla mezzanotte e scappare e fuggire dall'ora e dal qui.*<sup>34</sup>). Anche la fase depressiva che separa i due momenti di speranza (*Ma non mi illudo. Dopo le richieste, gli strattoni, i richiami, ripiomberò negli abissi di fuoco da sola; il velo è sottile e voi non mi aiuterete. Più crudeli degli antichi torturatori, mi lascerete cadere, e quando sarò caduta, mi farete a pezzi.*<sup>35</sup>) a dispetto delle espressioni forti è priva di asprezza. V. è straordinariamente abile nel dare al sogno il colore della speranza senza rinunciare alla dimensione onirica della fantasia di Rhoda.

### 8.8 Da “Goccia a goccia – disse Bernard – cade il silenzio.”<sup>36</sup> a “noi siamo dei vermi che deformiamo persino gli alberi con la nostra lussuria.”<sup>37</sup>

I sei protagonisti hanno ripercorso, per l'ultima volta, tutta la propria esistenza offrendola ai propri amici come qualcosa di estremamente personale, di definitivo, di concluso, che sta ormai alle spalle e di cui si può parlare senza più soffrire troppo. Nient'altro può più essere detto rimanendo in questa stessa linea narrativa, e infatti il tono e i contenuti della narrazione cambiano improvvisamente: nelle parole di tutti – perché tutti intervengono, sia pure brevemente – il mondo e la vita scompaiono, resta solo il silenzio: i sei personaggi sono dei morti che provano a descrivere la loro condizione.

Il primo intervento di Bernard è esemplare: riprende ancora una volta l'immagine della goccia e la sua prima frase è tutta racchiusa, quasi imprigionata, nella doppia ripetizione in forma di chiasmo (*Goccia a goccia ... cade il silenzio. Si forma sul tetto della mente e dilaga in pozze. Per sempre sono solo, solo, solo*

<sup>34</sup>That is the circumference that I try to grasp as we sit together... Yet there are moments when the walls of the mind grow thin; when nothing is unabsorbed, and I could fancy that we might blow so vast a bubble that the sun might set and rise in it and we might take the blue of midday and the black of midnight and be cast off and escape from here and now.

<sup>35</sup>But I am not deluded. After all these callings hither and thither, these pluckings and searchings, I shall fall alone through this thin sheet into gulfs of fire. And you will not help me. More cruel than the old torturers, you will let me fall, and will tear me to pieces when I am fallen.

<sup>36</sup>Drop upon drop, said Bernard, silence falls.

<sup>37</sup>we maggots deforming even the trees with our lust.

– sento il silenzio che cade ed allarga i suoi cerchi. Pago, sazio, gonfio di una contentezza matura, io, che in solitudine non esisto, lascio che cada il silenzio, goccia a goccia.<sup>38</sup>). Bernard, e con lui tutti gli altri, sono costretti nella morsa della assoluta solitudine (si noti la tripla ripetizione) e dell'eterno silenzio, ma questa costrizione, suggerita dalla struttura del testo, non è angosciosa, anzi: è una liberazione (*L'ansia si è acquietata*<sup>39</sup>); tutti superano definitivamente le angosce e i dolori che hanno scandito la loro vita e approdano senza scosse alla conclusione finale (*Ora rifletto che la terra è solo un ciottolo accidentalmente schizzato dalla faccia del sole e non c'è vita negli abissi dello spazio*<sup>40</sup>). Questa sconsolata, ma non triste, conclusione è figlia di quella bellissima intuizione, in *To the Lighthouse*, che porta V. a dire, guardando dall'alto un panorama marino in cui manca la presenza dell'uomo, che si può osservare la natura finalmente a riposo. La vita si è estinta e l'infinito silenzio abbraccia tutti (*In questo silenzio – disse Susan – nessuna foglia, pare, cadrà mai, nessun uccello canterà. Come se fosse successo un miracolo – disse Jinny – e la vita si fosse fermata, qui e ora. E non avessimo – disse Rhoda – più tempo da vivere*<sup>41</sup>). La terra sfreccia negli abissi dello spazio infinito – infinito come il silenzio – ma la separazione definitiva si è ormai consumata, la storia umana si è esaurita e la sua luce (che qui si identifica con la luce del sole, che, negli interludi, abbiamo seguito passo passo nella sua evoluzione) si è definitivamente spenta (*Le nostre gocce, separate, si sono dissolte. Siamo tutti estinti, dispersi nell'abisso del tempo, nelle tenebre*<sup>42</sup>).

