

# Indice

<b>Quarto episodio</b>	<b>89</b>
Interludio . . . . .	89
Episodio . . . . .	90
4.1 Da “Com’è bella” a “Stasera vado a cena” . . . . .	90
4.2 Da “Manca cinque” a “Mi ha visto.” . . . . .	94
4.3 Da “Ed ecco Susan” a “La porta si apre” . . . . .	95
4.4 Da “Ecco Jinny” a “e incendiano senza pietà” . . . . .	96
4.5 Da “Non è ancora venuto” a “Siamo delle silhouette” . . . . .	97
4.6 Da “La porta continua” a “ ‘Non è venuto’ ” . . . . .	97
4.7 Da “Ora – disse Neville” a “seduti vicini” . . . . .	98
4.8 Da “Usciamo, vi prego” a “La tigre balzò” . . . . .	100
4.9 Da “Ma ora e qui” a “Il mondo si mostra” . . . . .	102
4.10 Da “Siamo diversi” a “appoggito all’olio” . . . . .	103
4.11 Da “Non mi odierete mai” a “Vi abbaglio” . . . . .	104
4.12 Da “Sei lisulla soglia” a “Invecchierò in questa ricerca” . . . . .	105
4.13 Da “Se potessi credere” a “voi che siete” . . . . .	105
4.14 Da “Entrando nella stanza” a “Fugge, e io rimango” . . . . .	106
4.15 Da “fossi nato” a “quando la mia voce” . . . . .	107
4.16 Da “Guardate” a “Delle alte mura” . . . . .	109
4.17 Da “Vedo l’India” a “oppure siede” . . . . .	110
4.18 Da “È Percival” a “Tutto freme” . . . . .	112
4.19 Da “Guarda, Rhoda” a “La morte si è intrecciata” . . . . .	113
4.20 Da “Con quale orgoglio” a “Il cerchio è distrutto” . . . . .	114
4.21 Da “Troppo presto” alla fine dell’episodio . . . . .	116

## Quarto episodio

### Interludio

IL SOLE è ormai alto nel cielo e la sua luce investe in pieno le onde del mare, che, potentemente illuminate, manifestano tutta la loro formidabile energia (*Avanzavano e si ritiravano con l'energia, la muscolosità di un motore che si contrae e si dilata.*<sup>1</sup>): i due simboli della vita, il sole e le onde, si fronteggiano e il sole, metafora della coscienza di sé dei singoli personaggi, che sembra illuminare e dare un senso a tutto l'universo, ha il sopravvento sulle onde, che riassumono tutto quanto nella nostra vita c'è di profondo, di incontrollabile, di ciecamente vitale, ma anche di estraneo e di minaccioso (*In cima schiumavano alte come lance, come zagaglie ritte in testa a un esercito di cavalieri.*<sup>2</sup>). La luce del sole cade su tutto il mondo e ogni suo elemento – i boschi, i fiumi, i campi di grano, le colline – ne viene pienamente definito e distinto nella sua individualità. Anche gli oggetti domestici subiscono lo stesso processo (*Il sole cadeva in cunei affilati dentro la stanza. Qualsiasi cosa la luce toccasse, acquistava un'intensità di esistenza fanaticca.*<sup>3</sup>): questo interludio è tutto teso alla separazione e alla distinzione, così come – dopo la fase delle domande esistenziali a cui è difficile e doloroso rispondere – la piena giovinezza dei protagonisti è ora inondata dalla gioia della definizione di sé e dell'auto-affermazione; i nostri protagonisti sono come gli uccelli in queste ore del giorno: *Ognuno cantava da solo con passione e veemenza, perché il proprio canto comunque esplodesse, non importa se sciupava con la sua dissonanza aspra quello di un altro.*<sup>4</sup> Gli uccelli, come i sei personaggi, sono belli, intrepidi, afferrano sal-

---

<sup>1</sup> They drew in and out with the energy, the muscularity, of an engine which sweeps its force out and in again.

<sup>2</sup> Their spray rose like the tossing of lances and assegais over the riders' heads.

<sup>3</sup> Whatever the light touched became dowered with a fanatical existence.

<sup>4</sup> Each sang stridently, with passion, with vehemence, as if to let the song burst out of it, no matter if it shattered the song of another bird with harsh discord.

damente la vita fra le loro mani (*I loro occhi rotondi scoppiavano di luce, gli artigli si stringevano al ramo o alla ringhiera. Cantavano esposti, senza riparo, all'aria e al sole, belli nel loro fresco piumaggio*<sup>5</sup>) e di essa si nutrono senza esitazione e senza pietà.

Non mancano momenti di ricerca dell'unità, ma sono transitori e sempre si concludono con la separazione: la cena con cui l'episodio termina si conclude infatti con la partenza di Percival per la lontana India (*Di tanto in tanto i loro gorgheggi si accordavano in rapide scale come gli intricati ricami di un torrente montano, le cui acque incontrandosi schiumano e si mescolano, per poi affrettarsi sempre più veloci giù nello stesso letto, sfiorando le stesse larghe foglie. Ma ecco una roccia; si separano.*<sup>6</sup>).

La luce del sole appare dunque pienamente rassicurante, in grado di dare significato e consistenza a tutte le cose; l'orgogliosamente felice coscienza di sé sembra pervadere e illuminare stabilmente tutta la vita dei protagonisti, ma le tenebre non sono sconfitte e dissolte e l'interludio si chiude sulla stessa nota sordamente minacciosa dell'inizio: *E come la luce si accrebbe, da essa sospinta avanzò una massa d'ombra che si addensò incumbente, ravvolta in fitte pieghe sullo sfondo.*<sup>7</sup>

## Episodio

### 4.1 Da “Com'è bella e strana – disse Bernard – come risplende, con quante guglie e cupole Londra si stende davanti a me nella nebbia.”<sup>8</sup> a “Stasera vado a cena coi miei amici. Sono Bernard, sono io.”<sup>9</sup>

Bernard apre il suo soliloquio con l'immagine splendente di Londra, verso cui è diretto; questa immagine di felice luminosità è la proiezione all'esterno della felicità che prova dentro di sé per due buoni motivi: si è appena fidanzato e sta per incontrare di nuovo, dopo molto tempo, tutti i suoi amici. Londra, nella visione

<sup>5</sup> Their round eyes bulged with brightness; their claws gripped the twig or rail. They sang, exposed without shelter, to the air and the sun, beautiful in their new plumage

<sup>6</sup> Now and again their songs ran together in swift scales like the interlacings of a mountain stream whose waters, meeting, foam and then mix, and hasten quicker and quicker down the same channel, brushing the same broad leaves. But there is a rock; they sever.

<sup>7</sup> And as the light increased, flocks of shadow were driven before it and conglomerated and hung in many-pleated folds in the background.

<sup>8</sup> How fair, how strange, said Bernard, glittering, many-pointed and many-domed London lies before me under mist.

<sup>9</sup> I am to dine with my friends tonight. I am Bernard, myself.

di Bernard, è come una città medioevale, irta di cupole e di guglie, tutta racchiusa da una cintura di gasometri e ciminiere, che contiene in se stessa, avviluppati nel silenzio della notte, tutti i rumori, tutte le grida, tutto il brulichio della sua sterminata popolazione. È un'immagine materna (*Si stringe al petto il formicaio. Le urla, i clamori sono tutti teneramente avvolti di silenzio.*<sup>10</sup>) di forte unità e, come tale, positiva, felice e rassicurante, che è però subito messa in discussione e in pericolo dall'avvicinarsi del treno, che con il suo carico di vita sembra un missile sparato verso di lei e destinato a esplodere mandando in frantumi la mitica unità della città con i suoi abitanti (*Ma noi proseguiamo col nostro rimbombo. Esploderemo nei fianchi della città come una bomba nel grembo di un animale pesante, materno, maestoso. Mormora, ronza: ci aspetta.*<sup>11</sup>). Si affaccia anche, fulmineo, un presagio di morte: *Gli uomini stringono più forte i loro giornali, appena la raffica di vento del nostro passaggio, foriera di morte, li sfiora.*<sup>12</sup>

In uno scompartimento del treno che corre verso la città Bernard, felice per essersi fidanzato – segnale a un tempo di unità e di affermazione di sé – si gode l'unità con i suoi compagni di viaggio che stanno tutti nello stesso posto con uno stesso scopo, arrivare a Londra (*Su di noi tutti cova una splendida unanimità. Magnificati, nobilitati, resi uniformi dall'ala grigia di un'oca enorme (è una mattinata bella ma incolore) che ci ha ben bene spazzolato tutti quanti, non abbiamo che un solo desiderio – arrivare alla stazione.*<sup>13</sup>). Il senso di unità, di intima condivisione e di solidale appartenenza è sempre provvisorio e di breve durata – quando non dura addirittura un solo momento – e qui si frantuma molto presto, all'arrivo del treno: tutti vanno per conto loro, trascinati da desideri diversi e dall'esplosione di questa diversità nasce la rivalità e l'odio (*Ma non voglio che il treno con un tonfo sordo s'arresti. Non voglio che si rompa il legame che ci ha stretti insieme, seduti uno di fronte all'altro, per tutta la notte. Non voglio che l'odio e la rivalità riprendano a dominare, e con loro pensieri diversi.*<sup>14</sup>). Bernard cerca di allontanare da sé questo esito inevitabile ripetendo per tre volte la formula magica non voglio, ma alla fine questa esplosione, a cui allude la similitudine precedente del treno con

<sup>10</sup> She folds the ant-heap to her breast. All cries, all clamour, are softly enveloped in silence.

<sup>11</sup> But we roar on. We are about to explode in the flanks of the city like a shell in the side of some ponderous, maternal, majestic animal. She hums and murmurs; she awaits us

<sup>12</sup> Men clutch their newspapers a little tighter, as our wind sweeps them, envisaging death.

<sup>13</sup> Over us all broods a splendid unanimity. We are enlarged and solemnized and brushed into uniformity as with the grey wing of some enormous goose (it is a fine but colourless morning) because we have only one desire – to arrive at the station.

