

# Indice

<b>Quinto episodio</b>	<b>119</b>
Interludio . . . . .	119
Episodio . . . . .	120
<b>5.1</b> Da “È morto” a “Affonda le zanne” . . . . .	120
<b>5.2</b> Da “Tale è l’incomprensibile accordo” a “Scenderò di corsa”	122
<b>5.3</b> Da “C’è una pozzanghera” alla fine dell’episodio . . . . .	124

## Quinto episodio

### Interludio

**L** SOLE è allo zenit: la sua luce accecante illumina ogni cosa con assoluta, inflessibile precisione: allo stesso modo la vita, giunta nel suo punto più alto, alla piena maturità, si incarica di impartire ai nostri personaggi la lezione più importante, quella da cui non si può sfuggire e che la illumina in modo spietato e definitivo, la lezione della morte. Non la morte raccontata - come quella dell'ignoto soldato trovato ucciso nel fosso - ma quella vissuta, che ci colpisce da vicino con la scomparsa della persona amata.

Il quinto interludio è diviso nettamente in due parti: la prima si svolge in India, rappresentata come un desolato paese tropicale distrutto dalla vampa del sole, che tutto appiattisce, asciuga e inaridisce. È un paesaggio di morte, segnalata dal *lampo di una lama quando cade*<sup>1</sup> e dall'arida vastità del deserto, punteggiato di relitti che testimoniano l'antica presenza di forme di vita ormai scomparse, in cui non c'è più Percival con la sua brutale e vitale praticità e invece sono presenti alcune figure umane macilente e devastate - più simili a ombre che a donne vive - oppure lontanissime, su navi che scorrono lente all'orizzonte (simili a miraggi o a vascelli fantasma), prigioniere di un metafisico battello e più prossime ad anime purganti che a normali viaggiatori. Questa India remota, sfatta, luogo di eterna miseria e di morte è contemplata da lontano dai passeggeri della nave, così come sarà immaginata da lontano dai nostri protagonisti nel momento in cui la notizia della morte di Percival li raggiungerà e li colpirà: c'è piena identità fra i sei amici fulminati dalla notizia e le pallide ombre che sfilano all'orizzonte, prigioniere di una nave diretta chissà dove, di una vita che ha perso il suo motore e il suo centro. E c'è piena identità fra il paese descritto in questo interludio e l'India che vivono

---

<sup>1</sup> the flash of a falling blade

i sei protagonisti, riassunta tutta nella tragedia di un evento tanto banale quanto irrimediabile.

La seconda parte dell'interludio ci trasporta bruscamente in Inghilterra (per la prima volta un'indicazione geografica è data esplicitamente), in un paese triste *con più nuvole e pioggia*<sup>2</sup>, in cui vivono effettivamente i sei personaggi e dove *gli uccelli cantavano canzoni appassionate rivolte a un solo orecchio, poi si fermavano*.<sup>3</sup> I pensieri e il dolore dei personaggi che interverranno nel quinto episodio – solo tre, Neville, Bernard e Rhoda, con un solo monologo per ciascuno – sono infatti appassionatamente diretti verso un'unica persona, dando voce alla vasta e profonda zona d'ombra che sta al fondo di noi stessi, dietro la rassicurante, imponente solidità di una casa – la casa, qui come in altri momenti degli interludi (e, tra poco, anche nell'intervento di Rhoda) è una trasparente metafora del 'sé' dei nostri personaggi, e le tenebrose profondità della casa rinviano immediatamente alle oscure profondità dell'inconscio che contiene forme che bisognerebbe portare alla luce, se le tenebre non fossero troppo intense (*Dietro questo ammasso stava sospesa una zona buia in cui c'erano forse anche altre forme da liberare dall'ombra, o profondità ancora più intense di tenebra*).<sup>4</sup> Le onde del mare incessantemente cadono e si riformano, sonore e minacciose come lo scalpitare di una bestia selvaggia e gigantesca: è il minaccioso crepitio della vita, è lo sfondo eternamente indifferente su cui si proiettano le vicende umane.