Il silenzio circonda e sommerge i protagonisti, ma Bernard per primo riprende i contatti con la realtà e con se stesso (*Siamo atterrati. Siamo a riva. Siamo seduti tutti e sei intorno a un tavolo. È la memoria del mio naso che mi richiama a me stesso*<sup>43</sup>) e incita tutti alla lotta contro il caos che si instaurerebbe in un mondo privato della ragione umana. La morte dell'uomo non è più dunque il consolante dissolversi del dolore e dell'angoscia, ma è la scomparsa definitiva

<sup>38</sup>Drop upon drop... silence falls. It forms on the roof of the mind and falls into pools beneath. For ever alone, alone, alone – hear silence fall and sweep its rings to the farthest edges. Gorged, replete, solid with middle-aged content, I, whom loneliness destroys, let silence fall, drop by drop.

<sup>39</sup>Anxiety is at rest.

<sup>40</sup>I reflect now that the earth is only a pebble flicked off accidentally from the face of the sun and that there is no life anywhere in the abysses of space.

<sup>41</sup>In this silence, said Susan, it seems as if no leaf would ever fall, or bird fly. As if the miracle had happen, said Jinny, and life were stayed here and now. And, said Rhoda, we had no more to live.

<sup>42</sup>Our separate drops are dissolved; we are extinct, lost in the abysses of time, in the darkness.

<sup>43</sup>We are landed; we are on the shore; we are sitting, six of us, at a table. It is the memory of my nose that recalls me.

dalla scena del mondo del cuore e della mente umana, che sono i principi ordinatori dell'universo, senza i quali esso precipita nella mancanza di senso e nel caos primordiale. La morte è quindi il nemico contro cui bisogna lottare – e questo incitamento di Bernard (*Mi alzo, 'Combatti', grido, 'Combatti!', ricordandomi la forma del mio naso, e sbatto con fare pugnace il cucchiaino sulla tavola*<sup>44</sup>) sarà il grido conclusivo del romanzo – anche se certamente saremo sconfitti. È significativo che questo grido, questa chiamata alle armi ci giunga proprio da chi sta per essere travolto – se già non lo è stato – dallo stesso nemico contro cui ci sprona a combattere: questo grido si riflette a ritroso su tutta la narrazione, che diventa così la descrizione di una battaglia, della lotta della coscienza, della mente e del cuore dell'uomo per dare senso alla vita; delle vittorie, delle sofferenze e delle sconfitte, fino alla catastrofe finale: così come la quotidianità (il ricordo della forma del naso, che si ricollega alla conoscenza sensoriale che è propria di tanti personaggi di questo romanzo) è la forma più alta della conoscenza, la coscienza della morte è la fase più alta della coscienza di sé. Si potrebbe sostenere che, con questa opera, V. ci ha consegnato non solo un'altissima testimonianza poetica, ma anche una appassionata dichiarazione di moralità laica.

Dopo questo sconfinamento negli inospitali territori della morte (*Per un attimo, mentre passavamo al di là della vita, ho sentito i venti ululanti delle tenebre*<sup>45</sup>), Neville, che chiude questa sezione, fa uno sforzo per richiamare tutti alla vita e alla straordinaria bellezza dell'amore (*Quel soldato che fa l'amore con l'infermiera dietro l'albero è più mirabile di tutte le stelle*<sup>46</sup>), ma deve ammettere che talvolta l'uomo rappresenta l'imperfezione dell'universo che, senza di lui, sarebbe finalmente a riposo (*Ma ogni tanto una stella tremante appare nel cielo limpido e mi fa pensare che il mondo è bello, e siamo noi dei vermi che deformiamo persino gli alberi con la nostra lussuria*<sup>47</sup>). Che poi l'amore eterosessuale sia assunto a emblema dell'imperfezione umana rientra nella cornice della personalità di Neville; in ogni caso anche sul suo limite estremo la vita non cessa di mostrarci la sua infinita complessità.