<sup>14</sup> I do not want the train to stop with a thud. I do not want the connection which as bound us together sitting opposite each other all the night long to be broken.. I do not want to feel that hate and rivalry have resume their sway; and different desires.

un missile, dovrà aver luogo. Eppure nemmeno questa consapevolezza può distruggere la felicità attuale di Bernard, che si sente stretto in una unità più ampia, profonda e durevole che si esprime in un unico, lungo periodo che trasmette tutta la pacifica, gioiosa felicità del suo cuore (periodi di questo genere non sono frequenti in *Le Onde*): *Io, che da lunedì, da quando cioè lei mi ha detto di sì, mi sono sentito ogni nervo gravido di un nuovo senso della mia identità; io che non potevo vedere uno spazzolino da denti in un bicchiere senza dire 'il mio spazzolino', ora desidero allargare la braccia e lasciare cadere ogni possesso, e restare qui per strada, a fissare gli autobus, distratto, privo di desideri e di invidia; con una curiosità riguardo al destino umano che potrebbe essere inesauribile, se nella mia mente ci fosse ancora un qualche stimolo. Ma non c'è niente. Sono arrivato, sono stato accettato. Non chiedo altro.*<sup>15</sup> Lo stato d'animo di Bernard ci rivela l'ambivalenza sia del sentimento d'amore, che genera unità ma anche annullamento, sia del senso di identità, che genera coscienza di sé ma anche separazione e contrapposizione. Si noti che Bernard dichiara di essere privo di desideri (*without desire*), mentre poco più sopra deplorava l'idea che desideri diversi (*different desires* – tradotto come pensieri diversi) disperdessero l'unità creata dal viaggio: sono i desideri, le pulsioni profonde, che ci rendono diversi gli uni dagli altri.

L'annullarsi della propria identità nella sensazione di appartenere a una comunità più vasta, all'intero genere umano, conduce Bernard a sentirsi immerso in una catena di eventi che ha origine nel più remoto passato (*Che cos'è quest'attimo di tempo, questo giorno particolare in cui mi trovo catturato? Il fragore del traffico potrebbe essere un chiasso qualunque – di alberi nella foresta, il ruggito di animali selvaggi. Il tempo sibilando si è riavvolto due o tre centimetri sul rocchetto, il nostro breve progresso è stato cancellato. Credo anche che i nostri corpi siano in verità nudi. Siamo appena leggermente ricoperti da una stoffa abbottonata; ma sotto il selciato ci sono gusci di conchiglie, ossa e silenzio.*<sup>16</sup>). È un sentimento del tempo molto diverso da quello di Louis, non c'è quella solidarietà fra le generazioni

<sup>15</sup> I, who have been since Monday, when she accepted me, charged in every nerve with a sense of identity, who could not see a tooth-brush in a glass without saying 'My tooth-brush', now wish to unclasp my hands and let fall my possessions, and merely stand here in the street, taking no part, watching the omnibuses, without desire; without envy; with what would be boundless curiosity about human destiny if there were any longer an edge to my mind. But it has none. I have arrived; am accepted. I ask nothing.

<sup>16</sup> And, what is this moment of time, this particular day in which I have found myself caught? The growl of traffic might be any uproar – forest trees or the roar of wild beasts. Time has whizzed back an inch or two on its reel; our short progress has been cancelled. I think also that our bodies are in truth naked. We are only lightly covered with buttoned cloth; and beneath these pavements are shells, bones and silence.

che fa dire a Louis di ricordare i tempi delle Piramidi e gli fa sentire di essere egli stesso un raggio di quella immensa ruota a cui appartenevano anche le donne che portavano sulla testa le anfore di terracotta; c'è in Bernard un senso di precarietà e di morte, di assenza dell'uomo: il silenzio a cui allude è quell'assenza dell'uomo che troviamo negli interludi. Come in tutte le altre opere di V., ai vari personaggi appartengono solo il presente e il passato – che non passa mai e che quindi è costantemente riassorbito nel presente – ma non il futuro, se non sotto la forma di una generica aspirazione, di una vaga speranza quando non di una prospettiva angosciosa. Il nostro futuro appartiene ad altri, sarà il presente di altri uomini e altre donne e non c'è speranza di poterlo vivere (*Le mie figlie si troveranno qui in altre estati, i miei figli areranno nuovi campi.*<sup>17</sup>). A noi resta la fragile consolazione di credere di poterci prolungare nei nostri figli (*È vero, d'altronde, che non posso neppure negare il sentimento di una vita che per me si è ora misteriosamente dilatata. Forse perché posso avere dei figli, perché posso lanciare più in là la mia manciata di semi, oltre questa generazione, questo popolo assediato dalla morte, che pigia e si spinge per strada in una competizione senza fine?*<sup>18</sup>) e qui c'è tutta la profonda nostalgia di V. per i figli che non ha mai avuto.

L'identificazione di Bernard con la fidanzata e con i suoi futuri figli è completa, tanto da spingerlo ad affermare: *In questo momento, non sono me stesso*<sup>19</sup>, ma l'annullamento del suo io non dura a lungo, la realtà si insinua di nuovo nella sua mente attraverso una folla di particolari che chiedono insistentemente di acquistare un senso, di essere collegati gli uni agli altri da una storia. Attraverso la sua innata curiosità per gli altri Bernard ritrova la propria identità e si confronta con i suoi amici, in particolare Louis e Rhoda, sentendo allo stesso tempo di essere irrimediabilmente diverso da loro (*Vedo Louis, scolpito nella roccia, statuario; Neville, tagliente come le forbici, preciso; Susan con degli occhi che sono schegge di cristallo, Jinny che danza come una fiamma febbrile, rovente, sulla terra arida; e Rhoda la ninfa della sorgente sempre umida.*<sup>20</sup>), ma anche di costituire con essi un'unità, anche se sfaccettata, e ciò lo conduce di nuovo a interrogarsi sulla propria identità, su chi sia lui veramente, dato che si realizza solo nel rapporto con gli altri, un

<sup>17</sup> My daughters shall come here, in other summers; my sons shall turn new fields.

<sup>18</sup> It is, however, true that I cannot deny a sense that life for me is now mysteriously prolonged. Is it that I may have children, may cast a fling of seed wider, beyond this generation, this doom-encircled population, shuffling each other in endless competition along the street?

<sup>19</sup> I am not, at this moment, myself.

<sup>20</sup> I see Louis, stone-carved, sculpturesque; Neville, scissor-cutting, exact; Susan with eyes like lumps of crystal; Jinny dancing like a flame, febrile, hot, over dry earth; and Rhoda the nymph of the fountain always wet.

rapporto di gioia – qui l'immagine del razzo non è più quella del missile portatore di morte, ma di un fuoco d'artificio, generatore di luce – e alla fine egli si riconosce nella duplice unità con la fidanzata e con gli amici.

#### 4.2 Da “Manca cinque alle otto – disse Neville – sono arrivato in anticipo.”<sup>21</sup> a “Mi ha visto. Eccolo.”<sup>22</sup>

Bernard è felice perché sta per incontrare i suoi amici (*Stasera vado a cena coi miei amici.*<sup>23</sup> – § 4.1), Neville invece lo è perché sta per incontrare Percival: è arrivato in anticipo e l'acuirsi del desiderio man mano che il tempo passa e Percival non arriva dà luogo a una vera e propria scena d'amore (*Ho preso posto alla tavola dieci minuti prima del tempo per gustarmi ogni attimo dell'attesa: fissare la porta che si apre, e dire 'sarà Percival?, no, non è Percival'. C'è un piacere morboso nel dire 'non è Percival'. Ho visto la porta aprirsi e chiudersi già almeno venti volte, e ogni volta l'attesa si acuisce.*<sup>24</sup>). La porta della sala è la protagonista di tutta la prima parte di questo episodio: lo sguardo di tutti i sei protagonisti sarà costantemente fisso su di essa perché da lì deve entrare Percival, metafora dell'amore, ma ognuno è animato da sentimenti diversi. Neville è certamente quello per cui l'attesa è più viva, tanto che, per lui, tutto il mondo si polarizza su questo evento e si colora di questa attesa (*Già adesso la stanza con le porte a battente, i tavoli ricolmi di frutta e di vassoi di carne fredda, assume l'aspetto irreal, incerto, di un luogo dove si attende che accada qualcosa. Le cose vacillano come se non ancora attuali. Il biancore delle tovaglie abbaglia.*<sup>25</sup>): gli riesce infatti insopportabile l'indifferenza degli altri avventori, in essa Neville legge violenza e crudeltà, ma è così concentrato sull'arrivo dell'amato, sulla miracolosa straordinarietà di questo momento futuro che la normalità del mondo per lui non esiste più (*Il normale è abolito.*<sup>26</sup>) e chi è estraneo a questa attesa viene immediatamente cancellato. Il miracolo, però, si fa attendere (per la gioia di Neville) e invece di Percival arriva Louis: per lui gli

<sup>21</sup> It is now five minutes to eight, said Neville. I have come early.

<sup>22</sup> He has seen me. Here he is.

<sup>23</sup> I am to dine with my friends tonight.

<sup>24</sup> I have taken my place at the table ten minutes before the time in order to taste every moment of anticipation; to see the door open and to say, 'Is it Percival? No; it is not Percival.' There is a morbid pleasure in saying: 'No, it is not Percival'. I have seen the door open and shut twenty times already; each time the suspense sharpens.

<sup>25</sup> Already the room, with its swing-doors, its tables heaped with fruit, with cold joints, wears the wavering, unreal appearance of a place where one waits expecting something to happen. Things quiver as if not yet in being. The blankness of the white table-cloth glares.

<sup>26</sup> The normal is abolished.

aggettivi si sprecano (*È acido, sospettoso, tirannico, difficile (lo sto paragonando a Percival). Ma è anche straordinario, perché ha gli occhi che ridono.*<sup>27</sup>) mentre non una parola definisce Percival: ineffabilità dell'amore. Anche Jinny, nel precedente episodio, entrando nella sala della festa scambia silenziose occhiate con gli altri invitati, ma quel silenzio era di tutt'altra specie rispetto a quello in cui ora è avvolto Percival, perché invece della bocca e della mente parlavano i corpi e si riconoscevano istintivamente; nel caso di Neville ogni comunicazione è preclusa perché egli vuole comunicare con una persona sola e, a differenza di Jinny, non è disponibile per nessun altro.

### 4.3 Da “Ed ecco Susan – disse Louis. – Non ci vede.”<sup>28</sup> a “La porta si apre, continua ad aprirsi – disse Neville – ma lui non viene.”<sup>29</sup>

Neville descrive l'ingresso di Louis e Louis quello di Susan e poi di Rhoda, con una sorta di staffetta che già ristabilisce un legame fra i sei amici che da molto tempo non si incontravano. Susan entra con la decisione e la silenziosa sicurezza di una belva che punta la sua preda, perché essa si impossessa di tutto ciò che la circonda, che entra nel suo raggio di azione. Ciò è allarmante per Louis (*Quando ci vede (me e Neville), la sua faccia assume una sicurezza allarmante, come se ora avesse ciò che voleva. Essere amato da Susan dev'essere come farsi impalare dal becco acuto di un uccello, o inchiodare alla porta di un granaio.*<sup>30</sup>), che ricorre a due immagini già utilizzate – l'uccello che trafigge l'insetto (v. il terzo e quarto Interludio) e l'essere inchiodato a una porta (§ 1.3) – e molto violente.

Rhoda, contrariamente a Susan, entra di soppiatto, senza farsi vedere e nascondendosi il più a lungo possibile: tutto in lei rivela il disagio, il vero e proprio terrore che la afferra quando incontra altre persone, fossero pure i suoi amici, e il desiderio di fuggire rifugiandosi nel suo mondo vuoto, stabile, e rassicurante. Eppure Rhoda ha accettato di partecipare alla cena perché è innamorata di Percival e spera che accada qualcosa che possa dar corpo ai suoi sogni.