## Episodio

### 5.1 Da “È morto – disse Neville. – È caduto.”<sup>5</sup> a “Affonda le zanne nella mia carne. Sbranami. Singhiozzo, singhiozzo.”<sup>6</sup>

Questo episodio, dedicato completamente alla morte di Percival, si apre con l'intervento di Neville a cui seguono quelli di Bernard e di Rhoda. Gli altri tre protagonisti tacciono (negli episodi successivi anch'essi faranno degli accenni a questo evento), forse perché il loro approccio alla vita e quindi a Percival è un po' diverso: sia Jinny, infatti, sia Susan e Louis hanno gli occhi fissi alla loro meta

<sup>2</sup> in cloudier and rainier countries

<sup>3</sup> The birds sang passionate songs addressed to one ear only and then stopped.

<sup>4</sup> Behind their conglomeration hang a zone of shadow in which might be a further shape to be disencumbered of shadow or still denser depths of darkness.

<sup>5</sup> He is dead, said Neville. He fell.

<sup>6</sup> Bury your fangs in my flesh. Tear me asunder. I sob, I sob.

e nel loro animo c'è meno spazio per l'emozione della scomparsa di Percival. Diverso, infatti, è il caso di Neville e di Rhoda: entrambi innamorati di Percival e, soprattutto Rhoda, molto più vulnerabili da tale evento; Bernard, poi, non può mancare perché rappresenta il tessuto connettivo fra i personaggi e a lui spetta riflettere sul senso e la complessità della vita; inoltre i tre interventi esauriscono la gamma dei sentimenti che si possono provare di fronte alla morte di una persona amata.

La notizia della morte di Percival giunge improvvisa, aprendo l'episodio nel modo più drammatico, anche se è stata annunciata da molti segni; nessuno ha partecipato a questo evento e la lontananza – assieme alla banalità della causa – accresce lo sgomento e l'incomprensibilità di ciò che è accaduto. La frattura esistenziale è insanabile; V. rivive qui lo strazio di tutti i lutti che la hanno colpita nella sua giovinezza (la madre, la sorellastra, il padre e il fratello) e gli accenti che trova, le tragiche oscillazioni della mente che cerca di allontanare da sé la notizia, rifugiandosi nel pensiero di quanto poco sarebbe bastato per evitare l'incidente mortale, la stessa invidiosa ostilità che Neville prova per chi si ostina a vivere mentre Percival, l'unico che doveva vivere, è morto, tutto ciò ha il sapore inconfondibile dell'esperienza diretta e della verità.

Tutto questo soliloquio è molto emozionante, si può osservare l'andamento spezzato del discorso – otto frasi nelle prime quattro righe e altrettante nelle ultime quattro – che ci trasmette l'angoscia e il pianto di Neville – si può ricordare il ritorno dell'immagine dell'albero, che sembra assorbire su di sé tutta la luttuosità della situazione, ma c'è una frase su cui bisogna soffermarsi per la sua straordinaria densità: *Il passato si stacca da me*<sup>7</sup> (e il testo originale, che usa il verbo *tagliar via* invece di *staccarsi*, è ancora più doloroso della traduzione). La morte della persona amata divide in due la nostra vita: il passato, che l'ha vista viva e presente, non ci appartiene più, ormai siamo in un mondo diverso segnato non più dalla presenza e dall'amore, ma dal lutto e dall'assenza; e poiché noi siamo il nostro passato questa frattura ci separa da noi stessi, ci getta in uno stato di assoluto sperdimento.

Osserviamo la tragica e grottesca opposizione fra le ultime notizie che si hanno di Percival – stava per iniziare a giocare a croquet – e la sua morte (*È morto là dov'è caduto*.<sup>8</sup>) che ha accenti omerici, richiamando quella di Ettore, che cade dal suo cavallo ed è da questi trascinato via. Neville non riesce a immaginare nessuna strategia per affrontare lo choc della perdita di Percival: solo l'immobilità gli è consentita, nello spazio e nel tempo (e l'immobilità è una delle prerogative

---

<sup>7</sup> My past is cut from me.

<sup>8</sup> He died where he fell.

della morte: Neville si identifica con Percival), egli è prigioniero di questo attimo straziante da cui non riesce a uscire, dell'albero luttuoso da cui non riesce ad allontanarsi.