<sup>44</sup>I rise; 'Fight,' I cry, 'fight!' remembering the shape of my own nose, and strike with this spoon upon this table pugnaciously.

<sup>45</sup>I heard for one moment the howling winds of darkness as we passed beyond life.

<sup>46</sup>Making love to a nursemaid behind a tree, that soldier is more admirable than all the stars.

<sup>47</sup>Yet sometimes one trembling star comes in the clear sky and makes me think the world beautiful and we maggots deforming even the trees with our lust.

### 8.9 Da “Eppure, Louis – disse Rhoda – come dura poco il silenzio”<sup>48</sup> a “Come dei cospiratori che hanno qualcosa da sussurrarsi, disse Rhoda.”<sup>49</sup>

Questa breve sezione ha la struttura di un dialogo fra Louis e Rhoda, racchiuso tra parentesi a indicare la sovrapposizione con l'andamento generale della narrazione (in *To the Lighthouse* c'è una situazione analoga, con un intero capitolo racchiuso tra parentesi): è una specie di ‘a parte’ in cui il dialogo fra i due si svolge senza essere colto dagli altri personaggi. Louis e Rhoda, in questa parte finale dell'episodio, formano una coppia unita da una comune sensibilità, dal sentirsi entrambi ugualmente diversi e sconfitti. La riunione dei sei amici sta per sciogliersi, tutti sono alquanto imbarazzati e a disagio, ma per quanto si sforzino di essere ancora nel pieno della propria vitalità (*Stanno dicendo a se stessi ... ‘È l'ora. Siamo ancora in pieno vigore’, si dicono. ‘Le nostre facce risaltano contro il nero dello spazio infinito.’ Non finiscono le frasi. ‘È ora’, continuano a dire*<sup>50</sup>) pure tutti sanno che il momento è arrivato (per due volte Louis dice: è ora) e che i cancelli del giardino stanno per chiudersi.

### 8.10 Da “È vero, lo so di sicuro – disse Bernard – come è vero che passeggiamo in questo viale, qui un re cadde da cavallo”<sup>51</sup> a “Sì, proprio nel mentre passiamo il cancello, io dichiaro, questo è il presente e divento suddito di Re Giorgio.”<sup>52</sup>

Bernard e Neville faticosamente riprendono contatto con la realtà, ma l'esperienza della morte è stata sconvolgente e definitiva (*Mentre camminiamo, cerco di ritrovare il senso del tempo, ma con questa tenebra che mi invade gli occhi, perdo ogni presa*<sup>53</sup>), la presenza dello storico e imponente palazzo di Hampton Court

<sup>48</sup>Yet, Louis, said Rhoda, how short a time silence lasts.

<sup>49</sup>Like conspirators who had something to whisper, said Rhoda.

<sup>50</sup>They are saying to themselves... ‘It is time. I am still vigorous’, they are saying, ‘My face shall be cut against the black of infinite space’. They do not finish their sentences. ‘It is time’, they keep saying.

<sup>51</sup>It is true, and I know for a fact, said Bernard, as we walk down this avenue, that a King, riding, fell over a molehill here

<sup>52</sup>Yes; I declare, as we pass through this gateway, it is the present moment; I am become a subject of King George.

<sup>53</sup>I try to recover, as we walk, the sense of time, but with that streaming darkness in my eyes I have lost my grip.

aiuta Bernard a ritrovare un aggancio con il tempo e con la storia dell'uomo (la caduta da cavallo del re rinvia alla morte di Percival), ma anche in questa circostanza l'esperienza dell'infinito polverizza quella della vita umana (*Ma appare bizzarro contrapporre agli abissi vorticosi dello spazio infinito una figurina con sulla testa una teiera d'oro... Il nostro passato inglese – pochi centimetri di luce... Anche le nostre vite scorrono, si perdono nei viali senza luce, oltre la striscia del tempo, irriconoscibili*<sup>54</sup>).