<sup>27</sup> He is acrid, suspicious, domineering, difficult (I am comparing him with Percival). At the same time he is formidable, for there is laughter in his eyes.

<sup>28</sup> There is Susan, said Louis. She does not see us.

<sup>29</sup> The door opens, the door goes on opening, said Neville, yet he does not come.

<sup>30</sup> When she sees us (Neville, and myself) her face assumes a certainty which is alarming, as if she had what she wanted. To be loved by Susan would be to be impaled by a bird's sharp beak, to be nailed to a barnyard door.

Come un accompagnamento musicale, un basso continuo, lo spasimo ansioso di Neville fa da sottofondo all'ingresso dei sei personaggi e al mancato ingresso di Percival.

**4.4 Da “Ecco Jinny – disse Susan. – È sulla soglia. Tutto si arresta.”<sup>31</sup> a “e incendiano senza pietà il vecchio vestito che indosso, le unghie non curate, che nascondo subito sotto la tovaglia.”<sup>32</sup>**

Tocca ora a Susan descrivere l'ingresso di Jinny, che ha sull'ambiente circostante un impatto dirompente, come quello di una sassata contro un cristallo. Tutto immediatamente si subordina alla sua presenza: ogni attività dei camerieri e dei commensali si arresta, Jinny è al centro della scena e come una grande stella deforma e incurva lo spazio attorno a sé, così Jinny sembra alterare la struttura stessa della sala modificandone la prospettiva, subordinandola a se stessa e dando un nuovo ordine e significato alle cose (*Tutto sembra centrarsi intorno a lei: i tavoli, la fila di porte, le finestre, i soffitti, si dispongono come i raggi intorno alla stella del vetro rotto di una finestra. Lei ridà centro e ordine alle cose.*<sup>33</sup>). Il fatto stesso che lei si muova sotto gli sguardi dei suoi amici – e sappiamo quanto Jinny ami muoversi e come si identifichi col movimento del suo corpo – è sufficiente a trasformarli inondandoli di nuove sensazioni (*Ora ci vede e si muove, e i raggi si increspano e fluttuano e ondeggiando intorno a noi, portandoci una marea di nuove sensazioni. Ci trasformiamo.*<sup>34</sup>). Sotto l'urto di queste emozioni l'effetto unificante dell'ingresso di Jinny va perduto: Louis e Neville si innervosiscono (forse a disagio per le non caste sensazioni che stanno provando), Rhoda è colta di sorpresa perché Jinny riesce ad animare con il fuoco della sua presenza anche i remoti e solitari orizzonti del suo mondo privato, la stessa Susan, nonostante la sua solidità e per quanto cerchi di proteggersi ricreando dentro di sé la sua terra e tutto il suo mondo, finisce per vergognarsi del suo vestito e per nascondere sotto la tavola la sue mani di lavoratrice. L'ondata di sensualità che accompagna l'ingresso di Jinny è destabilizzante e finisce per avere sui suoi amici un effetto disgregante.

<sup>31</sup> There is Jinny, said Susan. She stands in the door. Everything seems stayed.

<sup>32</sup> And light up unsparingly my shabby dress, my square-tipped finger-nails, which I at once hide under the table-cloth.

<sup>33</sup> She seems to centre everything; round her tables, lines of doors, windows, ceilings, ray themselves, like rays round the star in the middle of a smashed window-pane. She brings things to a point, to order.

<sup>34</sup> Now she sees us, and moves, and all the rays ripple and flow and waver over us, bringing in new tides of sensation. We change.

**4.5 Da “Non è ancora venuto – disse Neville. – La porta si apre e lui non viene.”<sup>35</sup> a “Siamo delle silhouette, vacui fantasmi che s’aggirano nebulosi senza uno sfondo.”<sup>36</sup>**

Anche Bernard, ultimo fra i sei protagonisti, entra nel ristorante, ma Percival ancora manca e la ripetizione Non è ancora venuto . . . e lui non viene ci trasmette ancora una volta l’ansia di Neville. Nei quattro monologhi di attesa (dal 4.3 al 4.6) per otto volte è citata la porta del ristorante, che mette in comunicazione l’interno, il microcosmo che si sta organizzando attorno ai sei personaggi e che è in cerca di unità e stabilità, con l’esterno, con la città entro cui si corre ogni rischio, anche quello che Percival non riesca ad arrivare all’appuntamento: è quindi naturale che la porta polarizzi l’attenzione di tutti perché da lì deve entrare la salvezza.

Se tutti non attendessero Percival, l’arrivo di Bernard sarebbe loro sufficiente per essere felici (*se non fosse per Percival, il quale volge tutto in fumo, proveremmo ciò che del resto già proviamo, e cioè che questa è la nostra festa, ora siamo insieme.*<sup>37</sup>), ma la capacità unificante della parola, di una sollecitudine tutta umana (*si inchina con tanta bontà, con tanto amore per l’umanità*<sup>38</sup>) impallidisce di fronte all’incendio acceso da un sentimento più vasto e profondo, da un amore che brucia ogni altra emozione mandandola in fumo, di fronte al potere di una divinità nascosta e remota ma in grado di dare senso alla vita. Percival sta sempre sullo sfondo, ma è il contesto senza il quale i suoi amici decadono dalla loro umanità trasformandosi in fantasmi.

**4.6 Da “La porta continua ad aprirsi – disse Rhoda. – Continuano a entrare degli sconosciuti”<sup>39</sup> a “ ‘Non è venuto’. Ma, eccolo.”<sup>40</sup>**

L’ansia di tutti per l’attesa di Percival, ma soprattutto di Neville, trova in Rhoda un ricettore estremamente sensibile. Anche Rhoda ha gli occhi fissi sulla porta e vede entrare non belve feroci, questa volta, ma gruppi di persone che chiacchierano fra loro essendo del tutto indifferenti agli altri avventori: questa esperienza per

<sup>35</sup> He has not come, said Neville. The door opens and he does not come.

<sup>36</sup> We are silhouettes, hollow phantoms moving mistily without a background.

<sup>37</sup> if it were not for Percival, who turns all this to vapour, one would feel, as the others already feel: Now is our festival; now we are together.

<sup>38</sup> he bears down with such a benignity, with such love of mankind

<sup>39</sup> The swing-door goes on opening, said Rhoda. Strangers keep on coming

<sup>40</sup> ‘He has not come’. But here he is.

Rhoda è un angoscioso segnale di morte, perché insieme a questi sconosciuti (che lei definisce *strangers*), alla loro intimità esclusiva e alla loro indifferenza per tutti gli altri entra anche *il senso di un mondo che va avanti senza di noi*<sup>41</sup>. *L'alito aspro*<sup>42</sup> dell'infelicità di Neville è una macchia che si estende, un gorgo che si allarga fino a risucchiare tutto l'ambiente (*Niente si posa; niente tiene.*<sup>43</sup>) e non solo Rhoda, già instabile per sua natura.

Tocca però a Rhoda segnalare improvvisamente la presenza di Percival (*Ma, eccolo.*<sup>44</sup>). Percival non entra dalla porta avvicinandosi al tavolo, come tutti gli altri, egli appare di colpo fra i suoi amici: è una teofania, è l'apparizione di Cristo risorto agli Apostoli, è la salvezza che ci è improvvisamente donata senza alcun nostro merito e che ci riempie di gioioso stupore. C'è dunque una componente religiosa e mistica nel personaggio di Percival? È possibile, anche se V. ha sempre preso le distanze sia dalla religione sia, soprattutto, dalle gerarchie ecclesiastiche; io credo piuttosto che nel personaggio di Percival si manifesti la gratuità, la completa interiorità e allo stesso tempo la pervasività e anche la violenza del sentimento d'amore, che non si sa perché nasce, ma che quando è nato trasforma le persone e non lascia nulla come era prima. Dovremo tornare tra poco (§ 4.9) su questo punto.

#### **4.7 Da “Ora – disse Neville – il mio albero fiorisce.”<sup>45</sup> a seduti vicini ci amiamo, abbiamo fiducia, siamo sicuri del nostro futuro.<sup>46</sup>**

La gioia di Neville per l'arrivo dell'amato si manifesta con l'andamento di un salmo: *Ora ... il mio albero fiorisce. / Il cuore batte più forte. / L'oppressione scompare. / Ogni impedimento è rimosso. / Il regno del caos terminato. / Lui riporta l'ordine. / I coltelli tagliano.*<sup>47</sup> Per Neville “torna giustizia e primo tempo umano” e anche il mondo riacquista il suo senso originario – i coltelli non sono più informi macchie di luce (§ 4.2), ma di nuovo netti e precisi strumenti per tagliare. Jinny è meno sensibile al divino e si limita a osservare che Percival non ha l'abito da società.

<sup>41</sup> the sense of a world continuing without us.

<sup>42</sup> the sharp breath

<sup>43</sup> Nothing can settle; nothing can subside.

<sup>44</sup> But here he is.

<sup>45</sup> Now, said Neville, my tree flowers.

<sup>46</sup> sitting together here we love each other and believe in our own endurance.

<sup>47</sup> Now ... my tree flowers. / My heart rises. / All oppression is relieved. / All impediment is removed. / The reign of chaos is over. / He has imposed order.

Bernard, invece, è naturalmente sulla stessa lunghezza d'onda di Neville e se non arriva a riconoscere a Percival una natura divina gli attribuisce però una statura eroica, perché non ci vuol meno di un eroe per ricomporre in unità, per infondere solidarietà e armonia in un gruppo di persone che, lasciate a se stesse si sbranerebbero come un branco di sciacalli affamati (*È un eroe. Oh, sì, non si può negarlo, e ora che siede accanto a Susan, che adora, l'evento si compie. Noi che abbaivamo come sciacalli l'uno contro l'altro ora assumiamo l'aria sobria e sicura che hanno i soldati al cospetto del capitano.*<sup>48</sup>) [osserviamo che il testo originario è più energico della traduzione là dove dice *biting at each other heels* – azzannandoci i talloni – anziché semplicemente “l'uno contro l'altro.”] Di passaggio apprendiamo che Percival è innamorato di Susan, che è di tutte e tre le donne certamente la meno incline a condividere questo sentimento: come potrebbe Susan impossessarsi di Percival? eppure verso la fine della narrazione, nell'ottavo episodio, vedremo che Susan si renderà dolorosamente conto, molti anni dopo questa cena, di aver molto probabilmente fatto una scelta sbagliata.

