

Indice

Terzo episodio	70
Interludio	70
Episodio	71
3.1 Da “La complessità” a “Oh. Sì, la signora”	71
3.2 Da “In un mondo” a “Sì, è Bernard”	73
3.3 Da “Com’è strano” a “ti sono sfuggito”	75
3.4 Da “In luoghi così” a “Il desiderio”	77
3.5 Da “È scappato” a “Sì, mentre mi affaccio”	78
3.6 Da “La gente continua” a “lascio una mancia”	80
3.7 Da “Ora il vento” a “Guardo le foglie”	82
3.8 Da “Che strano” a “Oh, entra”	84
3.9 Da “Mi accosterò” alla fine dell’episodio	86

Terzo episodio

Interludio

CI SONO segnali di inquietudine e sofferenza (*tingendo d'oro le costole della barca scarnita ... come se una leggera scialuppa fosse affondata, e la pancia le fosse scoppiata nell'urto ... C'era paura nel loro canto, e il presentimento del dolore¹*) che si accompagnano alla trionfale corsa del sole che riempie il mondo di luce, di colori e di vita.

Gli uccelli sono i protagonisti di questo interludio: a essi è dedicato troppo spazio e troppa attenzione perché non si debbano considerare una metafora dei sei protagonisti. Il loro canto si intreccia e si insegue proprio come i monologhi e il loro sguardo è acuto e consapevole proprio come la capacità di analisi dei personaggi che inizia a dispiegarsi in tutta la sua profondità. Come gli uccelli i nostri protagonisti si soffermano su un aspetto della realtà alla volta interrogandosi ora, come vedremo, sulla propria identità (*intensamente coscienti di una cosa sola, di un oggetto in particolare.²*). Gli uccelli volteggiano alti gorgheggiando nei liberi spazi del cielo e nella luce del sole, ma sono anche in grado di raggiungere con il loro sguardo e con il loro becco acuminato le profondità nascoste della natura, dove ribolle la sua vitalità sotterranea e animalesca, con le sue mostruosità e i suoi ripugnanti reperti, in cui affondano il becco senza esitazione e senza pietà. Allo stesso modo i personaggi sono in grado di andare a fondo nell'analisi dei propri sentimenti e delle proprie emozioni senza sgomentarsi e senza retrocedere di fronte alle radici dell'angoscia e del dolore che incontrano dentro di sé.

Distinzione e fusione si intrecciano costantemente (*In giardino gli uccelli che all'alba avevano gorgheggiato disordinati, spasmodici, chi su quell'albero, chi su*

¹ gilding the ribs of the eaten-out boat ... as if some light shallop had foundered and burst its sides ... Fear was in their song, and apprehension of pain

² intensely conscious of one thing, one object in particular.

*quel cespuglio, si misero a cantare tutti in coro, striduli, acuti; ora insieme, come consapevoli di essere in compagnia, ora da soli come rivolgendosi al cielo azzurro pallido.*³⁾ e anche i mobili, gli oggetti inanimati, partecipano di questa doppia natura (*Incombevano nel fondo sedie e credenze che benché separate sembravano accorpate in un viluppo inestricabile.*⁴⁾ e sono distinti e intrecciati proprio come le persone vive. Lo specchio, infine, come abbiamo visto nell'episodio precedente, genera una realtà virtuale che ha la stessa verità e consistenza della realtà: le immagini mentali dei protagonisti non sono meno vere di quelle reali.

Episodio

3.1 Da “La complessità delle cose infittisce – disse Bernard”⁵ a “Oh. Sì, la signora Moffat verrà e pulirà tutto. E ora, a letto.”⁶

Nell'episodio precedente i sei amici erano divisi in due gruppi, i maschi in una scuola e le femmine in un'altra; ora il tasso di separazione aumenta di molto: solo Bernard e Neville restano insieme frequentando la stessa università – e i primi cinque monologhi sono un duetto fra loro due – mentre Louis ha abbandonato gli studi e lavora a Londra, Susan è ritornata a casa sua e Jinny e Rhoda sono in giro per il mondo.

Aprire dunque Bernard con una importante affermazione: *La complessità delle cose infittisce*⁷; le onde della vita si susseguono e la capacità di analisi di ogni personaggio si estende e si approfondisce parallelamente all'accumularsi delle esperienze; la nota originaria che corrisponde a ciascuno di loro si arricchisce di sempre nuove armoniche e in tal modo V. sviluppa la sua narrazione che, fra i suoi obiettivi, ha anche quello della rappresentazione della infinita complessità della vita. La domanda dunque che Bernard, giovane studente universitario, si pone è la diretta conseguenza del processo di presa di coscienza che caratterizza la sua età e che rappresenta il motivo dominante di questo episodio: *Che cosa sono io?*⁸

³ In the garden the birds that had sung erratically and spasmodically in the dawn on that tree, on that bush, now sang together in chorus, shrill and sharp; now together, as if conscious of companionship, now alone as if to the pale blue sky.

⁴ Chairs and cupboards loomed behind so that though each was separate they seemed inextricably involved.

⁵ The complexity of things becomes more close, said Bernard

⁶ Oh, yes, Mrs. Moffat will come and sweep it all up. And so to bed.

⁷ The complexity of things becomes more close

⁸ What am I?

Bernard cerca di rispondere a questa domanda con un lungo monologo – un po' pesante e didascalico, come anche tutto il duetto con Neville – in cui afferma di vivere e definirsi solo in rapporto agli altri. Bernard è, dunque, intrinsecamente complesso poiché il Bernard che entra in contatto con A è altra cosa dal Bernard che entra in contatto con B e quindi *ora diventa chiaro che io non sono né uno né semplice, ma molti e complesso. In pubblico Bernard trabocca di vita, in privato è tutto un segreto. Questo non lo capiscono, anche se non c'è dubbio che adesso staranno parlando di me e diranno che sono sfuggente, evasivo. Non capiscono che devo attraversare differenti strati, devo calcolare le entrate e le uscite di parecchi uomini che alternativamente recitano la parte di Bernard. Sono sensibile alle circostanze in modo anormale*⁹. Questo è il tratto caratteristico di Bernard. Dobbiamo sottolineare, a futura memoria, questo passaggio: *Ma tu, tu, mio io, che sempre accorri quando ti chiamo (sarebbe un'esperienza straziante chiamare e non avere risposta; la mezzanotte suonerebbe cavernosa, si spiega così forse l'espressione di quei vecchi signori nei loro club – hanno smesso di chiamare un io che più non viene), tu capisci che ciò che ho detto durante la serata mi rappresenta solo in parte*¹⁰. Il dialogo con se stesso – dialogo attraverso cui si costruisce la coscienza di sé – è per Bernard la definizione stessa della vita e più avanti, verso la fine dell'opera, vedremo, in due straordinari passaggi, cosa vuol dire lo spegnersi di questa coscienza: V. ci racconterà così il destino dei morti, il suo personale aldilà.