Neville adotta una strategia diversa: invece di guardare il palazzo di Hampton Court osserva un cane che salta: è la vita comune, di tutti i giorni, che corre in aiuto di Neville; solo dopo la presenza del grande palazzo si impone e lo fa rientrare, con un po' di ironia, nella storia e nel tempo presente fino a indurlo a dichiararsi fedele suddito di Re Giorgio V, felicemente regnante nel 1931.

### **8.11 Da “Mentre scendiamo per il viale – disse Louis – appoggiandomi io leggermente a Jinny”<sup>55</sup> a “Una vita. Eccola. Ora non più. È scomparsa.”<sup>56</sup>**

I nostri personaggi si mantengono sul sottile confine che separa la vita dalla morte; dopo aver espone, per l'ultima volta, la propria esistenza e le ragioni delle proprie scelte, dopo aver attraversato questo confine ed essersi inoltrati nei desolati territori del silenzio e della solitudine, i sei amici cercano una briciola di conforto, un barlume se non di speranza almeno di calore, e lo trovano, ciascuno a suo modo, nella vicinanza fisica, nella capacità rasserenatrice dell'arte che, attraverso le geometrie dei palazzi di Wren o delle composizioni musicali, ci fa intravedere la possibilità di creare dei luoghi veramente umani, o anche nella contemplazione della propria vita e dei rapporti che si sono indissolubilmente stretti fra le loro sei esistenze. Questi rapporti, questa condivisione, sono la cosa più preziosa che essi hanno creato; il fiore a sei lati, in cui sono confluite le sei vite, è la creazione più preziosa, più umana e più splendente che si possa immaginare: essa brilla per un solo attimo – perché tanto dura la nostra esistenza – e poi si spegne per sempre, ma è in questo effimero divampare che sta il senso della nostra vita (*Il fiore – disse Bernard – il garofano rosso nel vaso sul tavolo del ristorante dove avevamo cenato con Percival, è diventato un fiore esagonale, composto da sei vite.*

<sup>54</sup>But how strange it seems to set against the whirling abysses of infinite space a little figure with a golden teapot on his head... Our English past – one inch of light... Our lives too stream away, down the unlighted avenues, past the strip of time, unidentified.

<sup>55</sup>While we advance down this avenue, said Louis, I leaning slightly upon Jinny

<sup>56</sup>One life. There. It is over. Gone out.

*Una manifestazione di luce misteriosa – disse Louis – visibile contro lo sfondo dei tassi. Ottenuta con molta fatica, molti ritocchi, disse Jinny. Matrimonio, morte, viaggi, amicizie – disse Bernard – città e campagna, figli e così via; una sostanza con tanti lati diversi guadagnata alle tenebre; un fiore sfaccettato. Fermiamoci un momento. Guardiamo ciò che abbiamo fatto; lasciamo che avvampi contro i cespugli di tasso. Una vita. Eccola. Ora non più. È scomparsa.<sup>57</sup>*

L'immagine del fiore esagonale discende direttamente da quella del fiore a sette lati che già era stata creata da Bernard durante la prima cena (§ 4.9); la condizione è l'unico senso che possiamo dare alla nostra vita, ma la confluenza delle sei vite in una, il comporsi dei sei petali in un unico fiore, ha un significato ancora più ampio: dentro ogni essere umano ci sono molti "sé" che compongono e danno profondità alla sua personalità e la vita di ciascuno di noi si distingue da quella del nostro vicino solo a causa di circostanze fortuite, inessenziali, e di essa fanno parte, quindi, tutte le infinite vite possibili che avremmo potuto vivere se le circostanze lo avessero permesso. Dentro l'immagine del fiore si concentra dunque non soltanto il valore profondo della vita, ma anche la sua natura infinitamente complessa, perché la vita è una sola e la stessa per tutti noi: da ciò deriva la convinzione di V. che la parola non sia mai in grado di rappresentare fedelmente la vita e che il giudizio che noi diamo del nostro prossimo non possa mai cogliere nel segno.