Il paragone stabilito da Bernard fra loro sei, privi della guida di Percival, e altrettanti uccelli che cantano ognuno per proprio conto chiarisce completamente il senso del precedente interludio: viene usata proprio la stessa immagine (là *Uno cantava sotto la finestra della camera da letto*<sup>49</sup> qui *ci siamo posati solitari fuori la finestra di una camera da letto, a cantare canzoni d'amore*<sup>50</sup>) e la inconsapevole, crudele (verso gli amici) determinazione con cui ciascuno per proprio conto ha cercato di rompere il suo guscio, di spezzare la sua solitudine (Bernard si è fidanzato) illumina il parallelo – che ritroviamo anche negli altri interludi – fra i giovani e gli uccelli. Alla fine però qualcosa è successo: Percival è arrivato e per quanto la vita li abbia separati fin dalla giovinezza e tenda continuamente a separarli (Percival sta per partire per l'India, un luogo indistinto, diverso e lontano da tutto) ora, sia pure per un breve momento – che tutti avvertono come instabile e transitorio – i sette giovani si amano e sembra addirittura che ciò possa durare per sempre (*seduti vicini ci amiamo, abbiamo fiducia, siamo sicuri del nostro futuro.*<sup>51</sup>). Osserviamo che il termine originale endurance sottolinea – assai più della sua traduzione futuro – l'idea di durata, di permanenza, di resistenza: esso non include l'idea di progettualità che si associa al futuro di una persona, ma solo un'idea di conservazione, di mantenimento di una felice condizione umana.

<sup>48</sup> He is a hero. Oh yes, that is not to be denied, and when he takes his seat by Susan, whom he loves, the occasion is crowned. We who yelped like jackals biting at each other's heels now assume the sober and confident air of soldiers in the presence of their captain.

<sup>49</sup> One sang under the bedroom window

<sup>50</sup> [We who] perched solitary outside some bedroom window and sang of love

<sup>51</sup> sitting together here we love each other and believe in our own endurance.

**4.8 Da “Usciamo, vi prego, dalle tenebre della solitudine, disse Louis.”<sup>52</sup> a “La tigre balzò, e la rondine tuffò l’ala nelle pozze oscure dall’altra parte del mondo, disse Rhoda.”<sup>53</sup>**

Con l’arrivo di Percival la crisi di ansia è superata e i nostri protagonisti possono dar libero corso ai pensieri e ai ricordi, comportandosi come un qualsiasi gruppo di vecchi amici che si ritrova dopo una lunga separazione: dando spazio ai ricordi e alla rievocazione dei momenti più significativi del passato di ciascuno. Questo comportamento così comune si carica qui, attraverso la selezione dei ricordi, di una forte valenza simbolica e ci consente anche di cominciare a decifrare l’enigmatico inizio del romanzo. Infatti, almeno inizialmente, tutti ricordano episodi della propria infanzia, cioè dell’unico periodo della vita che hanno trascorso insieme e ognuno ricorda una cosa diversa: Bernard rievoca la piacevole sensazione dell’acqua calda che scorre lungo la schiena, mentre Susan, Neville e Rhoda rivivono momenti di violenza, di angoscia e di morte. Jinny fa affiorare la prima esperienza che ha avuto del movimento e della sensualità – perché, dopo aver scoperto chi faceva ondeggiare le foglie della siepe, lei ha baciato Louis – mentre Louis riprende l’immagine della sua fusione con la natura e Bernard quella, utilizzata per consolare Susan, dei giardinieri che spazzano e della donna che scrive. E poi Bernard, ricordando l’inizio della scuola e la separazione dalle famiglie, ci dà la chiave per capire: *Una seconda separazione dal corpo materno*<sup>54</sup>; la nascita è dunque il trauma iniziale da cui tutto comincia e questa prima, drammatica esperienza di separazione ha un valore profondo e fondante della personalità umana. Da essa, dal dolore di uno strappo esistenziale che non potrà più essere ricomposto, sorgono contemporaneamente la coscienza di sé, e quindi il fondamento della libertà, e la rottura dell’unità, e cioè la perdita della felicità, perché il più squilibrato dei rapporti, in cui uno dei due partner è totalmente dipendente dall’altro, è considerato come uno stato di immobile beatitudine, una mitica e paradisiaca età dell’oro. Dopo questa separazione iniziale le varie personalità si sviluppano seguendo traiettorie diverse: Jinny privilegia il colore, il movimento e l’aspetto delle insegnanti, Susan si concentra sulla scansione ordinata del tempo e dello spazio – rievocata qui solo con un sobrio accenno all’avversione che la vita scolastica suscitava in lei, tanto che anche l’odiato linoleum è ricordato senza commenti – e, unica visione positiva,

<sup>52</sup> Now let us issue from the darkness of solitude, said Louis.

<sup>53</sup> The tiger leapt, and the swallow dipped her wings in dark pools on the other side of the world, said Rhoda.

<sup>54</sup> A second severance from the body of our mother.

sul lontano paesaggio campestre visibile da una finestra. Rhoda non può che rifugiarsi nel sogno, ma l'accento alle ghirlande di fiori ha una valenza positiva perché sarà Percival l'uomo a cui lei vorrebbe donare la sua ghirlanda e adesso Percival è seduto vicino a lei. È Louis che riassume questa seconda fase della vita caratterizzata dall'emergere della diversità: *Cambiammo, diventammo irriconoscibili, ... Esposti a tante luci differenti, ciò che avevamo dentro (eravamo tutti diversi) affiorò alla superficie in modo intermittente, a chiazze violente, inframmezzate a spazi vuoti, come se un acido fosse caduto in modo diseguale su di un vassoio. Io ero questo, Neville quello, Rhoda ancora diversa, e Bernard anche*<sup>55</sup>.

L'onda dei ricordi avanza, spingendo Neville, Louis, Jinny e Rhoda a ripercorrere le proprie esperienze, tutte dolorose; osserviamo solo l'uso diverso che Louis e Jinny fanno dello stesso verbo *to expose* (reso, nella traduzione, in due modi diversi): Louis dice *Esposti a tante luci differenti, ciò che avevamo dentro ... affiorò alla superficie*<sup>56</sup> e il verbo indica la possibilità che la vita ha di raggiungerci e di modificarci; Jinny invece dice *Mentre io e Rhoda ... ben visibili nei nostri abiti sgargianti*<sup>57</sup> in cui lo stesso verbo è usato nel senso di essere lasciati soli di fronte agli altri, senza alcuna protezione: per Jinny naturalmente questa è un'opportunità mentre per Rhoda è solo fonte di angoscia (*La tigre balzò*<sup>58</sup>). Il testo originale, con la ripetizione dello stesso verbo, vuole indicare che la situazione è la stessa per tutti, è la vita che raggiunge, colpisce e modifica tutti con uguale violenza, mentre la traduzione vuol fare emergere il diverso modo con cui i vari personaggi vivono la stessa esperienza.

Con questo paragrafo si conclude la fase dei ricordi e con il prossimo si aprirà quella dell'analisi del momento presente: come al solito i personaggi di V. non spingono lo sguardo in avanti, verso l'avvenire; essi a questo punto sono, sì, titolari di una prospettiva di vita – Neville diventerà un professore di lettere classiche, Susan sarà proprietaria sia della terra sia della famiglia, Jinny passerà di amore in amore, di conquista in conquista, Louis farà carriera nel mondo degli affari e così via – ma è una prospettiva necessitata, è come se seguissero un cammino obbligato lungo il quale non ci sono bivi possibili, la vita non offrirà loro altre e diverse opportunità e quindi ciò che manca ai protagonisti di questo romanzo è la speranza: *Le Onde* è un'opera tragica.

<sup>55</sup> We changed, we became unrecognizable, ... Exposed to all these different lights, what we had in us (for we are all so different) came intermittently, in violent patches, spaced by blank voids, to the surface as if some acid had dropped unequally on the plate. I was this, Neville that, Rhoda different again, and Bernard too.

<sup>56</sup> Exposed to all these different lights, what we had in us ... came ... to the surface

<sup>57</sup> Then ... Rhoda and I, exposed in bright dresses

<sup>58</sup> The tiger leapt

**4.9 Da “Ma ora e qui siamo insieme – disse Bernard – ci siamo riuniti in questo luogo particolare, in un momento particolare.”<sup>59</sup> a “Il mondo si mostra, e noi con esso; ora finalmente possiamo parlare.”<sup>60</sup>**

Posta esattamente al centro del romanzo, questa breve sezione è una delle più straordinarie e intensamente poetiche ed è fondamentale per comprendere il senso generale dell'intera opera.

Dopo il torrente dei ricordi, che ha rievocato tutte le fratture esistenziali dell'infanzia e della giovinezza, ma che le ha anche esorcizzate e depotenziate attraverso una specie di rito della parola, tocca naturalmente a Bernard ricostruire l'unità dei sette amici con un intervento splendido per densità e incisività. Il complesso di emozioni e di sentimenti che ha portato i sette personaggi a riunirsi per la cena non può essere riassunto nel termine “amore” perché, per quanto intenso e travolgente, da un lato esso appare troppo angusto e limitato, confinato com'è al rapporto fra due persone, e dall'altro la sua natura, sappiamo, è pericolosamente ambigua e sfuggente; i sette amici si sono ritrovati, invece, perché spinti da un bisogno profondo e incontenibile di condivisione (*Siamo stati spinti all'incontro da un'emozione comune, profonda. Perché non chiamarla, appropriatamente, 'amore'? Perché non dire 'amore di Percival', poiché Percival va in India? No, è un nome troppo piccolo, troppo particolare. Non possiamo affidare l'ampiezza e l'estensione dei nostri sentimenti a un simbolo così minuscolo. Ci siamo riuniti (dal Nord, dal Sud, dalla fattoria di Susan, dalla ditta di Louis) per creare qualcosa non di durevole – che cos'è che dura? – ma qualcosa di visibile a molti occhi contemporaneamente.*<sup>61</sup>) e la specificazione dei quattro punti cardinali da cui essi si sono mossi per incontrarsi sottolinea fortemente l'ampiezza della distanza, geografica ed esistenziale, che li separava e che sono riusciti a colmare.

La straordinaria immagine del fiore a sette lati (*In quel vaso c'è un garofano rosso. Un fiore solo mentre eravamo in attesa, ma ora un fiore con sette lati, molti petali, rosso, marrone, con sfumature viola, pieno di foglie argentate – un*

<sup>59</sup> But here and now we are together, said Bernard. We have come together, at a particular time, to this particular spot.

<sup>60</sup> The world is displayed, and we too, so that we can talk.