**5.2 Da “Tale è l’incomprensibile accordo – disse Bernard – tale la complessità delle cose”<sup>9</sup> a “Scenderò di corsa le scale, fermerò il primo taxi che passa e andrò da Jinny.”<sup>10</sup>**

È Bernard che dà un seguito, una via d'uscita a Neville racchiuso nel suo immobile dolore. Bernard, infatti, non resta folgorato dalla notizia della morte di Percival, ma la iscrive subito nel ciclo vitale della propria esistenza affiancandola alla nascita del suo primo figlio (*Tale è l'incomprensibile accordo, ... tale la complessità delle cose, che mentre scendo le scale non so cos'è la gioia, cosa il dolore. Mio figlio è nato, Percival è morto.*<sup>11</sup>). La morte di Percival certamente cambia le carte in tavola, introduce interrogativi che non hanno risposta privando la vita di Bernard di uno dei suoi centri, per cui per quanto essa proceda in modo apparentemente inalterato (*Dunque la macchina funziona: osservo il ritmo, la pulsazione*<sup>12</sup>) in realtà sembra girare a vuoto, non appartenergli più: anche Bernard sperimenta la sensazione di amputazione, di separazione dalla propria vita che già aveva afferrato Neville. Egli però si rifiuta di chiudersi nel dolore e decide di dare battaglia al nemico senza volto, che da astratto che era si è improvvisamente materializzato e che ora lo fronteggia in fondo alla strada (*Lo dico rivolgendomi a un che di astratto, che mi fronteggia senz'occhi in fondo al viale, nel cielo: 'È questo il massimo che puoi fare?' Allora vinciamo noi. Tu hai fatto il massimo, dico, rivolgendomi a quella faccia vacua, brutta (Perché Percival aveva venticinque anni e avrebbe dovuto vivere fino a ottanta), ma senza profitto. Non ho intenzione di abbandonarmi a una lamentosa vita di affanni.*<sup>13</sup>): per lui la morte di Percival non è soltanto la perdita di un amico, è anche, e soprattutto, l'individuazione di un nemico, la presa di coscienza della sfida decisiva che la morte pone alla vita e

<sup>9</sup> Such is the incomprehensible combination, said Bernard, such is the complexity of things

<sup>10</sup> I will go straight, then, down the stairs, and hail the first taxi and drive to Jinny.

<sup>11</sup> Such is the incomprehensible combination ... such is the complexity of things, that as I descend the staircase I do not know which is sorrow, which joy. My son is born; Percival is dead.

<sup>12</sup> The machine then works; I note the rhythm, the throb

<sup>13</sup> I say, addressing what is abstract, facing me eyeless at the end of the avenue, in the sky, 'Is this the utmost you can do?' Then we have triumphed. You have done your utmost, I say, addressing that blank and brutal face (for he was twenty-five and should have lived to be eighty) without avail. I am not going to lie down and weep away a life of care.

al suo significato. Bernard è ancora giovane, ha – o crede di avere – ancora molte frecce al proprio arco (una delle quali è il figlio neonato) e per lui la morte è ancora qualcosa di astratto e di lontano (nel cielo, in fondo al viale): dovremo ricordarci di ciò quando giungeremo a considerare le battute finali del romanzo.

Bernard elabora alcune strategie per lottare e sopravvivere: la prima è quella di separarsi dall'amico, di considerarlo diverso, estraneo, altro da sé (*Inoltre questo è importante: che io riesca a collocarlo in situazioni insignificanti, ridicole, senza però che si senta assurdo, appollaiato su un enorme cavallo. Devo poter affermare: 'Percival, che nome ridicolo.'*<sup>14</sup>) senza trasformarlo in una assurda divinità; la seconda – opposta – è quella di affidargli comunque un ruolo nella propria vita, di cercare di mantenere comunque un legame con lui (questa strategia è però subito percepita come debole e di corto respiro); la terza è quella di concedersi un po' di tempo per elaborare il lutto, estraniandosi per un po' dalla successione infinita degli ordinari accadimenti della vita e ritagliandosi un breve spazio tutto per sé.