La coscienza di sé più si approfondisce, aiutandoci a capire chi siamo, più ci separa dagli altri e allora Bernard, che invece vive nel rapporto con gli altri, subito precisa e corregge ciò che ha appena detto: *Sotto, e proprio quando più sono disperso, sono intero. Sono portato alla simpatia, all'effusione; so anche stare seduto come un rospo nel suo buco, accettando con perfetta freddezza qualsiasi cosa capiti*¹¹. Non contento di questa, peraltro chiarissima, esposizione teorica, Bernard ci racconta due storie, due fantasie su se stesso (la prima, il tentativo di

⁹ it becomes clear that I am not one and simple, but complex and many. Bernard, in public, bubbles; in private is secretive. That is what they do not understand, for they are now undoubtedly discussing me, saying I escape them, am evasive. They do not understand that I have to effect different transitions; have to cover the entrances and exits of several different men who alternately act their part as Bernard. I am abnormally aware of circumstances.

¹⁰ But you understand, you, my self, who always comes at a call (that would be a harrowing experience to call and for no one to come; that would make the midnight hollow, and explains the expression of old men in clubs – they have given up calling for a self who does not come), you understand that I am only superficially represented by what I was saying tonight.

¹¹ Underneath, and, at the moment when I am most disparate, I am also integrated. I sympathize effusively; I also sit, like a toad in a hole, receiving with perfect coldness whatever comes.

scrivere – alla maniera di Byron – sembra riflettere, oltre a un certo romanticismo, anche il gusto dell’epoca per il pastiche stilistico che tanto piaceva anche a Proust) che hanno in comune l’esito finale: Bernard non riesce a concluderle. Finché parte solo da se stesso Bernard fallisce e alla fine deve invocare l’intervento della signora Moffat che, assieme alla cenere del caminetto, spazzi via i frammenti dei suoi tentativi falliti, della sua vita: è un’invocazione in parte ironica e in parte tragica, perché l’intervento di questa signora elimina tutto ciò che riguarda l’attività di Bernard e quindi essa appare una parente stretta della morte, alla quale peraltro lo stesso Bernard la associa: *Passerò dal servizio funebre per quel tale annegato ... alla signora Moffat e ai suoi modi di dire*¹².

3.2 Da “In un mondo che contiene il momento presente – disse Neville – perché discriminare?”¹³ a “Sì, è Bernard, ed è a Bernard che domanderò io chi sia.”¹⁴

Neville è ricolmo d’amore, è felice e vuole godersi questo stato: non è quindi disponibile per l’analisi che separa, individua e discrimina (*perché discriminare? Non si dovrebbe nominare nulla, per non trasformarlo così facendo. Che esistano, piuttosto, questa riva, questa bellezza, e anch’io per un istante, stracolmo di piacere*.¹⁵); solo il silenzio si addice all’immobile felicità, perché la parola definisce l’oggetto del discorso ponendolo in relazione con chi parla e quindi lo altera modificando il quadro entro cui la felicità si è instaurata e di cui essa si nutre. Neville vorrebbe trasformarsi almeno per un attimo in un elemento del paesaggio, vorrebbe divenire una pura esistenza chiusa in sé: si direbbe che la felicità umana è incompatibile con l’uomo, se la nostra parola è in grado di distruggerla. Neville trabocca di gioia di vivere e tutti i suoi sensi ne sono partecipi e coinvolti (*Il sole brucia. Vedo il fiume. Vedo gli alberi screziati, e bruciati dal sole autunnale. Le barche scivolano via prima nel rosso e poi nel verde. Una campana rintocca lontano, ma non a morte. Ci sono campane che suonano per la vita. Una foglia cade, per la gioia. Quanto amo la vita!*¹⁶); perfino un salice piangente – albero

¹² I shall pass from the service for the man who was drowned ... to Mrs. Moffat and her sayings

¹³ In a world which contains the present moment, said Neville, why discriminate?

¹⁴ Yes, it is Bernard, and it is to Bernard that I shall put the question, Who am I?

¹⁵ why discriminate? Nothing should be named lest by so doing we change it. Let it exist, this bank, this beauty, and I, for one instant, steeped in pleasure.

¹⁶ The sun is hot. I see the river. I see trees specked and burnt in the autumn sunlight. Boats float past, through the red, through the green. Far away a bell tolls, but not for death. There are bells that ring for life. A leaf falls, from joy. Oh, I am in love with life!

malinconico per consolidata tradizione – diviene simbolo di gioia e di vitalità. Abbiamo già osservato come i personaggi, soprattutto quelli femminili, utilizzino la corporeità per esprimere le loro emozioni: questo è uno dei non molti casi in cui anche un personaggio maschile utilizza lo stesso strumento espressivo. Neville è innamorato di Percival, gli pare di vederlo dovunque e tutto l'ambiente che lo circonda gli rimanda segni gioiosi; osserviamo solo l'immagine delle tende che si gonfiano al vento: anche in *Mrs. Dalloway* questa era un'immagine generatrice di gioia. Percival si caratterizza, anche in questo caso, per la sua assenza: nell'episodio precedente egli se ne andava a giocare a cricket con la sua squadra, inseguito dal desiderio e dall'amore di Neville e di Louis (§ 2.21), qui sembra a Neville che sia su una barca, ma in realtà non c'è; la realtà di Percival, come vedremo meglio più avanti, è tutta interna alla mente e al cuore dei suoi amici, Percival è il nome che essi danno al loro bisogno di amare e di essere amati. Questo ci porta a un'altra considerazione: Neville, in questo momento, si trova all'aperto, ma in realtà è completamente rivolto verso se stesso nella contemplazione della propria felicità e tutto il paesaggio circostante, inclusi i colori, i suoni e anche i gesti alquanto incivili dei giovani che buttano nel fiume le bucce di banana, è riassorbito all'interno di questo sentimento e trova il suo senso solo in rapporto alla felicità di Neville. Abbiamo fatto questa osservazione perché gli spazi aperti sono, nei romanzi di V., i luoghi del cambiamento, in cui i personaggi si trasformano, sono investiti dalle onde della vita, fanno nuove esperienze affrontandone i rischi: qui sembrerebbe che Neville contraddica questa affermazione, ma abbiamo visto che invece è del tutto chiuso in sé e quindi è come se non si trovasse all'aperto.

