

Indice

Secondo episodio	33
Interludio	33
Episodio	34
2.1 Dall’inizio a “Ecco Louis, ecco Neville”	34
2.2 Da “Ecco Bernard – disse Louis” a “Ma io non ho”	34
2.3 Da “Dopo tutto” a “Sulla parte sinistra”	35
2.4 Da “Il Vecchio Gufo” a “È la prima notte”	36
2.5 Da “È la mia prima notte” a “Se non mi mordo le labbra”	36
2.6 Da “La luce violetta” a “Così non mi metterò a piangere”	37
2.7 Da “Quella donna bruna” a “Ora preghiamo.”	38
2.8 Da “Ora marciamo” a “Non c’è nessuna”	38
2.9 Da “Quel mostro” a “Dalton, Jones. Edgar”	39
2.10 Da “Finalmente – disse Bernard” a “Il lago della mente”	41
2.11 Da “Ora da questo” a “io che gli sono”	41
2.12 Da “E ora – disse Neville” a “Tra i tormenti”	42
2.13 Da “Fatemi provare” a “Ma è di Percival”	43
2.14 Da “Per quanti mesi” a “ma ora non voglio bene a nessuno”	44
2.15 Da “Odio lo specchio” a “Mi lego i capelli”	45
2.16 Da “È la mia faccia” a “Devo cercare con la mano”	46
2.17 Da “Siamo in ritardo” a “Lo scorso Natale”	47
2.18 Da “Quando la signorina Lambert” a “la spina dorsale”	48
2.19 Da “Ho vinto” a “La partita è finita”	49
2.20 Da “Gli sbruffoni” a “A torrenti le parole”	50
2.21 Da “Percival se ne è andato” a “Ma loro lo perdonano sempre”	51
2.22 Da “Hanno già cominciato” a “Giocherello con un ”	52
2.23 Da “Le storie di Bernard” a “Comincio a desiderare”	53
2.24 Da “Io comincio a desiderare” a “Soffrendo, ma ci riuscirò”	54
2.25 Da “Ho strappato tutto” a “Ma ecco lo scampanio”	54
2.26 Da “Odio il buio” a “Non ho ancora”	55
2.27 Da “Ci vorranno ore” a “farò coi fiori”	56

2.28	Da “Ormai abbiamo ricevuto” a “ L’uccello vola”	58
2.29	Da “È la cerimonia finale” a “L’ape è diventata”	59
2.30	Da “Stiamo per separarci” a “È il primo”	60
2.31	Da “È il primo” a “Ecco mio padre”	61
2.32	Da “Me ne sto accoccolata” a “Ora intacco il bottino”	62
2.33	Da “È il primo giorno” a “È parte del mostro”	63
2.34	Da “Ora si parte” a “Ma la bestia”	64
2.35	Da “Louis e Nelville” a “C’è sempre qualcosa”	65
2.36	Da “Bernard se ne è andato” alla fine dell’episodio	66

Secondo episodio

Interludio

L SOLE avanza nel cielo, la luce, creatrice di vita, inonda l'universo e fa nascere un'infinità di colori diversi – blu, verde, rosso, nero, giallo, bianco, rosa - rendendo gli oggetti più solidi e più netti (*Le rocce, prima soffici e indistinte, si indurirono, marcandosi di rosse fenditure. . . . Affilò il profilo delle sedie e dei tavoli e imbastì di fili d'oro sottili le tovaglie.*¹) così come la vita, avanzando nel suo corso, definisce con maggior precisione, diversifica e arricchisce di nuovi toni e colori i caratteri dei protagonisti. Allo stesso tempo, la luce trasforma le cose addolcendole e quasi fondendole le une nelle altre (*Tutto si fece mollemente amorfo; la porcellana del piatto sembrava si sciogliesse, l'acciaio del coltello parve liquefarsi.*²); la luce agisce sugli oggetti come la vita sugli uomini: li spinge a una maggiore definizione di sé, a sottolineare la propria individualità, ma contemporaneamente fa nascere la spinta verso l'unità e la fusione con gli altri.

Gli uccelli, unici esseri animati, ora cantano insieme, dando voce ai propri sentimenti senza alcuna mediazione, ora tacciono separandosi: il cambiamento, la trasformazione e la separazione sono i temi dominanti del secondo episodio. Rimane un solo punto fermo: l'eterno, immutabile, sordo frangersi delle onde sulla riva; il mare è come un basso continuo il cui suono accompagna costantemente la narrazione, dandole corpo e prospettiva.

¹ The rocks which had been misty and soft hardened and were marked with red clefts. . . . It sharpened the edges of chairs and tables and stitched white table-cloths with fine gold wires

² Everything became softly amorphous, as if the china of the plate flowed and the steel of the knife were liquid.