<sup>61</sup> We are drawn into this communication by some deep, some common emotion. Shall we call it, conveniently, 'love'? Shall we say 'love of Percival' because Percival is going to India? No, that is too small, too particular a name. We cannot attach the width and the spread of our feelings to so small a mark. We have come together (from the North, from the South, from Susan's farm, from Louis's house of business) to make one thing, not enduring – for what endures? – but seen by many eyes simultaneously

*fiore unico a cui ogni occhio dà il suo contributo.*<sup>62</sup>), che si costruisce e acquista senso con il contributo di tutti, nessuno escluso, ci dice che la nostra vita ha un senso solo se si espande fino a includere la vita di tutti; la morte di uno di noi, così come la sua esclusione o l'indifferenza con cui lo consideriamo, ferisce la nostra vita in modo non rimarginabile perché la vita non è né mia né tua, ma è una sola e la stessa per tutti e a questa idea rimanda la doppia specificazione del fiore *con sette lati, molti petali* e la sua dichiarata policromia (il fiore è rosso, marrone, viola, argento): il sentimento di condivisione non resta confinato ai sette amici, ma è molto più vasto (e notiamo anche, naturalmente, che sette per tradizione è un numero magico).

Anche Neville, colmo di gioia per l'arrivo di Percival, partecipa a questo sentimento, anche per lui il mondo, investito dalla luce della gioia, riacquista senso (*a luce cade ora su degli oggetti reali. Forchette e coltelli.*<sup>63</sup>), cessa di essere un caos ripugnante e assume una forma che può essere contemplata e rappresentata, e dentro questa forma ci sono loro sette, che possono finalmente comunicare: può così aver luogo la loro Sacra Conversazione (*Il mondo si mostra, e noi con esso; ora finalmente possiamo parlare.*<sup>64</sup>).

#### **4.10 Da “Siamo diversi, forse troppo – disse Louis – perché ci si possa capire.”<sup>65</sup> a “appoggiato all’olio e pepe e al menu sporco di salsa.”<sup>66</sup>**

Louis apre la seconda parte dell'episodio, quella in cui ogni personaggio (tranne Percival, naturalmente) apre il suo animo e si dichiara agli amici: come Bernard aveva intuito, chiedendosi che cosa mai potesse durare, il momento di unità da lui creato è già tramontato di fronte alla consapevolezza della diversità da cui Louis non può prescindere, anche se si sforza di apparire uguale agli altri. Nel monologo di Louis c'è un insieme di orgoglio e di amarezza: rivendica la propria diversità e complessità – e riappare il tema delle vite possibili (*Ho già vissute mille vite.*<sup>67</sup>) – ma non può fare a meno di fingere, di travestirsi per rendersi accetto al gruppo.

<sup>62</sup> There is a red carnation in that vase. A single flower as we sat here waiting, but now a seven-sided flower, many petalled, red, puce, purple-shaded, stiff with silver-tinted leaves – a whole flower to which every eye brings its own contribution.

<sup>63</sup> the light falls upon real objects now. Here are knives and forks.

<sup>64</sup> The world is displayed, and we too, so that we can talk.

<sup>65</sup> We differ, it may be too profoundly, said Louis, for explanation.

<sup>66</sup> against a cruet and the gravy-splashed bill of fare.

<sup>67</sup> I have lived a thousand lives already.

Louis ama solo Percival – perché non si può far a meno di amarlo – e Susan, che con la sua stabilità e la sua forza sembra in grado di sostenerlo, ma odia tutti gli altri da cui si sente deriso e respinto (*Sono la scimmia che squittisce davanti alle noccioline, e voi delle donne vestite male con delle ciambelle indurite dentro dei sacchetti luccicanti; sono anche la tigre in gabbia, e voi i custodi con in mano delle verghe arroventate.*<sup>68</sup>) e anche la rabbiosa confessione della sua aspirazione a creare unità attraverso la poesia si spegne nel timore infantile di essere deriso e nell'ironica e amara distanza che separa la poesia di Lucrezio dal barattolo della salsa, a cui pure la poesia si appoggia. Per definire se stesso Louis sceglie l'immagine della tigre in gabbia, rovesciando così l'immagine, cara a Rhoda, della tigre aggressiva e pronta a balzare e a divorare.

#### 4.11 Da “Non mi odierete mai – disse Jinny.”<sup>69</sup> a “Vi abbaglio, vi faccio credere che non c'è altro.”<sup>70</sup>

Il susseguirsi degli interventi mantiene un ritmo serrato, tutti accolgono l'invito di Neville: *Il mondo si mostra, e noi con esso; ora finalmente possiamo parlare.*<sup>71</sup> (§ 4.9) e tutti mostrano se stessi, mettono le carte in tavola sottolineando le differenze – proprio come facevano gli uccelli nell'interludio – senza curarsi di creare dissonanze o sofferenze.

Jinny non è d'accordo con Louis, non crede che la si possa odiare perché ha una chiara consapevolezza del proprio fascino (*Il corpo mi precede, come una lampada in una strada buia, che attira prima una cosa e poi l'altra nel cerchio della sua luce. Vi abbaglio, vi faccio credere che non c'è altro.*<sup>72</sup>) e sottolinea con un po' di cattiveria l'emozione che il suo arrivo ha suscitato in tutti i presenti e anche nei suoi amici: tutti hanno modificato il proprio atteggiamento e qualcuno ha nascosto le mani sotto la tavola, come colto di sorpresa. Jinny, invece, non è mai colta di sorpresa, è sempre pronta (*Davo l'impressione di essere pronta per ciò che sarebbe accaduto. ... Io invece non nascondo nulla. Sono pronta. ... Fantastico solo corpi. Non immagino nient'altro, al di là del cerchio che il mio corpo proietta.*<sup>73</sup>) perché la sua immaginazione coincide esattamente con il suo corpo.

<sup>68</sup> I am the little ape who chatters over a nut, and you are the dowdy women with shiny bags of stale buns; I am also the caged tiger, and you are the keepers with red-hot bars.

<sup>69</sup> But you will never hate me, said Jinny.

<sup>70</sup> I dazzle you; I make you believe that this is all.

<sup>71</sup> The world is displayed, and we too, so that we can talk.

<sup>72</sup> My body goes before me, like a lantern down a dark lane, bringing one thing after another out of darkness into a ring of light. I dazzle you; I make you believe that this is all.

<sup>73</sup> I had the air of being prepared for what would happen. ... But I hide nothing. I am prepared. ... I can imagine nothing beyond the circle cast by my body.

**4.12** Da “Sei lì sulla soglia – disse Neville – e ci imponi l’immobilità, esigi l’ammirazione; il che è un grande ostacolo alla libertà dei rapporti.”<sup>74</sup> a “Invecchierò in questa ricerca.”<sup>75</sup>

Neville è ancora più energico di Jinny nel sottolineare ciò che lo distingue da tutti gli altri. Non gli interessa affascinare tutti – come fa Jinny – perché lui desidera stare vicino a una sola persona alla volta e poi affascinare tutti vuol dire compromettere la libertà dei rapporti. Neville è sempre in caccia, sempre alla ricerca di una cosa sola: essere amato amando, ma è sicuro di non raggiungere mai il suo obiettivo perché, non essendo bello, non ha la forza che deriva dalla bellezza (la forza di Jinny), e così va in crisi e soffre, ma ritiene la qualità della sua sofferenza assai più alta di quella di Louis. Neville sa che avrà molti amanti e altrettante crisi affettive, sa che tutto ciò lo cambierà, ma sa anche che non smetterà mai di cercare.

**4.13** Da “Se potessi credere – disse Rhoda – di invecchiare sempre cercando e sempre cambiando, smetterei di avere paura.”<sup>76</sup> a “voi che siete interi, e vivete senza scissioni e senza affanno.”<sup>77</sup>

L’idea che sia possibile cambiare, avere uno scopo, un’idea della vita e perseguirla tenacemente è del tutto estranea a Rhoda, che qui ci dà una nuova e bellissima rappresentazione dell’angoscia che la divora. Le sensazioni che la realtà esterna le trasmette non si saldano in una unità coerente e interpretabile, restano isolate, prive di senso e la loro intensità si trasforma quindi in violenza (*Niente dura. Un momento non conduce ad un altro. La porta si apre e la tigre balza. . . . Ho paura dello choc di sensazioni che mi assaltano, perché non so affrontarle come fate voi – non so sciogliere un istante nell’altro. Per me sono tutti separati, violenti*<sup>78</sup>). Rhoda, in questo suo splendido e commovente intervento, ci dice che il senso

<sup>74</sup> But when you stand in the door, said Neville, you inflict stillness, demanding admiration, and that is a great impediment to the freedom of intercourse.

<sup>75</sup> In this pursuit I shall grow old.

<sup>76</sup> If I could believe, said Rhoda, that I should grow old in pursuit and change, I should be rid of my fear

<sup>77</sup> you who live wholly, indivisibly and without caring.

<sup>78</sup> nothing persists. One moment does not lead to another. The door opens and the tiger leaps. . . . I am afraid of the shock of sensation that leaps upon me, because I cannot deal with it as you do – I cannot make one moment merge in the next. To me they are all violent, all separate

della vita, il suo valore, non va ricercato nell'attimo, che può essere esaltante o pauroso, felice o terrorizzante, ma nel contesto, nel suo fluire, nella sua indivisibile unità, nella possibilità di connettere un istante al successivo. Se questa possibilità vien meno si perde la traccia che ci può orientare nell'inestricabile foresta della vita e restano solo la paura, lo smarrimento e l'orrore (Non so come assommare minuto a minuto, ora a ora, non so risolverli grazie a una virtù naturale, fino a che diventino quella massa indivisibile, che tutta intera voi chiamate vita.<sup>79</sup>). Priva di una traccia da seguire Rhoda si smarrisce come un pezzetto di carta travolto da una corrente d'aria e non le resta che un'unica via di uscita: far finta di averla, questa traccia, far finta di trovare una tana in cui rifugiarsi imitando i comportamenti di Jinny e di Susan. Nel suo smarrimento, però, Rhoda non ha ancora perso tutte le speranze e infatti partecipa alla cena sperando di trovare l'unità della sua vita nella comunione con gli amici, che sono parte di lei.

**4.14 Da “Entrando nella stanza stasera – disse Susan – mi fermata per scrutarvi tutti come fa un animale, cogli occhi bassi a terra.”<sup>80</sup> a “Fugge, e io rimango con in mano una corda, che si perde tra le foglie su in cima all'albero. Io non capisco le frasi.”<sup>81</sup>**

La natura è silenziosa, percorsa solo da grida che manifestano pulsioni elementari – odio, amore, rabbia, dolore – e animata da sentimenti altrettanto elementari – l'amore materno, possessivo e incondizionato, l'amore coniugale, ferocemente esclusivo – e dalla circolare, infinita ripetitività delle situazioni e degli stessi sentimenti; essa ignora la differenza e la complessità e non può capire le parole con cui gli uomini distinguono, spiegano, descrivono mettendosi in relazione gli uni con gli altri. Così è Susan (*Starò distesa come fossi un campo coltivato a rotazione; d'estate il calore danzerà su di me; d'inverno sarò crepata dal freddo. Ma freddo e caldo si seguiranno l'un l'altro naturalmente, senza che io voglia o non voglia.*<sup>82</sup>):

<sup>79</sup> I do not know how to run minute to minute and hour to hour, solving them by some natural force until they make the whole and indivisible mass that you call life.