Neville è innamorato e scrive poesie, anzi per un attimo è convinto di essere un grande poeta, poi ha qualche dubbio e alla fine – incontrando Bernard per strada – decide di chiedere all'amico di risolvere il suo dubbio, di stabilire se è o no un grande poeta. Il dubbio di Neville sulle proprie capacità poetiche ne maschera, come vedremo tra poco, un altro più profondo e decisivo: quello sul suo futuro sentimentale, se riuscirà o no a raggiungere l'amore di cui ha un disperato bisogno. Osserviamo che, in questo momento, Neville è veramente "all'aperto", nel senso che mette i suoi sentimenti e il suo avvenire nelle mani di Bernard e affronta il rischio e il dolore di essere assorbito in Bernard, di perdere la propria intrinseca individualità (*Che buon servizio i nostri amici ci fanno, quando ci richiamano alla realtà. E insieme, che pena essere richiamati alla realtà, sentirsi modificati, falsificati e confusi, inglobati dall'altro.*¹⁷). Su questo punto si misura tutta la distanza fra i due personaggi.

¹⁷ How useful an office one's friend perform when they recall us. Yet how painful to be recalled, to be mitigated, to have one's self adulterated, mixed up, become part of another.

3.3 Da “Com’è strano – disse Bernard – il salice, quando lo guardiamo insieme.”¹⁸ a “ti sono sfuggito, ho preso a ronzare come uno sciame d’api, eternamente errabondo, privo del potere che hai tu di fissarti implacabile su un singolo oggetto. Ma tornerò.”¹⁹

La trasformazione indotta dal rapporto con l’altro, tanto temuta da Neville, investe naturalmente anche Bernard che si avvicina all’amico quasi immedesimandosi con lui, al punto da interpretarne i sentimenti con grande e delicata precisione. Bernard, con la sua attenzione innata alla complessità della vita è in grado di cogliere questa sua trasformazione e di proiettarla nell’immagine del salice (*Com’è strano . . . il salice quando lo guardiamo insieme. Io ero Byron, e l’albero era l’albero di Byron, lacrimoso, lamentoso, scrosciante. Ora che lo guardiamo insieme, l’albero ha un’aria pettinata, ogni ramo distinto dagli altri*²⁰): come nel caso del melo (§ 1.9) che ha condensato su di sé il senso di morte che ha invaso Neville al racconto della cuoca, qui il salice interpreta la nettezza e la rigorosità di pensiero di Neville. Bernard, infine, coglie subito qual è il vero problema dell’amico, che non è tanto quello dell’essere o meno un poeta, ma dell’essere o meno amato.

Il percorso di Bernard è esemplare: parte dalla percezione della diversità (*Sento la tua disapprovazione*²¹) e del disagio che coglie nell’amico (*Questo ti infastidisce, sento acutamente la tua pena*.²²) e inizia la sua marcia di avvicinamento, gli parla di Percival in modo affettuoso e grottesco fino a far breccia nella dolorosa ansietà di Neville (la misteriosa figura incappucciata sarà spiegata più avanti, al § 3.5). Alla fine, infatti, Neville cede (*Descrivo tutto ciò in un modo tale che, concentrato come sei tu su un qualche tuo dolore privato . . . pure cedi, ridi, ti diverti. Il mio fascino, la mia eloquenza insospettata, spontanea, diverte anche me*.²³) e questo successo esalta Bernard (*E mentre con le parole sollevo il velo dalle cose, mi stupisco di quanto ho osservato, infinitamente di più di quanto riesca*

¹⁸ How strange, said Bernard, the willow looks seen together.

¹⁹ I have escaped you; I have gone buzzing like a swarm of bees, endlessly vagrant, with none of your power of fixing remorselessly upon a single object. But I will return.

²⁰ How strange . . . the willow looks seen together. I was Byron, and the tree was Byron’s tree, lachrymose, down-showering, lamenting. Now that we look at the tree together, it has a combined look, each branch distinct

²¹ I feel your disapproval

²² This offends you; I feel your distress acutely.

²³ I describe all this in such a way that, centred as you are upon some private sorrow . . . you give way, you laugh and delight in me. My charm and flow of language, unexpected and spontaneous as it is, delights me too.

*a dire. Mentre parlo nella testa mi crescono in continuazione delle immagini. ... Comincio a pensare, stando con te, di essere un uomo di grande talento.*²⁴) tanto che la sua attenzione si allontana dall'amico per concentrarsi su se stesso. Assistiamo così alla circolarità del rapporto che Bernard stabilisce con Neville: Bernard dapprima è attento alla situazione dell'amico, è quasi proteso verso di lui; quando il suo impegno ha successo e Neville abbassa le sue difese e si dichiara disponibile al rapporto allora la percezione del successo riporta Bernard su se stesso, con un soprassalto di egoismo e di auto-compiacimento che mette a rischio il rapporto appena stabilito. Neville infatti ha un gesto di impazienza che Bernard coglie smettendo di pensare a se stesso e tornando a concentrarsi sul problema che Neville gli pone: *vorresti essere un poeta, ti piacerebbe essere un amante.*²⁵

Per risolvere la questione se Neville sia o no un poeta bisogna andare al fondo delle cose e quindi bisogna rifugiarsi in una stanza chiusa, bisogna abbandonare l'esteriorità della vita, bisogna sottrarsi alle sue continue sfide e sollecitazioni ed entrare nel chiuso dell'animo di Neville. Ma la leggerezza di Bernard, la sua vulnerabilità nei confronti della realtà con cui continuamente si compromette, nuovamente lo devia da questo proposito e gli fa inseguire con la mente una indistinta figura di donna che gli ricorda Jinny o Susan o forse Rhoda; ma di nuovo l'irritazione di Neville, che resta implacabilmente fisso sul problema che lo angustia, lo riportano a scusarsi con Neville e a occuparsi di lui.