Bernard, dunque, si rifugia nella National Gallery, nelle sale della pittura italiana. Le opere esposte da un lato lo aiutano a spostare l'attenzione della mente lontano da Percival e dalla sua morte (*Ecco i quadri. Ecco le fredde madonne tra le colonne. Che facciano loro cessare l'attività incessante dell'occhio della mente, la testa fasciata, gli uomini con le corde, sì che io sotto possa trovarvi qualcosa di non visivo. Ecco i giardini, e Venere tra i fiori, i santi e le madonne azzurre.*<sup>15</sup>), dall'altro lo riportano incessantemente su questo stesso punto (*Un bambino che gioca – una sera d'estate – le porte che s'aprono e si chiudono, e continueranno così, attraverso le quali vedo spettacoli che mi fanno piangere. Perché non si possono comunicare. Di qui la nostra solitudine. Di qui il dolore. Torno a quel punto della mia mente, e lo trovo vuoto. Le mie debolezze mi opprimono. Non c'è più lui a contrastarle.*<sup>16</sup>). L'Annunciazione, la Natività, la Crocifissione – tutti eventi impliciti nelle 'madonne in blu' dei dipinti italiani (ricordiamo che la National Gallery conserva la Madonna in trono di Masaccio e la Vergine delle rocce

<sup>14</sup> Further, this is important; that I should be able to place him in trifling and ridiculous situations, so that he may not feel himself absurd, perched on a great horse. I must be able to say, 'Percival, a ridiculous name'.

<sup>15</sup> Here are pictures. Here are cold madonnas among their pillars. Let them lay to rest the incessant activity of the mind's eye, the bandage head, the men with ropes, so that I may find something unvisual beneath. Here are gardens; and Venus among her flowers; here are saints and blue madonnas.

<sup>16</sup> A child playing – a summer evening – doors will open and shut, will keep opening and shutting, through which I see sights that make me weep. For they cannot be imparted. Hence our loneliness; hence our desolation. I turn to that spot in my mind and find it empty. My own infirmities oppress me. There is no longer him to oppose them.

di Leonardo: entrambe indossano un mantello blu, e c'è anche Venere e Cupido del Bronzino) – rinviano alla nascita del figlio e alla morte dell'amico; la bellezza congelata delle Madonne e di Venere diventa la bellezza perduta di Percival e tutta la topografia di Londra, in questo monologo, ci riporta alla frattura esistenziale che Bernard, dopo Neville, sta vivendo: la stazione della metropolitana, verso cui si affrettano uomini e donne, con la sua sotterraneità allude a una tomba (e ritroveremo questa immagine, assai amplificata, più avanti); la National Gallery è a Trafalgar Square, nel centro di Londra, e Bernard, dirigendosi proprio lì va verso il centro della propria esistenza e vi trova i quadri che lo rimandano al centro del problema, ai misteri della nascita e della morte e all'inestricabile complessità della vita.

In ogni caso la vita riprende rapidamente il sopravvento e allora Bernard non vuole più esser solo, ma desidera *qualcuno con cui ridere, sbadigliare, ricordare come si grattava la testa; qualcuno con cui egli stava a suo agio*,<sup>17</sup> e quindi va a trovare Jinny, informandoci di passaggio che Percival amava Susan.

### 5.3 Da “C'è una pozzanghera – disse Rhoda – e io non riesco ad attraversarla.”<sup>18</sup> alla fine dell'episodio

Rhoda con il suo intervento ci dà il terzo movimento della sinfonia funebre in memoria di Percival, la cui morte è un evento centrale nella vita dei suoi amici, per i quali nulla potrà essere più come prima: la morte non è più un evento astratto, qualcosa di cui si sente parlare o a cui si può alludere con un certo distacco, ma è improvvisamente diventata una realtà che ci colpisce al cuore, che ci fa a pezzi, che ci separa dalla nostra storia, un momento della vita rispetto a cui c'è un prima e un dopo.