<sup>80</sup> When I came into the room tonight, said Susan, I stopped, I peered about like an animal with its eyes near to the ground.

<sup>81</sup> He escapes, and I am left clutching at a string that slips in and out among the leaves on the tree-tops. I do not understand phrases.

<sup>82</sup> I shall lie like a field bearing crops in rotation; in the summer heat will dance over me; in the winter I shall be cracked with the cold. But heat and cold will follow each other naturally without my willing or unwilling.

*Io non capisco le frasi,*<sup>83</sup> dice, considerando quasi osceno lo spettacolo dei suoi amici che si svelano dichiarandosi e rivelando il proprio animo. La natura è severa e senza compromessi e così Susan non possiede la varietà di sfumature che riflettono la diversità delle idee e dei sentimenti (*Alla morte sarò più ricca di Jinny e di Rhoda. Ma d'altra parte, mentre voi siete così diversi e cambiate mille volte a seconda delle idee e delle risate degli altri, io invece resterò sempre cupa, nero-tempesta, viola.*<sup>84</sup>), ma ha un solo colore, scuro e minaccioso, perché la natura è sempre minacciosa, anche quando appare radiosamente amichevole: l'indifferenza per le vicende umane è una costante e cupa minaccia. Susan prova un solo sentimento, la possessività (che lei chiama amore) verso i figli, verso il compagno, verso la roba ed è un sentimento profondo, animalesco, totale e feroce, pronto a trasformarsi in odio e in aggressività di fronte a qualunque ostacolo, a qualunque diversità che manifesti incomprendimento nei suoi confronti (*Odio Jinny perché mi rivela che ho le mani rosse, le unghie rosicchiate.*<sup>85</sup>). Questa è Susan, e non si fatica a comprendere come abbia potuto ignorare l'amore di Percival.

**4.15** Da “Fossi nato – disse Bernard – senza sapere che una parola segue l'altra, chissà, forse avrei potuto fare di tutto.”<sup>86</sup> a “quando la mia voce tacerà, non vi ricorderete più di me, se non come l'eco di una voce che una volta incoronava la frutta con ghirlande di frasi.”<sup>87</sup>

Alla fine anche Bernard si dichiara e, distinguendosi nettamente da Susan – che adora il silenzio e non capisce le frasi degli uomini – si mette tutto nelle proprie parole, nella propria capacità di stabilire un rapporto con gli altri (*Se le parole non mi si arricciano intorno come anelli di fumo, mi sento nelle tenebre – non sono niente. Da solo cado in letargo, e tristemente attizzando il fuoco, mi dico,*

<sup>83</sup> I do not understand phrases.

<sup>84</sup> I shall possess more than Jinny, more than Rhoda, by the time I die. But on the other hand, where you are various and dimple a million times to the ideas and laughter of others, I shall be sullen, storm-tinted and all one purple.

<sup>85</sup> I hate Jinny because she shows me that my hands are red, my nails bitten.

<sup>86</sup> Had I been born, said Bernard, not knowing that one word follows another I might have been, who knows, perhaps anything.

<sup>87</sup> when my voice is silent you will not remember me, save as the echo of a voice that once wreathed the fruit into phrases.

*verrà la signora Moffat. Verrà e pulirà tutto.*<sup>88</sup>), tanto che quando questo rapporto non si stabilisce lui cade nel nulla e la signora Moffat – altro nome della Morte – potrà venire e spazzare via le sue ceneri (osserviamo che, senza le parole, Bernard avrebbe potuto essere qualunque altra cosa e non *fare* di tutto – come dice la traduzione: la questione che interessa V. infatti è l'essere e non il fare). Per Bernard dunque non esistono le persone, ma solo la relazione fra esse e quindi ogni persona ricava da Bernard parole diverse: non c'è una parola che valga per tutti, che sia per tutti egualmente vera (*Ma guardate anche com'è falsa la frase – di quali sotterfugi e antiche menzogne è fatta.*<sup>89</sup>), perché l'unica verità sta nella relazione che si stabilisce fra le persone e non nelle parole che la esprimono, che saranno sempre parziali e non riusciranno mai a costruire quel racconto perfetto, definitivo, universale che è l'ambizione ultima di Bernard, la sua ragione di vita (*Non riuscirò mai, neanche conversando, a comporre la frase perfetta. Ma avrò contribuito più di voi all'attimo che passa; entrerà in più stanze, più stanze differenti, rispetto a tutti voi.*<sup>90</sup>). Ciononostante Bernard è del tutto consapevole che la sua dote di narratore gli consente di farsi strada nell'animo delle persone con cui viene in contatto, di entrare nelle chiuse stanze del loro cuore assai meglio di tutti i suoi amici.

Là dove Bernard fallisce, pur con tutta la sua abilità affabulatoria, Percival riesce d'un sol colpo e senza aprire bocca; per Bernard creare l'unità è una fatica sempre rinnovantesi perché la condizione di unità è estremamente instabile, Percival invece raggiunge questa condizione senza sforzo, la crea con la sua sola presenza: questo è un dono sovrumano e a buon diritto è considerato un eroe.

Le narrazioni di Bernard sono una trasparente metafora della letteratura, del romanzo e quindi dell'attività stessa di V.: attraverso Bernard V. delinea il senso e il valore, concettuale e filosofico, ma anche umano ed emotivo, che per lei ha lo scrivere, la letteratura e definisce così il ruolo e la figura dello scrittore. Rappresentare la vita, se a farlo è un grande artista, significa compiere un gesto universale perché si entra nel cuore di tutti, si parla a tutti anche se a ciascuno in modo diverso, e significa compiere un gesto creatore perché giungere a stabilire questo rapporto vuol dire dare un senso alla vita di chi ascolta, di chi legge: allo

<sup>88</sup> When I cannot see words curling like rings of smoke round me I am in darkness – I am nothing. When I am alone I fall into lethargy, and say to myself dismally as I poke the cinders through the bars of the grate, Mrs Moffat will come. She will come and sweep it all up.

<sup>89</sup> But observe how meretricious the phrase is – made up of what evasions and old lies.

<sup>90</sup> I shall never succeed, even in talk, in making a perfect phrase. But I shall have contributed more to the passing moment than any of you; I shall go into more rooms, more different rooms, than any of you.

stesso modo l'amicizia è un sentimento creatore, mentre, per V., è assai dubbio che possa esserlo l'amore. Se tutti i sei "personaggi" sono V., non c'è dubbio che Bernard lo sia un po' più degli altri, anche se l'intensità del personaggio di Rhoda e l'accento di verità che emerge da tutto ciò che dice ci fanno misurare il coinvolgimento di V. in questo suo personaggio. Bernard e Rhoda sono le due facce di V.: quella manifesta, solare che riflette con chiarezza, cultura e apertura mentale sulle proprie straordinarie doti di narratrice e quella oscura, sotterranea, drammatica, in larga misura inconscia e totalmente femminile che scavalca qualsiasi mediazione mentale e culturale nel proprio drammatico rapporto con la vita.

C'è una differenza sostanziale fra le figure maschili e quelle femminili di questo romanzo: quelle maschili, per quanto siano nel loro insieme meno schematiche di molte altre figure di maschi in altri romanzi, sono tutte caratterizzate da una forte mediazione intellettuale, che è sempre in grado di fornire, all'occorrenza, di fronte ai dilemmi della vita, un'uscita di sicurezza, un ragionevole compromesso, razionalmente fondato e quindi pienamente rassicurante. Le figure femminili, invece, sono assolute, al limite della monodimensionalità narrativa, vivono fino in fondo, senza nessuna esitazione e nessun compromesso la scelta di vita che hanno fatto, non ci sono pentimenti né uscite di sicurezza: la donna rischia fino in fondo, per cui il personaggio femminile è intrinsecamente tragico e assai più coinvolgente di quello maschile.

**4.16 Da "Guardate – disse Rhoda – ascoltate. Guardate come si fa più ricca la luce secondo dopo secondo"<sup>91</sup> a "Delle alte mura ci contengono. Ma l'India ne sta fuori."<sup>92</sup>**

Spinti dalla felicità generata dalla presenza di Percival tutti i personaggi si sono dichiarati, non solo mostrando quanto avanti siano andati nel processo di definizione di sé, e quindi di separazione, iniziato nella prima infanzia, ma anche rendendo aperto e disponibile il proprio territorio alle incursioni degli altri, mettendolo in comune con tutti i presenti. Ora la presenza silenziosa di Percival ha il sopravvento e il sentimento di condivisione e di unità si ricostituisce.

Inizia Rhoda, che si allontana dalle sue angosce abbandonandosi ai sensi (*Guardate . . . ascoltate. Guardate*<sup>93</sup>), godendosi la luce e i colori del mondo (lei che sogna

<sup>91</sup> Look, said Rhoda; listen. Look how the light becomes richer, second by second

<sup>92</sup> We are walled in here. But India lies outside.

<sup>93</sup> Look . . . listen. Look

scure pozze d'acqua) e avvertendo che le cose si fondono insieme (*sì che ogni cosa si disfa nell'altra*<sup>94</sup>), lei che non riesce a saldare un istante della vita al successivo. Jinny fa un passo avanti e sente come un'unica rete connetta suoni e sensazioni finora mai sentite. Louis proietta la sensazione di unità verso l'esterno, nel mondo che turbina freneticamente intorno all'immobile felicità che si è realizzata nella sala del ristorante, e stabilisce un principio di circolarità per cui la sensazione di unità salda l'intero universo in un unico anello. Neville, infine, ritorna all'idea di Rhoda (*Tutto – mani, tende, forchette e coltelli, la gente che cena – si fonde insieme.*<sup>95</sup>), però, essendo apertamente innamorato di Percival, è il primo ad avvertire la fragilità di questa costruzione comune, a sentire che l'anello che connette tutte le cose, le mura che adesso raccolgono e proteggono i cuori e le menti dei sette amici non riescono ad abbracciare tutto: sta per succedere qualcosa che manderà in frantumi la realtà precipitandola nel caos della separazione e dell'infelicità (*Delle alte mura ci contengono. Ma l'India ne sta fuori.*<sup>96</sup>).

#### 4.17 Da “Vedo l'India – disse Bernard. – Vedo la riva bassa, lunga”<sup>97</sup> a “oppure siede, sempre solo, a guardare le enormi montagne.”<sup>98</sup>

Bernard si impadronisce subito dell'idea di India e ci regala una storia in cui il primo protagonista è un panorama indiano che, per quanto percorso da una sarcastica vena anti-coloniale nel trasmetterci l'immagine di un popolo inebetito e straccione, regredito a livello quasi preistorico, è un panorama di desolazione e di abbandono su cui, nonostante il sole, aleggia l'odore della morte (*Vedo i viottoli tortuosi di fango battuto che entrano e escono da pagode malridotte ... Il carro sbanda paurosamente. Non una ruota sta fissa, mentre intorno innumerevoli indiani, coi loro perizomi, eccitati, si affollano, schiamazzano. Ma non fanno nulla. Il tempo sembra infinito, vana ogni ambizione. Su tutto cova il senso dell'inutilità dello sforzo umano. Si sentono profumi acri, strani.*<sup>99</sup>). L'India qui è un territorio

<sup>94</sup> and one thing melts into another.