²⁴ I am astonished, as I draw the veil off things with words, how much, how infinitely more than I can say, I have observed. More and more bubbles into my mind as I talk, images and images. ... I begin to suspect, when I am with you, that I am among the most gifted of men.

²⁵ And you wish to be a poet; and you wish to be a lover.

3.4 Da “In luoghi così – disse Neville – non sopporto che ci vengano delle commesse.”²⁶ a “Il desiderio che, come fosse un proiettile, carica le mie labbra fredde che sembrano piombo, lo punto contro le ragazze, le donne, l’arroganza, la volgarità della vita (perché amo la vita), e colpisce te – mentre ti tiro – prendilo – il mio poema.”²⁷

Questo intervento di Neville è sincero e intenso e certamente non può aver luogo per strada, ma deve svolgersi nel chiuso della stanza di Bernard, al riparo sia dalle aggressioni (le commesse volgarmente banali) sia dalle opportunità (le figure evanescenti in fondo alla via) con cui la vita continuamente ci investe. La stanza di Bernard, silenziosa e con il camino acceso, è il luogo ideale per Neville (*Ma ora ... riguadagnamo il nostro territorio. Qui, ora, siamo i signori della tranquillità e dell’ordine, gli eredi di una tradizione superba.*²⁸) e si direbbe che egli si appresti a ragionare pacatamente con l’amico di questioni generali e remote, di Byron o di Catullo, invece la rischiosità della vita fa irruzione anche nel chiuso di questa stanza, così come ha già fatto irrompendo nell’animo di Neville e ponendogli un drammatico interrogativo: *Ma sarò sempre condannato a provocare il rifiuto? Sono un poeta?*²⁹ Neville sembra volersi chiudere nella torre d’avorio della cultura classica – eccellente schermo per proteggersi dalla vita – ma alla fine il dilemma emerge con chiarezza: egli vorrebbe essere amato, ma teme il rifiuto e pur di non provocarlo sarebbe disposto a barattare tutta la sua scienza e il suo futuro di accademico che studia sempre più a fondo le antiche iscrizioni.

Neville interpreta Bernard con la stessa finezza con cui l’amico lo ha considerato nel monologo precedente, e lo fa sottolineando quanto lontano sia il suo comportamento quotidiano, sbadato e trasandato, dal nitore dei versi di Byron: non è una critica, ma l’intuizione di quanto la vita ecceda l’immobile classicità dei poeti e ancor più i maldestri tentativi di imitazione. Anche Neville, dunque, nel

²⁶ When there are buildings like these, said Neville, I cannot endure that there should be shop-girls.

²⁷ The desire which is loaded behind my lips, cold as lead, fell as a bullet, the thing I aim at shop-girls, women, the pretence, the vulgarity of life (because I love it) shoots at you as I throw – catch it – my poem.

²⁸ But now we have regained our territory ... Here we are masters of tranquillity and order; inheritors of proud tradition

²⁹ But am I doomed to cause disgust? Am I a poet?

comunicare con Bernard segue lo stesso schema mentale dell'amico: filtra attraverso se stesso e i propri problemi l'immagine di Bernard, peraltro nitida, che la sua acuta sensibilità gli offre. Alla fine Neville fugge, travolto da sentimenti violenti e contraddittori: ha un bruciante, spasmodico desiderio di amare e di essere amato, di stabilire un legame affettivo stabile e profondo – e il poema che ha scritto traduce questo bisogno, le due domande: sarò sempre condannato a provocare il rifiuto? e sono un poeta? sono in realtà la stessa domanda – ma sa, nel fondo del suo cuore, di non essere un poeta, che il suo slancio alla fine diventa artificioso e falso, sa dunque di essere condannato a provocare il rifiuto. E allora scaglia il suo poema contro Bernard e il suo desiderio inappagato contro la vita, che, indifferente e trionfante, si incammina – sulle gambe delle commesse, allegre e provocanti – verso altre strade, che non portano a lui. Che siano poi le donne a impersonare, per Neville, l'arroganza e la volgarità della vita, non fa meraviglia.

3.5 Da “È scappato dalla stanza come una freccia – disse Bernard. – Mi ha lasciato il suo poema.”³⁰ a “Sì, mentre mi affaccio alla finestra, e butto la sigaretta che cadendo a terra fa un mulinello, sento Louis che osserva proprio la mia sigaretta, e dice: ‘Significa qualcosa. Ma che cosa?’ ”³¹

Neville se ne è andato, il duetto si è concluso e Bernard tira un sospiro di sollievo perché il gesto di Neville, la sua amicizia, il suo affidarsi totalmente lo hanno scosso profondamente e, almeno per un po', ne hanno alterato la natura (*Oh amicizia, come pungono i tuoi dardi – ecco, ecco, ancora, ancora. Mi ha guardato, s'è voltato verso di me, mi ha dato il poema. La nebbia a riccioli si stacca dal tetto del mio essere. Mi ricorderò fino alla fine dei miei giorni di questa confidenza. Mi è passato sopra come un'onda lunga, un rullo di acque pesanti, con tutta la forza devastante della sua presenza – mi ha scoperchiato, mi ha raschiato dall'anima i sassi che stanno sul fondo.*³²). Tutte le certezze che Bernard aveva su se stesso

³⁰ He has shot like an arrow from the room, said Bernard. He has left me his poem.

³¹ Yes, as I lean out of the window and drop my cigarette so that it twirls lightly to the ground, I feel Louis watching even my cigarette. And Louis says, “This means something. But what?”

³² O friendship, how piercing are your darts *ì* there, there, again there. He looked at me, turning to face me; he gave me his poem. All mists curl of the roof of my being. That confidence I shall keep to my dying day. Like a long wave, like a roll of heavy waters, he went over me, his devastating presence – dragging me open, laying bare the pebbles on the shore of my soul.

sono state spazzate via, tutta la sua conclamata molteplicità viene improvvisamente, e violentemente, ridotta a unità (*Ogni altra immagine si è ritratta. Non sei Byron, sei te stesso. Essere ridotto da un altro a un solo essere – che strano.*³³) perché l'amico che, amandoci, si mette tutto nelle nostre mani ci assorbe e ci rende identici a lui: tale è il potere irresistibile e tremendo dell'amore (*Noi non siamo così semplici come i nostri amici vorrebbero, per risolvere i loro bisogni. L'amore è semplice, però.*³⁴) che non ammette nei nostri cuori altro che se stesso; e tutto il duetto fra Bernard e Neville si svolge all'insegna dell'amore, che presiede sinistramente incappucciato, a tutto il loro incontro e così si spiega la figura misteriosa citata da Bernard al § 3.3.