**8.12 Da "Ora svaniscono – disse Louis – Susan con Bernard. Neville con Jinny"<sup>58</sup> a "Che dio ci aiuti a sostenere la nostra parte nel salutare chi torna – Susan e Bernard, Neville e Jinny."<sup>59</sup>**

L'oscillazione fra la vita e la morte, che caratterizza tutto questo episodio, è particolarmente evidente in questa sezione dedicata a un ultimo dialogo fra Louis e Rhoda (anche nella cena precedente c'era un dialogo fra questi due personaggi). Terminata la cena le tre coppie di amici si separano, secondo quella che avrebbe

<sup>57</sup>The flower, said Bernard, the red carnation that stood in the vase on the table of the restaurant when we dined together with Percival, is become a six-sided flower; made of six lives. A mysterious illumination, said Louis, visible against those yew trees. Built up with much pain, many strokes, said Jinny. Marriage, death, travel, friendship, said Bernard; town and country; children and all that; a many-sided substance cut out of this dark; a many-faceted flower. Let us stop for a moment; let us behold what we have made. Let it blaze against the yew trees. One life. There. It is over. Gone out.

<sup>58</sup>Now they vanish, said Louis. Susan with Bernard. Neville with Jinny.

<sup>59</sup>Lord help us to act our parts as we greet them returning – Susan and Bernard, Neville and Jinny.



potuto essere un loro possibile destino se le circostanze fossero state diverse: Susan e Bernard e anche Neville e Jinny si dirigono verso il fiume, attraverso il giardino, mentre Louis e Rhoda si trattengono sulla terrazza del ristorante, vicino a un'urna di pietra. L'immagine dell'urna di pietra l'abbiamo già incontrata in questo romanzo (ed è presente anche in *To the Lighthouse* – I parte): è sempre legata a una possibilità di dialogo e di riflessione comune fra Rhoda e Louis (o fra il signor Ramsay con se stesso) ed è comunque un segnale di morte. Louis si chiede: Quale canto udiremo? che è quanto dire: cosa sta per accadere? che cosa ci riserva il futuro? da quale parte del confine ci troveremo? La disperazione di Susan (*La mia vita buttata via, la mia vita spreca*<sup>60</sup>) e la nostalgica invocazione di Neville e Jinny sono una risposta ambigua: il buio si è chiuso sopra le due coppie che si sono allontanate, ma l'anziana donna che torna a casa e anche il vecchio pescatore sono segni di vita (*Non un suono, non un movimento ci deve sfuggire*<sup>61</sup>) anche se di una vita osservata dall'esterno più che vissuta direttamente. I rumori della città segnano il confine fra realtà e sogno così come – di nuovo – fra la vita e la morte: il rimbombo del traffico evoca una Londra assediata dai Turchi, che premono alle porte per entrare, mentre il fruscio del tram è simile al cadere di una veste di seta dal corpo di una sposa che chiede di entrare; sono due richieste identiche e divergenti, la prima foriera di morte, la seconda con una promessa di vita. Se a Louis tutto, in questo momento, sembra vivo (osserviamo il disprezzo con cui la stupidità umana è considerata segno di morte al pari dell'età avanzata), Rhoda osserva che il desiderio di assoluto li ha condotti a separarsi, a sacrificare l'amore per consegnarsi alla solitudine e alla morte.

Quando le altre due coppie ritornano verso la terrazza sembrano spettri che riemergono dall'oscurità, rappresentanti di un'umanità che costantemente lotta contro la morte ed è sempre sconfitta. Man mano che i quattro amici si avvicinano i loro lineamenti si fanno sempre più distinti e la vita sembra riguadagnare terreno, ma allo stesso tempo è anche il segnale che si avvicina il momento tremendo della separazione definitiva e si ripresentano tutte le antiche angosce (*Eccoli di nuovo. Il vento del sud guizza intorno all'urna; ci spingiamo incontro alla marea, incontro al mare violento e crudele. Che dio ci aiuti a sostenere la nostra parte nel salutare chi torna – Susan e Bernard, Neville e Jinny*<sup>62</sup>).

<sup>60</sup>My ruined life, my wasted life.

<sup>61</sup>Not a sound, not a movement must escape us.