<sup>95</sup> all things – hands, curtains, knives and forks, other people dining – run into each other.

<sup>96</sup> We are walled in here. But India lies outside.

<sup>97</sup> I see India, said Bernard. I see the low, long shore

<sup>98</sup> and sits alone, looking at the enormous mountains.

<sup>99</sup> I see the tortuous lanes of stamped mud that lead in and out among ramshackle pagodas. ... The cart sways incompetently from side to side. Now one wheel sticks in the rut, and at once innumerable natives in loin-cloths swarm round it, chattering excitedly. But they do nothing. Time seems endless, ambition vain. Over all broods a sense of the uselessness of human exertion. There are strange sour smells

lontano da tutto ed estraneo al legame di condivisione che lega i sette amici e dà senso alla loro vita, è un presagio del destino di Percival e la sua radicale diversità si collega a quella di cui i protagonisti, e soprattutto Bernard, faranno esperienza verso la fine della loro vita – negli episodi ottavo e nono – quando sembrerà loro di attraversare il sottile confine fra la vita e la morte. L’India è l’altrove di Bernard, del tutto opposto all’Inghilterra, alla civiltà occidentale, alla possibilità di dialogo e di incontro: lo stesso Bernard avrebbe molta difficoltà a stabilire un rapporto con questi indigeni col perizoma che masticano betel. C’è certamente una vena polemica anti-coloniale in questa descrizione di una civiltà millenaria, molto più antica di quella inglese, ma c’è anche un po’ di snobismo imperialista del genere *Rule Britannia*. L’India è un altrove di morte, mentre l’altrove di Rhoda, il mondo immaginario a cui lei fa così frequentemente accenno, è un altrove di serenità e compostezza classica, è l’altrove dell’arte.

In questa desolata diversità fa irruzione Percival che, con efficiente violenza tutta occidentale, sistema il carro in pochi minuti (*Il problema orientale è risolto*<sup>100</sup>, commenta sarcastica V. alludendo a una delle due principali questioni di politica estera aperte al tempo della stesura del romanzo – l’altra era la questione irlandese): naturalmente Percival più che l’occidentale efficiente e imperialista è la vita che irrompe improvvisamente nel panorama di morte, cambiando lo stato delle cose e dando al mondo una nuova prospettiva. La sua entrata in scena, circondato dalla folla, mentre cavalca uno sparuto cavallo e ha in testa un casco di sughero per ripararsi dal sole, rinvia all’ingresso di Gesù in Gerusalemme: infatti la folla degli indigeni lo acclama come un dio (*Continua a cavalcare: la folla gli si accalca intorno, lo guardano come fosse – ciò che in verità egli è – e cioè un dio.*<sup>101</sup>), dove la distanza fra questo sentimento popolare e l’entità dell’intervento di Percival misura l’intensità dell’ironia woolfiana sia verso la tradizione colonialista inglese sia verso la facile influenzabilità delle masse.

Rhoda condivide subito la visione di Bernard, ponendo Percival al centro dell’umanità come sorgente di benessere e di serenità (e sappiamo quale intensa valenza positiva l’angosciata Rhoda attribuisca alla sensazione di benessere e serenità) concludendo il suo intervento con l’immagine grandiosa, veramente divina e tipicamente orientale di Percival solo, in meditazione come un Buddha di fronte alla maestà delle immense montagne himalayane. L’ironia è scomparsa e si è cancellata l’immagine sgradevolmente occidentale creata da Bernard.

<sup>100</sup> The Oriental problem is solved.

<sup>101</sup> He rides on; the multitude cluster round him, regarding him as if he were – what indeed he is – a God.

**4.18 Da “È Percival – disse Louis – seduto in silenzio come sedeva tra l’erba che pizzica”<sup>102</sup> a “Tutto freme, tutto si accende, tutto brucia e risplende.”<sup>103</sup>**

Questa sezione è uno dei vertici narrativi di tutta l’opera sia per quello che dice, che getta una luce sul significato del romanzo, sia per il linguaggio utilizzato, straordinariamente denso e poetico. L’inconscio emerge qui con tutto il suo peso narrativo ed esistenziale, e dobbiamo ricordare che, per quanto V. possa essere entrata in contatto indirettamente con le teorie freudiane attraverso la mediazione di qualche amico, la sua conoscenza diretta dell’opera di Freud avverrà solo nel 1939, cioè otto anni dopo la pubblicazione di *Le Onde*.

Gli interventi precedenti di Bernard e di Rhoda hanno riportato Percival al centro della scena, lo hanno reso una figura divina e questa divinità esercita ora tutto il suo potere fondendo i sei personaggi in un’unica realtà. È Louis che inizia e proprio da lui, che è il personaggio più critico e analitico, giunge il riconoscimento dell’assoluta impossibilità di definire se stessi in contrapposizione agli altri, dell’assoluta insufficienza della parola a rappresentare la nostra realtà, che va molto al di là dei piccoli, ma potenti, sentimenti – paura, vanità – che ci spingono a enfatizzare i particolari, le differenze: la vita è una sola, siamo una cosa sola con tutti i nostri simili e c’è nel profondo un legame circolare emotivo, esistenziale, saldo e indistruttibile che ci lega gli uni agli altri.

Il riflesso di questa convinzione nella struttura e nel significato dell’opera è che i sei personaggi sono in realtà uno solo (come apparirà chiaro anche nel nono e ultimo episodio) perché l’infinita complessità di ciascuno di noi, del nostro essere e della nostra vita è la conseguenza dell’essere ciascuno di noi il punto di confluenza di infiniti altri esseri umani. Questo legame profondo e inscindibile non è un delicato sentimento, un sereno modo di stare insieme agli altri: è un legame di appartenenza profondo e insondabile, selvaggio e ruggente, è una paurosa e incontrollabile miscela dei due sentimenti primordiali, l’odio e l’amore, che uniscono fra loro tutti gli uomini e che sono le due facce di un’unica, selvaggia pulsione verso l’unità (*È odio, è amore ... È un torrente infuriato nero carbone che dà il capogiro solo a guardarlo. Ci teniamo su una sporgenza, ma se guardiamo giù, ci vengono le vertigini. ... Ma l’odio tra di noi quasi non si distingue dall’amore.*<sup>104</sup>). Solo

<sup>102</sup> It is Percival, said Louis, sitting silent as he sat among the tickling grasses

<sup>103</sup> All quivers, all kindles, all burns clear.

<sup>104</sup> It is hate, it is love ... That is the furious coal-black stream that makes us dizzy if we look down into it. We stand on a ledge here, but if we look down we turn giddy. ... But our hatred is almost indistinguishable from our love.

la fredda indifferenza separa e rende gli uomini distinti uno dall'altro: se non siamo indifferenti non possiamo non riconoscerci uniti a tutti i nostri simili da questa travolgente corrente emotiva, di fronte alla quale la razionalità e la parola, che vorrebbero sempre spiegare, definire e distinguere, suonano deboli e false. La ripetizione del verbo *to look down* – perduta nella traduzione – punta chiaramente verso la profondità dell'inconscio.

L'unità si è stabilita, e la felicità che ne scaturisce trova, per Neville, la sua espressione sensibile non nella parole, ma nella felice fusione dei sapori dei vari cibi che compongono la cena: una volta di più sono i cinque sensi, e non il linguaggio, che possono interpretare e trasmettere un'emozione. Si riafferma qui ancora una volta il significativo legame, così frequente nelle opere di V., fra cibo ed eros, fra convivialità e felicità.

La felicità non appena raggiunge la sua compiuta espressione comincia subito a incrinarsi: è Rhoda, per prima, a sottrarsi al fascino dell'unità e a sognare di trovarsi nel suo altrove, in un paesaggio vuoto (come quello montagnoso in cui essa immagina Percival) in cui l'unica presenza viva è silenziosa, stilizzata geometrica e impersonale, anche se in grado di trasmettere vitalità – vedi l'analogia con la fontana – sullo sfondo di un oceano ruggente, della vita con le sue tempeste. Rhoda è lì che cerca di dirigersi, piena di nostalgia per la vita che le sfugge, e con lei riprende vigore il tema della partenza e della separazione; tema che afferra anche Neville che ripiomba nella fantasia di separazione immaginando prima l'angoscia per l'assenza di Percival e poi la gioia per il suo ritorno. La porta che si apre per lasciare entrare Percival è l'immagine che serve a Jinny per dichiarare tutta la sua gioiosa e luminosa visione di sé e della vita, che questa volta viene direttamente riferita a Percival.

**4.19** Da “Guarda, Rhoda – disse Louis – sono diventati tutti notturni, sono in trance.”<sup>105</sup> a “La morte si è intrecciata alle violette – disse Louis. – La morte e ancora la morte.”<sup>106</sup>

Racchiusa tra parentesi per significare sia una più stretta unità narrativa sia la contemporaneità fra questo dialogo e l'azione che si sta svolgendo, questa sezione è un dialogo diretto fra Rhoda e Louis che ci mostra lo sgomento e quasi l'orrore con cui questi due personaggi – che diventeranno amanti o che forse già lo sono e che

<sup>105</sup> Look, Rhoda, said Louis, they have become nocturnal, rapt.

<sup>106</sup> Death is woven in with the violets, said Louis. Death and again death.

comunque hanno così tanti tratti in comune – osservano dall'esterno, come se non vi partecipassero, la dinamica che sta animando i loro amici. Il gruppo sembra, a Louis e Rhoda, essere stato afferrato da quella furibonda, cupa e irresistibile corrente di odio e di amore che per un attimo circonda e unisce tutti i commensali, dando così vita a un rito misterico, a un baccanale violento, selvaggio e sanguinoso che cancella ogni differenza nell'uniformità del trance (*È una danza di selvaggi . . . intorno al fuoco. Sono selvaggi, spietati. Danzano in tondo, percuotono delle vesciche. Le fiamme avvampano sulle loro facce dipinte, sulle pelli di leopardo, e gli arti sanguinanti che hanno strappato da corpi vivi.*<sup>107</sup>). Questa è l'altra faccia del fiore a sette lati, è il versante oscuro e istintuale della paradisiaca felicità che per un attimo ha saldato insieme i sette amici in un'unica entità.