La fuga di Neville consente a Bernard di ritrovare se stesso e il suo naturale rapporto con la realtà recuperando anche la sua inesausta aspirazione all'unità, che si esprime nell'immagine della squadra di ragazzini che si muove come un corpo unico (*Ogni differenza tra loro si annulla. Sono un solo uomo.*³⁵) anche quando fanno baldoria: questa unità è così intensamente e sotterraneamente seducente che anche la vecchietta, pur intimorita, si ferma a guardare e a scaldarsi al calore di questa esplosione di energia. Questa figura di vecchia assomiglia molto ad altre analoghe che ritroviamo in altri romanzi (per esempio ve ne sono due in *Mrs. Dalloway*: la prima è la vecchia che entra nel sogno di Peter Walsh addormentato su una panchina di un parco, la seconda è quella vista da Clarissa Dalloway durante la festa, nella casa di fronte): in esse si condensa l'espressione di sentimenti e valori universali che si addensano poeticamente in donne vecchie, che hanno molto vissuto e molto sofferto e che dalle vicende della vita hanno saputo distillare tutto ciò che è veramente importante; in particolare la vecchietta che prende forma nella mente di Bernard, pur temendo di esserne travolta, apprezza questi giovani nel momento in cui essi si sentono una cosa sola, non esita a fermarsi a considerare la loro baldoria, è attirata dal fuoco della loro energia, partecipa alla felicità che li anima.

Da Neville il pensiero di Bernard si sposta su Louis, un'altra persona solitaria e angustiata che però vive con grande determinazione le scelte che ha consapevolmente fatto e che, dall'alto della sua intelligenza e del suo carattere sembra diventare, agli occhi di Bernard, un giudice supremo e infallibile, a cui non sfugge nemmeno il minimo gesto il cui senso deve essere trovato, perché anche Louis è convinto che il senso della vita sia proprio in questi gesti.

³³ All semblances were rolled up. 'You are not Byron; you are your self.'

³⁴ We are not simple as our friends would have us to meet their needs. Yet love is simple.

³⁵ All divisions are merged – they act like one man.

3.6 Da “La gente continua a passare – disse Louis. – Passano davanti alla trattoria incessantemente.”³⁶ a “lascio una mancia troppo generosa sotto l’orlo del piatto, perché non la trovi, se non dopo che sono uscito, e il suo disprezzo, mentre con una risata prende lo scellino, non mi colpisca finché non sono già oltre la porta.”³⁷

Evocato da Bernard, ecco Louis, che col suo intervento chiude la prima parte, quella maschile, del terzo episodio. La scena cambia radicalmente, non siamo più nei viali di una famosa università o nelle tranquille e confortevoli stanze degli studenti, ma in un affollato e rumoroso ristorante di terz’ordine della City di Londra – durante la pausa pranzo – davanti a cui scorre il flusso incessante di persone e di veicoli. A questo fiume ininterrotto di umanità anonima che scorre fuori dal locale corrisponde la folla, altrettanto anonima, dei clienti della trattoria, immersi nell’odore umido della carne di montone. Tutto è sgradevole: la folla indifferente e disordinata che scorre lungo la via con cui non è possibile avere alcun contatto, gli avventori del ristorante con cui un contatto è possibile, ma è ancora peggio, perché i discorsi, i volti, le espressioni, tutto denota una disperante, irrimediabile mediocrità (*Con le facce molli, rugose, che si contraggono spasmodiche per la molteplicità delle sensazioni, prensili come scimmie, lubrificate per questo particolare momento, discutono con tutte le mosse giuste della vendita di un pianoforte. Blocca l’entrata, lo darebbe per un bigliettone da dieci. La gente continua a passare. Passano contro le guglie della chiesa e i vassoi di sandwich al prosciutto. Le antenne della mia coscienza ondeggiano, in perpetuo lacerate e tormentate dal disordine. Non riesco perciò a concentrarmi sul cibo. “Lo darei per un bigliettone da dieci. La cassa è bella, ma blocca l’entrata”. Si tuffano e pescano come fossero gabbiani con le penne unte e scivolose. Tutto ciò che eccede la norma è pura vanità. Ecco il medio, il mediocre.*³⁸). V. ha certamente travasato

³⁶ People go on passing, said Louis. They pass the window of this eating-shop incessantly.

³⁷ I slip too large a tip, a shilling, under the edge of my plate, so that she may not find it till I am gone, and her scorn, as she picks it up with laughter, may not strike on me till I am past the swing-doors.

³⁸ Supple-faced, with rippling skins, that are always twitching with the multiplicity of their sensations, prehensile like monkeys, greased to this particular moment, they are discussing with all the right gestures the sale of a piano. It blocks up the hall; so he would take a tenner. People go on passing; they go on passing against the spires of the church and the plates of ham sandwiches. The streamers of my consciousness waver out and are perpetually torn and distressed by their disorder. I cannot therefore concentrate on my dinner. ‘I would take a tenner. The case is handsome; but it blocks up the hall.’ They dive and plunge like guillemots whose

un po' del suo snobismo in Louis, che non risparmia nulla ai poveri impiegati che mangiano assieme a lui: anche la loro umanità è messa in dubbio ' sono simili a scimmie, a gabbiani – e con testarda insistenza l'unico fra loro a cui è stata concessa la parola cerca di vendere un pianoforte, di allontanare da sé la musica e l'arte, con la scusa che lo strumento ingombra la stanza. Eppure questo stesso Louis, che si sente infinitamente superiore ai suoi vicini di tavola, che li disprezza dal profondo del cuore (*Vi siete dimenticati ciò che hanno detto i poeti. E io non ve lo posso tradurre, perché il loro potere vi catturi, e vi sia chiaro che non avete scopo, e questo ritmo non vale nulla, è scadente; e possiate così allontanare da voi la degradazione che invece, finché vivrete inconsapevoli della vostra mancanza di scopo, vi pervaderà e vi renderà senili, anche se siete giovani.*³⁹), vorrebbe essere uguale a loro, vorrebbe riuscire a confondersi con loro (*Appoggio il libro contro la bottiglia della salsa Worcester e cerco di somigliare a tutti gli altri. ... Ripeto: "Sono un inglese medio, un impiegato medio", e intanto guardo quegli ometti al tavolo accanto per essere sicuro di fare come loro.*⁴⁰) per vincere il terribile senso di esclusione. Al di là delle facce e dei discorsi Louis percepisce, nella folla che lo circonda, il pulsare della vita, il ritmo incessante di quella quotidianità che della vita è il sostegno e il tessuto connettivo: da questo ritmo Louis si sente escluso (*Osservo il ritmo, si espande, si contrae, e poi ancora si espande. Ma io non ci sto dentro. ... io, che più di ogni altra cosa vorrei essere preso tra le braccia con amore, sono un estraneo, uno straniero.*⁴¹).