<sup>62</sup>They are on us. The southern sun flickers over this urn; we push off in to the tide of the violent and cruel sea. Lord help us to act our parts as we greet them returning – Susan and Bernard, Neville and Jinny. – c'è una palese divergenza fra il testo originale “The southern sun” e la traduzione “Il vento del sud” dovuta forse a un errore nell'edizione inglese.

### 8.13 Da “Con la nostra presenza abbiamo distrutto qualcosa – disse Bernard – forse un mondo”<sup>63</sup> alla fine dell’episodio.

Stanchezza e nostalgia sono le due note che risuonano più distintamente nell’ultima sezione di questo episodio (*Riusciamo a mala pena a respirare – disse Neville – stanchi come siamo. Siamo in quello stato d’animo esausto, passivo, quando si vorrebbe soltanto ritornare nel corpo della madre, da cui siamo stati strappati. Tutto il resto è disgustoso, faticoso, artificioso*<sup>64</sup>, stanchezza per una vita che pone interrogativi ormai insostenibili e nostalgia per una unità che si sa perduta per sempre. I sei amici hanno ormai spremuto tutta la loro vita ricavandone un succo ora dolce – per l’affermazione di sé e per aver costruito qualcosa di condiviso, il fiore a sei lati – ora amaro e oscuro – per il dolore che la separazione ha fatto crescere nel loro cuore e per il sospetto di aver fatto le scelte sbagliate. Lo sconforto attanaglia Jinny e Susan, che esce dalla narrazione con la nota insopportabilmente dolorosa del rimpianto (*Ma io sto ancora con la bocca spalancata ... come un uccello appena nato, insoddisfatta, in attesa di qualcosa che mi è sfuggito*<sup>65</sup>).

L’ultima parola spetta, naturalmente, a Bernard che ci dona un commovente addio alla vita descrivendoci i pensieri che attraversano la mente di un piccolo borghese, un semplice bottegaio, che guadagna solo quanto basta per vivere con la propria famiglia, che ha piccoli sogni (*E se vincessi cinquecento sterline al totocalcio?*<sup>66</sup>) e piccole prospettive (*Forse prima di spegnere la luce escono nel loro giardinetto e vanno a guardare il grosso coniglio sdraiato nella gabbia di legno. Lo mangeranno a pranzo domenica*<sup>67</sup>), eppure si addormenta pacificamente convinto che la vita è bella (*La vita è piacevole. La vita è bella*<sup>68</sup>). Dopo questo nostalgico elogio della vita, Bernard ci dà anche un elogio della quotidianità, che con i suoi mille piccoli impegni che si susseguono nel corso della giornata, di tutte le giornate, sono il più grande aiuto che si possa avere per reggere il peso della vita stessa (*Bisogna, bisogna, bisogna. Bisogna andare, dormire, svegliarsi, alzarsi – sobria e misteriosa parola che pretendiamo di svilire, ma ci stringiamo al cuore,*

<sup>63</sup>We have destroyed something by our presence, said Bernard, a world perhaps.

<sup>64</sup>We are in that passive and exhausted frame of mind when we only wish to rejoin the body of our mother from whom we have been severed. All else is distasteful, forced and fatiguing.

<sup>65</sup>Still I gape... like a young bird, unsatisfied, for something that has escaped me.

<sup>66</sup>Suppose I win five hundred pounds in the football competition?

<sup>67</sup>Perhaps before they put out the light they go into the little garden and look at the giant rabbit couched in its wooden hut. That is the rabbit they will have for Sunday dinner.

<sup>68</sup>Life is pleasant. Life is good.

---

*senza la quale sarebbe la nostra fine*<sup>69</sup>). Ancora una volta V. colloca la quotidianità non solo al vertice della conoscenza, ma anche al vertice della nostra esperienza di vita. Alla fine Bernard si congeda non già salutando i suoi amici, che svaniscono nel nulla come incorporei fantasmi, ma avviandosi, ridotto anch'esso a un profilo evanescente, a prendere il treno: il suo sonno – quanto diverso da quello del bottegaio! – trascolora definitivamente nella morte.

---

<sup>69</sup>Must, must, must. Must go, must sleep, must wake, must get up – sober, merciful word which we pretend to revile, which we press tight to our hearts, without which we would be undone.