Rhoda è protagonista di un monologo lungo e straordinariamente intenso, in cui la morte di Percival diventa un evento universale: Neville non riesce a sfuggire alla luttuosa fascinazione dell'istante finale, della caduta da cavallo, e contempla immobile il proprio dolore; Bernard cerca di capire il senso di questa morte all'interno della propria vita, Rhoda invece è investita tutta quanta, direttamente e violentemente dalla scomparsa di Percival. La prima reazione, come per Neville, è la paralisi (*C'è una pozzanghera . . . e non riesco ad attraversarla*.<sup>19</sup>), ma di fronte a questa immobilità – che fa riemergere un'immagine già utilizzata da Rhoda (§

<sup>17</sup> someone with whom to laugh, with whom to yawn, with whom to remember how he scratched his head; someone he was at ease with

<sup>18</sup> There is the puddle, said Rhoda, and I cannot cross it.

<sup>19</sup> There is the puddle . . . and I cannot cross it.

2.33) – sta la violenza della morte, il cui vento impetuoso è in grado di schiantare qualunque forma di vita e di trascinare via con sé ogni esistenza umana come tempesta trascina una foglia (*Sento il rumore della grande mola a un centimetro dalla mia testa. Il vento mi ruggisce in faccia. Ogni forma di vita, anche la più manifesta, mi sfugge. Se non allungo il braccio e non tocco qualcosa di solido, sarò scaraventata in eterno per dei corridoi senza fine. Ma che cosa posso toccare? Quale mattone, quale pietra? per tornare al mio corpo, sana e salva, avendo evitato l'enorme abisso?*<sup>20</sup>). Per Rhoda la morte non fa parte della vita, come per Bernard, ma è l'irruzione del caos nella propria esistenza, è la perdita di qualunque centro e di qualunque ordine. La contraddizione estrema fra la pietrificata immobilità e il caos ruggente ben rappresenta l'insanabile lacerazione che Rhoda sperimenta (*Ora in Oxford Street affronterò un mondo che il lampo ha squarciato, vedrò le querce spaccate in due, rosse, dove il ramo in fiore è caduto.*<sup>21</sup>). La morte di Percival spazza via tutte le sovrastrutture mentali e psicologiche a cui lei affidava la sua sopravvivenza e il suo animo si mostra con i suoi tratti più profondi e sconvolgenti: dalla pulsione masochista che le rende gradita la violenza a cui è sottoposta (*Sono sola in un mondo ostile. Il volto umano è orrendo. Mi va bene. Voglio la gente e la violenza, voglio essere sbattuta come un sasso contro le rocce. Mi piacciono le ciminiere delle fabbriche, le gru, i camion. Mi piacciono le facce che passano, tante, deformi, indifferenti. Sono stanca di ciò che è grazioso; sono stufa del riserbo. Cavalco acque agitate e sprofonderò senza che nessuno mi salvi.*<sup>22</sup>) all'infinito orrore, alla repulsione fisica che le ispirano la parola umana e la vita tutta (*Ma ecco che parla; la sua voce mi risveglia. Mi butto giù tra le alghe, e mentre lei parla vedo l'invidia, la gelosia, l'odio e il disprezzo svignarsela sul fondo come i granchi nella sabbia. Sono questi i nostri compagni.*<sup>23</sup>).

Questa rivelazione dell'anima, questa capacità di vedere se stessa e la propria vita è il regalo che Percival, morendo, ha fatto a Rhoda; anche il suo ultimo rifugio

<sup>20</sup> I hear the rush of the great grindstone within an inch of my head. Its wind roars in my face. All palpable forms of life have failed me. Unless I can stretch and touch something hard, I shall be blown down the eternal corridors for ever. What, then, can I touch? What brick, what stone? and so draw myself across the enormous gulf into my body safely?

<sup>21</sup> Now I will walk down Oxford Street envisaging a world rent by lightning; I will look at oaks cracked asunder and red where the flowering branch has fallen.

<sup>22</sup> I am alone in a hostile world. The human face is hideous. This is to my liking. I want publicity and violence and to be dashed like a stone on the rocks. I like factory chimneys and cranes and lorries. I like the passing of face and face and face, deformed, indifferent. I am sick of prettiness; I am sick of privacy. I ride rough waters and shall sink with no one to save me.

<sup>23</sup> And then, she speaks; her voice wakes me. I shoot to the bottom among the weeds and see envy, jealousy, hatred and spite scuttle like crabs over the sand as she speaks. These are our companions.