A questa lacerazione egli reagisce, come suo solito, riaffermando la propria coscienza di sé come di un anello di una catena ininterrotta: tutta la storia del mondo gli appartiene, le sue radici di uomo si sprofondano fino al centro della terra e il momento presente è sempre visto in relazione all'eternità che lo precede. Louis ha una visione fortemente drammatica della vita, sia perché il presente è sempre valutato in base al passato – e questo esclude la serenità – sia perché la vita spesso interrompe questo sogno di appartenenza (*Mi sono svegliato in giardino*

feathers are slippery with oil. All excesses beyond that norm are vanity. This is the mean; this is the average.

³⁹ What the dead poet said, you have forgotten. And I cannot translate it to you so that its binding power ropes you in, and makes it clear to you that you are aimless; and the rhythm is cheap and worthless; and so remove the degradation which, if you are unaware of your aimlessness, pervades you, making you senile, even while you are young.

⁴⁰ I prop my book against a bottle of Worcester sauce and try to look like the rest. ... I repeat, "I am an average Englishman; I am an average clerk", yet I look at the little men at the next table to be sure that I do what they do.

⁴¹ I watch it expand, contract; and then expand again. Yet I am not included. ... I, who desire above all things to be taken to the arms with love, am alien, external.

*con un colpo alla nuca: un bacio caldo, di Jinny.*⁴²), sia perché lui ha dovuto rinunciare a bussare alla porta della poesia per guadagnarsi il pane, e tutto ciò rafforza la sua convinzione di essere diverso da Bernard e da Neville. Louis ricorda, invece, con nostalgia e tenerezza Susan per la tranquillità e la sicurezza che riesce a infondere nel suo bambino: Susan qui è una figura materna e Louis volentieri regredisce allo stato infantile per mettersi sotto l'ala protettrice di una madre e placare l'avversione e i contrasti che lacerano la sua psiche (*Perché io sono il più debole, il più giovane di tutti. . . . Sono sempre il più giovane il più innocente, il più fiducioso. Voi siete tutti coperti. Io sono nudo.*⁴³). E alla fine la sua strategia fallisce ed egli lascia il ristorante in preda al suo complesso di colpa e di inferiorità: tanto più potente è l'emozione rispetto alle costruzioni mentali.

3.7 Da “Ora il vento solleva le tende – disse Susan.”⁴⁴ a “Guardo le foglie tremolanti nel giardino buio e penso: ‘A Londra si balla. Jinny sta baciando Louis.’ ”⁴⁵

Con Susan la narrazione torna sul versante femminile e vi ritorna con un'immagine gioiosa e solare: il vento che gonfia una tenda è sempre, per V., un'immagine positiva e vitale – a cui si può affiancare quella, spesso evocata da Jinny, della veste che si gonfia per un movimento rotatorio, di danza – e infatti Susan è felice. Ritornata a casa, nella sua casa, nella sua campagna, è finalmente riconciliata con se stessa, ha ritrovato l'unità con quella parte di sé che a scuola e poi in Svizzera le era stata amputata (*Non mi si può dividere né separare da me stessa. Mi hanno mandato a scuola; poi in Svizzera per completare la mia educazione. Odio il linoleum, odio gli abeti e le montagne.*⁴⁶). Anch'essa, come Bernard e Neville, si chiede: *Ma chi sono io, che appoggiata al cancello osservo il mio setter, che annusa e gira in tondo?*⁴⁷, solo che lei ha chiara in mente la risposta: *mi pare di essere il campo, il fienile, gli alberi; sono miei gli stormi di uccelli, e la lepre che salta via, all'ultimo momento, mentre stavo per calpestarla. È mio l'airone che apre pigramente le grandi ali, la mucca che muggisce, e avanza ruminando,*

⁴² I woke in a garden, with a blow on the nape of my neck, a hot kiss, Jinny's

⁴³ For I am the weakest, the youngest of them all. . . . I am always the youngest, the most innocent, the most trustful. You are all protected. I am naked.

⁴⁴ Now the wind lifts the blind, said Susan

⁴⁵ I look at the quivering leaves in the dark garden and think ‘They dance in London. Jinny kisses Louis.’

⁴⁶ I cannot be divided, or kept apart. I was sent to school; I was sent to Switzerland to finish my education. I hate linoleum; I hate fir trees and mountains.

⁴⁷ But who am I, who lean on this gate and watch my setter nose in a circle?

*un piede dopo l'altro, e la rondine che si slancia in voli selvaggi, e il rosso chiaro del cielo, e il verde quando il rosso sbiadisce, e il silenzio, e le campane, e il grido dell'uomo che richiama dai campi i cavalli da tiro – è tutto mio*⁴⁸ e poco più oltre *A volte penso . . . di non essere una donna, ma la luce che cade su questo cancello, su questa terra. Sono le stagioni, a volte penso, sono gennaio, maggio, novembre, il fango, la nebbia, l'alba.*⁴⁹ Susan ha dunque le idee chiarissime, innanzitutto lei è ciò che ha – l'enumerazione delle cose con cui si identifica si trasforma subito nell'elenco di ciò che sente di possedere – e l'enumerazione estesa e dettagliata trasmette, come al solito, un senso di universalità: Susan si trasforma qui in una sorta di divinità pagana delle messi e dei campi, della casa e della natura, della luce e della fecondità; non è più una donna, ma la forza vitale cieca e irresistibile della natura.