Episodio

2.1 Dall'inizio a “Ecco Louis, ecco Neville, con la giacca e la cartella, in piedi, accanto alla biglietteria. Sono calmi. Ma non sembrano loro.”³

L'infanzia è finita e i nostri sei protagonisti devono affrontare una nuova prova: la separazione dalle famiglie e dagli stessi amici, infatti hanno lasciato la scuola primaria e stanno per avviarsi al college. Bernard, di fronte al momento della partenza e del distacco dalla famiglia si atteggiava a cinico dal cuore duro: per cinque volte (quattro nella traduzione) ripete la parola *ceremony* – con tutto il significato negativo di vuoto e incomprensibile formalismo – ma il rito non lo consola e alla fine il senso di solitudine e di irrimediabile separazione ha il sopravvento, tanto che si ripromette, illudendosi, di provare questo sentimento per la prima e ultima volta (*Sembra che tutti facciamo quello che stiamo facendo per questa volta soltanto, e mai più. Mai più.*⁴) e la ripetizione suona veramente disperata. Il dolore di Bernard è talmente acuto che gli sembra che tutti debbano leggerlo sul suo volto, così come lui lo legge su quello di Neville e di Louis, gli amici che incontra nella stazione le cui porte, simili a quelle dell'Inferno dantesco (che V. stava leggendo mentre scriveva *Le Onde*) lo hanno appena inghiottito. Per non piangere, per non cedere all'angoscia, Bernard si rifugia nelle sue storie, che gli appaiono uno schermo solido ed efficace.

2.2 Da “Ecco Bernard – disse Louis. – È calmo; è a suo agio. Cammina, dondolando la cartella.”⁵ a “Ma io non ho di che vantarmi, perché mio padre fa il banchiere a Brisbane, e parlo con accento australiano.”⁶

Il nostro giudizio difficilmente coglie la vera natura, il vero stato di chi è giudicato: Louis, altrettanto a disagio di Bernard, si lascia ingannare dall'atteggiamento calmo e composto del suo amico, che gli dà sicurezza e sembra dimostrargli come

³ There is Louis, there is Neville, in long coats, carrying handbags, by the booking office. They are composed. But they look different.

⁴ Everybody seems to be doing things for this moment only; and never again. Never again.

⁵ Here is Bernard, said Louis. He is composed; he is easy. He swings his bag as he walks. I will follow Bernard, because he is not afraid.

⁶ And I cannot boast, for my father is a banker in Brisbane, and I speak with an Australian accent.

il cambiamento che tanto lo preoccupa possa essere vissuto come una situazione di normalità (*Ecco Bernard, ... È calmo; è a suo agio. Cammina, dondolando la cartella. Seguirò Bernard, lui non ha paura.*⁷). Louis dà della realtà l'interpretazione che, in quel momento, più gli conviene, e se le porte della stazione sembrano a Bernard le porte dell'inferno, il treno e la locomotiva assumono per Louis una forma viva e mostruosa. Il termine calmo fa da ponte fra i primi due monologhi, la compostezza dell'atteggiamento appare a Bernard e a Louis come un apprezzabile surrogato della stabilità e della naturalezza del vivere: se dobbiamo affrontare la aspra prova del cambiamento e della separazione, cerchiamo almeno di farlo in modo ordinato, pacato, tranquillo. Ma il treno accelera come un'inarrestabile valanga e il rapido cambiamento del panorama rimanda al radicale cambiamento di vita che sta per investire tutti i protagonisti e che Louis dolorosamente anticipa prevedendo le difficoltà future con i suoi nuovi compagni dovute a quella che lui crede essere la sua intrinseca, e colpevole, diversità.

2.3 Da “Dopo tutto il trambusto – disse Neville – tutta la confusione e il trambusto, siamo arrivati finalmente.”⁸ a “Sulla parte sinistra del panciotto, rigido, teso che pare un tamburo, pende un crocefisso.”⁹

Chi invece non è affatto a disagio entrando nella nuova scuola è Neville: tutta l'emozione e l'agitazione per la partenza da casa sono state, per lui, solo un fastidioso trambusto – anche se la ripetizione (*Dopo tutto il trambusto ... tutta la confusione e il trambusto*¹⁰) suggerisce che questo evento ha generato anche per lui qualche disagio, non solo di natura pratica. L'ingresso in un mondo ordinato, retto da una regola antica e illustre (e quindi indiscutibile), è per lui rassicurante e già pregusta lo studio degli autori classici e la compagnia degli amici vecchi e nuovi. Questo senso di rassicurazione deriva però più da una costruzione mentale di Neville, dalla manifestazione di un suo bisogno interiore che da un suo rapporto con l'effettiva realtà della scuola e del collegio: appena infatti incontra il Preside lo trova ridicolo e insopportabilmente rigido; l'unico particolare che abbiamo di costui è l'immagine di un panciotto rigido e teso come un tamburo su cui pende un crocefisso, elemento che partecipa di una duplice natura: da un lato fa parte

⁷ Here is Bernard. ... He is composed; he is easy. He swings his bag as he walks. I will follow Bernard, because he is not afraid.