– la simulazione – è spazzato via: tutti i suoi amici, alla cui fiamma avrebbe voluto accendersi, le appaiono ora indifferenti, egoisti, meschini, anche Jinny e Susan che tanto spesso lei ha cercato disperatamente di imitare, e tristemente aspro è il suo commento al comportamento di Neville, che abbiamo visto, poco più sopra, folgorato dalla morte dell'amico: *Neville guarderà tra le lacrime la finestra, attraverso le lacrime vedrà e si domanderà: 'Chi è che passa sotto la mia finestra?' – 'Quel bel ragazzo?'*.<sup>24</sup>

Superata la prima, violenta crisi anche Rhoda, come Bernard, sente il bisogno di trovarsi un rifugio: non in un museo, che le appare un deposito di oggetti muti ed estranei, ma in una sala da concerto (la Wigmore Hall). L'umanità che affolla la sala è alquanto sgradevole, sazia, azzimata e vacua; il canto, pur nella sua precisione, si condensa in un grido che sembra dar voce all'angoscia di Rhoda, ma è la musica che finalmente riesce a darle sollievo, costruendo un'architettura sonora ed emotiva perfetta, in cui finalmente la ragazza si sente a casa propria – l'arte come luogo dell'anima, come fonte di umanità e di sollievo, come metafora di sé: se Rhoda ascoltando la musica si sente 'a casa' vuol dire che ha ripreso contatto con se stessa (l'arte è la pietra che cercava per trovare un punto d'appoggio) – una casa in cui quasi tutto ciò che è umano trova il suo posto (*I suonatori prendono il quadrato e lo mettono sul rettangolo. Li appoggiano uno sopra l'altro con grande cura, costruiscono una dimora perfetta. Quasi nulla rimane fuori. Ora la struttura è visibile, l'implicito è dichiarato; non siamo così diversi né così cattivi; costruiamo rettangoli e li mettiamo su dei quadrati. È il nostro trionfo, la nostra consolazione. La dolcezza di questa contentezza sovrabbondante scorre lungo le pareti della mia mente, e libera la comprensione. Non vagare più, mi dico, questa è la fine. Il rettangolo è stato posato sul quadrato: la spirale sta in cima.*<sup>25</sup>). Questa dimora perfetta non è solo metafora del 'sé', ma anche del rapporto di amicizia e di condivisione che lega i sei amici (da sette che erano ormai sono tornati a essere sei, il fiore ha perso un lato) che, se sono riusciti a costruire un legame così importante e significativo non possono essere né cattivi né troppo

<sup>24</sup> Neville, after staring at the window through his tears, will see through his tears, and ask, 'Who passes the window?' - 'What lovely boy?'

<sup>25</sup> There is a square; there is an oblong. The players take the square and place it upon the oblong. They place it very accurately; they make a perfect dwelling-place. Very little is left outside. The structure is now visible; what is inchoate is here stated; we are not so various or so mean, we have made oblongs and stood them upon squares. This is our triumph; this is our consolation. The sweetness of this content overflowing runs down the walls of my mind, and liberates understanding. Wander no more, I say; this is the end. The oblong has been set upon the square; the spiral is on the top.

diversi uno dall'altro. Quasi tutto è contenuto nella dimora perfetta: resta fuori solo Percival, solo la morte non si iscrive nel quadrato e nel rettangolo.

E allora Rhoda parte alla ricerca di ciò che manca, di Percival e, confortata dalla musica, trova la forza di affrontare un viaggio su un autobus affollato per arrivare fino a Greenwich (*Farò un pellegrinaggio. Andrò a Greenwich. Mi avventurerò senza paura sugli autobus, sui tram. Sfrecciando giù per Regent Street, pur sbattendo contro un uomo o una donna, non mi ferisco, né mi arrabbio per la collisione. Il quadrato sta sul rettangolo.*<sup>26</sup>), il porto da cui è partita la nave che ha portato Percival in India e a Percival, finalmente, offre, gettandola fra le onde, la propria ghirlanda di fiori.

---

<sup>26</sup> I will make a pilgrimage. I will go to Greenwich. I will fling myself into trams, into omnibuses. As we lurch down Regent Street, and I am flung upon this woman, upon this man, I am not injured, I am not outraged by the collision. A square stands upon an oblong.