Susan ha un innamorato (*Perché tra poco nel caldo del mezzogiorno quando le api ronzano intorno alla malvarosa il mio amante verrà, apparirà sotto il cedro. Alla sua unica parola, risponderò con una parola sola.*⁵⁰), non è però né di lui né del proprio sentimento che ci parla, ma della famiglia che formerà con quest'uomo, dei figli che avrà, della casa che governerà: in sostanza ci dice come le sue proprietà si ingrandiranno e il suo potere si estenderà. Susan non ha nulla da dire né al padre né al marito (*Sarò uguale a mia madre, silenziosa . . . Non parliamo.*⁵¹) perché non è più un essere umano, ma è il principio vitale che muove tutto il creato, che fa lievitare il pane, che anima gli animali, i fiori, le nuvole (*Il mondo tutto è fecondo.*⁵²). Notiamo la lunga enumerazione che, rallentando la narrazione, segnala un passaggio importante; sotto la diretta influenza di Susan sono elencati: la credenza, l'armadio, l'uva sultanina, la farina, la pasta, l'acqua, il fuoco, il riso, la carne, il pane, il fiume, le mosche, i fiori, i cigni, la nuvole, il sole, le mucche, l'erba, i funghi, la terra, le rose e infine – conclusione veramente inglese – il tè; e nulla le è più lontano ed estraneo del vano agitarsi degli uomini (*A Londra si*

⁴⁸ I think I am the field, I am the barn, I am the trees; mine are the flocks of birds, and this young hare who leaps, at the last moment when I step almost on him. Mine is the heron that stretches its vast wings lazily; and the cow that creaks as it pushes one foot before another munching; and the wild, swooping swallow; and the faint red in the sky, and the green when the red fades; the silence and the bell; the call of the man fetching cart-horses from the fields – all are mine.

⁴⁹ I think sometimes . . . I am not a woman, but the light that falls on this gate, on this ground. I am the seasons, I think sometimes, January, May, November; the mud, the mist, the dawn.

⁵⁰ For soon in the hot midday when the bees hum round the hollyhocks my lover will come. He will stand under the cedar tree. To his one word I shall answer my one word.

⁵¹ I shall be like my mother, silent . . . We are silent.

⁵² All the world is breeding.

*balla. Jinny sta baciando Louis.*⁵³), anche se nel ricordo del bacio di Jinny (§§ 1.1, 1.2), che troviamo in posizione dominante in chiusura del monologo, si percepisce il vibrare di una non del tutto spenta emozione.

3.8 Da “Che strano – disse Jinny – che la gente dorma, spenga la luce e vada in camera.”⁵⁴ a “Oh, entra, gli dico, increspandomi d’oro dalla testa ai piedi. ‘Entra’, ed egli viene verso di me.”⁵⁵

I soliloqui di questo romanzo molto spesso sono concatenati, nel senso che la conclusione di uno apre la via al successivo: qui è Jinny che, evocata da Susan, prende la parola per confermarci (vedi § 2.26) la sua avversione per l’andare a dormire quando fa notte, per descriverci la prima festa a cui partecipa (*È tutto stabilito e pronto; i camerieri disseminati ovunque registrano il mio nome, un nome nuovo, ignoto, e lo lanciano davanti a me. Entro.*⁵⁶) e trasmetterci tutta la sua emozione.

Se Susan è la possessiva divinità della casa, delle messi e della fecondità, solida e profondamente radicata nel suo habitat, Jinny è la fluida e flessuosa divinità della seduzione e dell’amore. Con la stessa ampiezza e convinzione con cui Susan si è manifestata a noi, Jinny ci descrive se stessa e il suo mondo: in comune hanno la piena e matura coscienza del proprio essere e del progetto di vita che le anima; sono due progetti opposti, ma egualmente convinti.

V. si è sempre annoiata ai ricevimenti e alle feste a cui da giovane partecipava, eppure l’intensità con cui ci trasmette le sensazioni e le emozioni di Jinny, descritte un passo dopo l’altro con l’effetto rallentatore che ben conosciamo, è straordinariamente coinvolgente. Jinny ci racconta in ogni particolare il suo prepararsi per andare alla festa, l’ingresso nelle sale opulente e scintillanti che sono metafora del suo proprio essere e la scena di seduzione e d’amore con uno sconosciuto giovane. Così come Susan non capisce come si possa perdere tempo danzando e facendo l’amore, Jinny non capisce come si possa andare a dormire quando cala la notte. *È tutto esatto, pronto*⁵⁷: Jinny è, a suo modo, una coscienziosa professionista che

⁵³ They dance in London. Jinny kisses Louis.

⁵⁴ How strange, said Jinny, that people should sleep, that people should put out the lights and go upstairs.

⁵⁵ O come, I say to this one, ripplig gold from head to heels. ‘Come’, and he comes towards me.

⁵⁶ All is decided and ready; the servants, standing here, and again here, take my name, my fresh, my unknown name, and toss it before me. I enter.

⁵⁷ All is exact, prepared.

si prepara a dovere per affrontare e vivere un momento importante della sua vita, nonostante l'atmosfera di sogno (*Tutto questo l'ho sognato, l'ho anticipato nel sogno. È il mio mondo.*⁵⁸); tutto in lei è teso verso la scena di seduzione che inevitabilmente deve seguire e alla quale è veramente difficile rimanere indifferenti. Jinny non conosce nemmeno il nome del giovane che sta seducendo – sa solo che le piace, il resto non interessa, perché Jinny non intende legarsi a nessuno – e quando il loro rapporto si è concluso (*Colgo un fiore azzurro e in punta di piedi, per raggiungerlo, glielo ficco all'occhiello. Ecco! È il mio momento d'estasi. Ora è finito. L'indifferenza e la pigrizia ci invadono.*⁵⁹) è immediatamente disponibile e desiderosa di ricominciare (*La porta si apre. La porta continua ad aprirsi. Ora penso: la prossima volta che la porta si apre la mia vita sarà tutta diversa. Chi entra? ... La porta si apre. Oh, entra, gli dico, increspandomi d'oro dalla testa ai piedi. 'Entra', ed egli viene verso di me.*⁶⁰). Per Jinny la porta della sala è una porta che dà accesso a se stessa, varcare quella porta vuol dire fare l'amore con lei: da quella porta entra in lei la vita e ogni volta che si apre per lasciare entrare qualcuno è una nuova possibilità che le si offre. Jinny non è una scatenata ninfomane – così come Susan non è una gretta latifondista assetata di possesso – il suo monologo ci descrive un modo di essere, una strategia di vita; a differenza di Neville e Bernard, che ancora fanno fatica a rispondere alla domanda 'chi sono io?', sia Jinny sia Susan sono due giocatrici che puntano tutto su un solo numero (*Qui si gioca il mio rischio, la mia avventura.*⁶¹) e a modo loro vincono, perché sicuramente raggiungeranno le mete che si sono prefisse. Ogni passaggio emotivo e psicologico attraversato dalle due donne ci viene accuratamente descritto, siamo quindi di fronte a due momenti decisivi della narrazione che si segnalano per la loro travolgente vitalità: solo in un punto, di passaggio, Susan ricorda la sua avversione per la scuola, le Alpi e il linoleum, mentre non c'è una sola parola che incrina la trionfante gioiosità di Jinny.