Poi il parossismo si placa e Louis e Rhoda che, freddi come l'urna a cui sono appoggiati, sono sfuggiti a quella vampata rovente, vedono trasformarsi la selvaggia vitalità della danza nella fredda cenere della morte, che silenziosamente ma implacabilmente intride di sé ogni foglia, ogni fiore, ogni angolo di vita. La vita scorre dunque lungo uno stretto e pericoloso cammino, che da un lato è lambito dalle forze oscure e mugghianti dell'inconscio – che possono creare unità ma ci possono anche fare a pezzi – e dall'altro confina con i gelidi territori della morte, che è la separazione senza ritorno.

**4.20** Da “Con quale orgoglio sediamo qui – disse Jinny – noi che non abbiamo ancora venticinque anni!”<sup>108</sup> a “Il cerchio è distrutto. Saremo gettati lontani l'uno dall'altro.”<sup>109</sup>

Tocca a Jinny capovolgere questa atmosfera con una orgogliosa riaffermazione dei valori positivi dell'individualità e della differenza: solo se le differenze sono nette il mondo acquista senso e possibilità di essere interpretato (*È tutto reale, tutto solido, senz'ombra né illusioni. La bellezza ci corona la testa. La mia, quella di Jinny. La nostra carne è solida e fresca. Le differenze sono ormai definite, come le ombre su delle rocce in piena luce. Di fronte a noi sulla tavola, dei panini croccanti gialli, lucidi, duri; la tovaglia è bianca; le nostre mani vi si poggiano*

<sup>107</sup> Like the dance of savages . . . round the camp-fire. They are savage; they are ruthless. They dance in a circle, flapping bladders. The flames leap over their painted faces, over the leopard skins and the bleeding limbs which they have torn from the living body.

<sup>108</sup> How proudly we sit here, said Jinny, we who are not yet twenty-five!

<sup>109</sup> The circle is destroyed. We are thrown asunder.

*sopra mezze chiuse, pronte a contrarsi.*<sup>110</sup>), solo se accettiamo pienamente la nostra individualità possiamo cogliere le opportunità che la vita ci offre, possiamo essere disponibili verso chi entra nella nostra vita (*Emersi dall'incertezza, dall'oscurità e dagli abbagli della giovinezza, guardiamo diritto davanti a noi, pronti per ciò che verrà (la porta si apre, la porta continua ad aprirsi).*<sup>111</sup>).

L'orgoglioso ottimismo di Jinny si sfrangia subito nelle parole di Louis, che vede nel suo futuro non i radiosi giovani e le luminose possibilità attesi da Jinny quanto una folla di impiegatucci dalle orecchie rosse immersi nell'odore di cibo di un ristorante di terz'ordine, e negli interrogativi ansiosi e smarriti di Neville, che vede aprirsi davanti a sé un ventaglio di possibilità, tutte futili e insoddisfacenti dato che l'unica possibilità gradita sembra preclusa dalla partenza di Percival. Tutto deve ancora accadere, conclude Neville con un filo di speranza, ma non per Bernard, che si è fidanzato e quindi ha compiuto una scelta decisiva, e neppure per Susan: per lei la cena che si sta concludendo, con l'emergere alla coscienza di tutti del legame profondo che li unisce e delle scelte decisive che ciascuno ha compiuto, ha cambiato lo stato delle cose in modo definitivo (*Ora è tutto stabilito, fissato. Bernard s'è fidanzato. Qualcosa di irrevocabile è accaduto. Sull'acqua si è profilato il disegno di un cerchio; la catena si è chiusa. Non saremo mai più liberi di fluttuare come prima.*<sup>112</sup>).

Louis non condivide la sensazione di Susan: vede il rapido e violento riemergere delle antiche passioni, vede la vita che sta per riafferrare ciascuno di loro e trascinarli in direzioni opposte, vede gli amici trasformarsi in animali selvatici che si slanciano sul sentiero di caccia. Egli indica a Rhoda, sua confidente, questa convinzione e Rhoda la condivide pienamente (*I loro occhi ardono come quelli di un animale che inseguendo la preda si infila nella boscaglia. Il cerchio è distrutto. Saremo gettati lontani uno dall'altro.*<sup>113</sup>).

<sup>110</sup> All is real; all is firm without shadow or illusion. Beauty rides our brows. There is mine, there is Susan's. Our flesh is firm and cool. Our differences are clear-cut as the shadows of the rocks in full sunlight. Beside us lie crisp rolls, yellow-glazed and hard; the table-cloth is white; and our hands lie half curled, ready to contract.

<sup>111</sup> Emerged from the tentative ways, the obscurities and dazzle of youth, we look straight in front of us, ready for what may come (the door opens, the door keeps on opening).

<sup>112</sup> Everything is now set; everything is fixed. Bernard is engaged. Something irrevocable has happened. A circle has been cast on the waters; a chain is imposed. We shall never flow freely again.

<sup>113</sup> Their eyes burn like the eyes of animals brushing through leaves on the scent of the prey. The circle is destroyed. We are thrown asunder.

#### 4.21 Da “Troppo presto, troppo presto – disse Bernard – l’euforia dell’egoismo viene meno.”<sup>114</sup> alla fine dell’episodio

La cena è terminata e le emozioni forti e brucianti che l’hanno accompagnata si stanno ormai spegnendo: sia l’ebbrezza identitaria, che ha portato tutti a enfatizzare le differenze, a esaltare la coscienza di sé in opposizione agli altri, sia il sentimento di profonda felicità che è nato dalla coscienza comune della condivisione, dalla contemplazione del fiore a sette lati (alla triplice ripetizione di troppo presto corrisponde la triplice ripetizione di felicità); la tensione emotiva si spegne e affiorano stanchezza e indifferenza (*Troppo presto, troppo presto . . . l’euforia dell’egoismo vien meno. troppo presto finisce il momento dell’identità rapinosa e si sazia la fame di felicità, di felicità, e ancora più felicità; la pietra affonda, il momento passa. Intorno a me si distende un ampio margine di indifferenza.*<sup>115</sup>). Il momento intenso e felice è ormai passato e tutti, a partire da Bernard, ne hanno nostalgia, lo ricordano, lo ricostruiscono nella memoria, ne parlano e lo descrivono, ma dall’esterno, non come di un evento che stiano vivendo, ma come di un episodio che fa ormai parte del loro passato. La nostalgia è la tonalità dominante dell’intervento di Bernard e l’area di indifferenza che sente crescere e solidificarsi attorno a sé rende possibile qualsiasi azione, purché chi la compie abbia l’accortezza di non distruggere questa zona franca, da cui il senso di umanità si è ritratto (*Ora chiunque è libero di uccidere il Bernard che si è fidanzato e si sposerà, purché lascino intatto questo margine di territorio sconosciuto, questa foresta di ignoto.*<sup>116</sup>). La pressione del momento, l’angoscia per l’imminente separazione da Percival sono tali che in Bernard vacilla anche la fiducia nella sua missione, nelle sue storie (*ma che cosa sono le storie? Sono dei giochi che mi invento, bolle che soffio, un anello che passa dentro l’altro. E a volte dubito perfino che ci siano delle storie – Qual è la mia? E quella di Rhoda? E quella di Neville? Ci sono dei fatti . . . Ecco la verità, ecco il fatto; ma dietro non ci sono che tenebre e ipotesi.*<sup>117</sup>), nella capacità

<sup>114</sup> But soon, too soon, said Bernard, this egotistic exultation fails.

<sup>115</sup> But soon, too soon . . . this egotistic exultation fails. Too soon the moment of ravenous identity is over, and the appetite for happiness, and happiness, and still more happiness is glutted. The stone is sunk; the moment is over. Round me there spreads a wide margin of indifference.

<sup>116</sup> Anyone now is at liberty to murder Bernard, who is engaged to be married, so long as they leave untouched this margin of unknown territory, this forest of the unknown world.

<sup>117</sup> But what are stories? Toys I twist, bubbles I blow, one ring passing through another. And sometimes I begin to doubt if there are stories. What is my story? What is Rhoda’s? What is Neville’s? There are facts . . . . That is the truth; that is the fact, but beyond it all is darkness and conjecture.

della parola di andare al di là del puro dato di fatto, di interpretarlo e di dargli senso.

Louis prosegue pronunciando l'inizio di una grande preghiera collettiva: *Sì, alzandoci inquieti e nervosi, le mani giunte su un medesimo sentimento, preghiamo: 'Non muoviamoci, non lasciamo che la porta rompa il cosmo perfetto che proprio qui, tra queste luci e briciole e bucce, con la gente che passa, proprio qui abbiamo creato e si compie. Non muovetevi, non andate via. Teniamolo per sempre*<sup>118</sup> che è l'opposto dell'*Ite missa est*. Non c'è speranza, in questa preghiera – che non è rivolta a una divinità ma direttamente ai sette officianti il rito – ma solo il desiderio struggente di tenersi stretto per sempre il frutto perfetto di un momento indimenticabile, di arrestare la corsa del tempo, perché Louis sa che la perfetta felicità può durare solo un attimo; la consapevolezza di questa transitorietà sta nella ripetizione proprio qui . . . proprio qui: appena essi avranno varcato la porta la perfezione, infatti, si sbriciolerà. Dentro la sferica perfezione creata dall'amore, dalla presenza di Percival, stanno i sogni, i timori, la vita di ciascuno: Jinny ci mette – o ci trova – la giovinezza e la bellezza; Rhoda l'altrove sempre sognato, i paesi lontani e i picchi solitari; Neville i silenzi, i libri e le quiete conversazioni e Susan, infine, i suoi campi, i cavalli e gli uccelli che sfrecciano in cielo.

Tutto il futuro di tutti, conclude Bernard, è racchiuso in questa sfera amorosa, e averla saputo costruire testimonia la facoltà creatrice che Percival ha infuso in tutto il gruppo di amici (Percival come lo Spirito Santo che scende sul capo degli Apostoli), e allora anche varcare la porta potrà essere il primo passo non nell'oscurità dell'angoscia e del caos, ma in un mondo ordinato e illuminato dall'amore condiviso (*Siamo dei creatori. Anche noi abbiamo fatto qualcosa che si aggiungerà alle innumerevoli creazioni delle genti del passato. Quando, rimessoci il cappello sulla testa, apriremo la porta, avizzeremo non nel caos, ma in un mondo che anche la nostra forza sarà servita a soggiogare, a farne parte della via illuminata ed eterna.*<sup>119</sup>). Purtroppo l'ora incalza, l'energia generata dalla condivisione si sfrangia, l'angoscia frantuma la magica sfera, la perdita è senza rimedio.

<sup>118</sup> Yes, as we rise and fidget, a little nervously, we pray, holding in our hand this common feeling, 'Do not move, do not let the swing-door cut to pieces the thing that we have made, that globes itself here, among this lights, these peelings, this litter of bread-crumbs and people passing. Do not move, do not go. Hold it for ever.'

<sup>119</sup> We are creators. We too have made something that will join the innumerable congregations of past time. We too, as we put on our hats and push open the door, stride not into chaos, but into a world that our own force can subjugate and make part of the illuminating and everlasting road.