⁵⁸ This is what I have dreamt; this is what I have foretold. I am native here.

⁵⁹ I pick a blue flower and fix it, standing on tiptoe to reach him, in his coat. There! That is my moment of ecstasy. Now is over.

⁶⁰ The door opens. The door goes on opening. Now I think, next time it opens the whole of my life will be changed. Who comes? ... The door opens. O come, I say to this one, rippling gold from head to heels. 'Come', and he comes towards me.

⁶¹ Here is my risk, here is my adventure.

3.9 Da “Mi accosterò piano piano – disse Rhoda – come se riconoscessi qualcuno.”⁶² alla fine dell’episodio

Anche Rhoda, come Jinny, partecipa a una festa, forse è la stessa; confrontiamo i pensieri che sorgono nella mente delle due donne quando la porta della sala si apre e qualcuno entra:

Jinny: La porta si apre. La porta continua ad aprirsi. Ora penso: la prossima volta che la porta si apre la mia vita sarà tutta diversa.⁶³(§ 3.8)

Rhoda: La porta si apre, la tigre balza. La porta si apre, il terrore irrompe, mi insegue.⁶⁴

I due pensieri hanno lo stesso oggetto, lo stesso inizio e la stessa struttura, con la ripresa dell’immagine della porta che si apre: rappresentano esattamente la stessa esperienza, ma da un lato c’è un’attesa radiosa, il cambiamento portato da chi entra è continuo ed è sempre una possibilità in più e per Jinny è estremamente eccitante che la porta continui ad aprirsi e nuova gente ad entrare; dall’altro, per Rhoda, c’è un terrore indicibile, un disagio estremo – ogni apertura di porta è distinta dalla precedente, è un nuovo colpo al cuore – e chiunque entri non è un’opportunità ma un pericolo mortale (notiamo come la traduzione, che ha omesso *terror upon terror*, così come nella frase iniziale del monologo ha omesso *behind them*, sia qui assai più fiacca dell’originale), una belva feroce pronta a farla a pezzi; per Rhoda ogni cambiamento è un rischio – si cambia sempre in peggio – eppure da quella porta entra sempre la stessa cosa: la vita. La vita, che per Jinny ha il calore e l’alone dorato della seduzione e dell’amore, per Rhoda ha la pallida e gelida maschera dell’indifferenza: Jinny spera sempre che la porta continui ad aprirsi (l’immagine della porta che si apre si presenta tre volte in una sola riga di testo) e se per una volta entra una persona poco interessante lei anticipa col pensiero il prossimo ingresso; Rhoda invece è bloccata sul momento presente, sull’aprirsi della porta che sta avvenendo sotto i suoi occhi e che materializza l’orrore del vivere: non ha speranza che il prossimo ingresso sia migliore del precedente, per lei tutti sono ugualmente crudeli.

⁶² I shall edge behind them, said Rhoda, as if I saw someone I know.

⁶³ The door opens. The door goes on opening. Now I think, next time it opens the whole of my life will be changed.

⁶⁴ The door opens; the tiger leaps. The door opens; terror rushes in; terror upon terror, pursuing me.

Rhoda sogna un mondo immobile, radicalmente diverso da quello in cui vive sia come ambiente sia come possibilità di relazione (*C'è dunque un mondo immune al mutamento. Passata attraverso questo salotto fiammeggiante di lingue che come coltelli mi affettano, mentre io balbetto e dico bugie, incontro poi delle facce senza lineamenti, soffuse di bellezza. Gli amanti si acquattano sotto il platano. Il poliziotto fa la sentinella all'angolo. Un uomo passa. C'è dunque un mondo immune al mutamento.*⁶⁵): la rondine che tuffa l'ala nella pozza scura sembra a me la metafora di un rapporto fondato sulla libertà e che vada al fondo delle cose, fino al lago oscuro che sta al fondo della nostra coscienza, del tutto opposto alle relazioni a cui si vede costretta, fondate sulla superficialità, la menzogna, il disprezzo e l'indifferenza. Rhoda sogna un mondo di solitudine (*la luna solitaria naviga attraverso mari azzurri*⁶⁶) in cui lei possa sentirsi protetta dalla presenza di altri esseri umani, che per lei sono una certezza di umiliazione. Lo sperdimento di Rhoda è totale e la sua regressione infantile, alla ricerca di protezione e sicurezza (*Nascondetemi, grido, proteggetemi, perché sono la più giovane, la più vulnerabile di tutte.*⁶⁷) si manifesta quasi con le stesse parole di Louis (*Perché io sono il più debole, il più giovane di tutti.*⁶⁸ – § 3.6). Rhoda invidia tutti: Jinny e Susan, il cielo con la luna, una coppia di innamorati e perfino un gatto, tutti le appaiono perfettamente a posto e a proprio agio in un mondo per lei irrimediabilmente ostile, sul bordo del quale si sente esposta a ogni rischio e in cui avverte di essere effimera e inconsistente come la spuma del mare. Eppure Rhoda rivendica, con un'ultima, commovente preghiera, la propria appartenenza al genere umano, il proprio diritto a un briciolo di felicità, qui e ora: *Sono anche una ragazza, qui in questa stanza.*⁶⁹

⁶⁵ There is, then, a world immune from change. When I have passed through this drawing-room flickering with tongues that cut me like knives, making me stammer, making me lie, I find faces rid of features, robed in beauty. The lovers crouch under the plane tree. The policeman stands sentinel at the corner. A man passes. There is, then, a world immune from change.

⁶⁶ The moon rides through the blue seas alone.

⁶⁷ Hide me, I cry, protect me, for I am the youngest, the most naked of you all.

⁶⁸ For I am the weakest, the youngest of them all.

⁶⁹ I am also a girl, here in this room.