⁸ After all this hubbub, said Neville, all this scuffling and hubbub, we have arrived.

⁹ And on the left side of his waistcoat, his taut, his drum-like waistcoat, hangs a crucifix.

¹⁰ After all this hubbub ... all this scuffling and hubbub

delle norme secolari che reggono il collegio, ma dall'altro è un elemento di questa assurda e in qualche modo minacciosa rigidità.

2.4 Da “Il Vecchio Gufo – disse Bernard – si alza per salutarci.”¹¹ a “È la prima notte che passiamo a scuola, lontani dalle nostre sorelle.”¹²

Bernard chiude il primo giro di interventi dei personaggi maschili, a cui è stato affidato il compito di descriverci il distacco dalla famiglia e l'arrivo a scuola, commentando il discorso di benvenuto del preside che, con le sue parole tonanti, accende la fantasia del ragazzo, come mostrano le tre similitudini che si susseguono innescate dal volto dell'oratore. Peraltro sia il preside sia tutti gli insegnanti sono figure un po' grottesche, simili a burattini e la loro rapida uscita di scena indica che non lasceranno grande traccia nell'animo dei tre amici. Bernard sembra essersi divertito ad ascoltare e a guardare il preside – tanto che poco più avanti (§ 2.22) lo farà protagonista di una sua storia – ma alla fine c'è una dolorosa contrazione del suo cuore (*È la prima notte che passiamo a scuola, lontani dalle nostre sorelle.*¹³) che ci segnala come l'angoscia della separazione non si sia ancora spenta nel suo animo. La lontananza dalle tre ragazze è vissuta con uno spasimo doloroso, come una amputazione e il termine *sorelle*, affettuoso e nostalgico, lascia intendere che per Bernard esse sono parte integrante del proprio sé.

2.5 Da “È la mia prima notte a scuola – disse Susan – lontana da mio padre, lontana da casa.”¹⁴ a “Se non mi mordo le labbra, se non attorciglio il fazzoletto, scoppierò a piangere.”¹⁵

Come spesso accade una medesima parola, una medesima frase chiude un monologo e apre il successivo con una sorta di *enjambement* che fa procedere di pari passo le emozioni e le riflessioni dei vari personaggi e ci indica, come più sopra la parola *sorelle* usata da Bernard, che i diversi personaggi sono molto strettamente legati e fanno parte di una sola unità emotiva ed esistenziale. Come sarà chiaramente detto più avanti, nel corso della prima cena che riunirà i sei amici e che sarà il

¹¹ Old Crane, said Bernard, now rises to address us.

¹² This is our first night at school, apart from our sisters.

¹³ This is our first night at school, apart from our sisters.

¹⁴ This is my first night at school, said Susan, away from my father, away from my home.

¹⁵ If I do not purse my lips, if I do not screw my handkerchief, I shall cry.

primo dei due soli momenti in cui essi si ritroveranno tutti assieme dopo la separazione che si è appena consumata, i sei personaggi sono narrativamente distinti ma esistenzialmente fusi insieme in un'unica realtà. Anche Susan constata: *È la mia prima notte di scuola*¹⁶ e la frattura che in lei agisce non la separa dagli amici ma dalla casa e da suo padre. Susan vive questa separazione in modo molto più netto e drammatico di Bernard: per ben tre volte ripete *Odio* e poi *Qui è tutto falso, tutto finto*¹⁷ e solo a questo punto interviene la lontananza da Rhoda e Jinny che siedono lontane nello spazio così come il drappo azzurro ricamato è lontano nel tempo. Non c'è nulla di accogliente per Susan, la realtà che la circonda le è completamente estranea e odiosa e tutto sembra allontanarsi da lei lasciandola in una dolorosa e incomprensibile solitudine. Susan è per un momento in preda allo smarrimento e all'angoscia e deve dar fondo a tutte le sue risorse per non scoppiare in lacrime: anche in questo caso, come nell'episodio del bacio di Jinny a Louis (§ 1.3) il fazzoletto annodato e attorcigliato esprime ed esorcizza l'angoscia di Susan.

2.6 Da “La luce violetta – disse Rhoda – dell’anello della signora Lambert”¹⁸ a “Così non mi metterò a piangere.”¹⁹

Se Susan sceglie di opporsi e di combattere contro una realtà non tollerabile – il triplo Odio non lascia dubbi in proposito – Rhoda sceglie una strategia diversa per cercare di sfuggire alla disperazione che la travolge e alla drammatica mancanza del senso di sé che la attanaglia (*Ma qui non sono nessuno. Non ho volto.*²⁰): la dissimulazione e la fuga nel sogno (*Mi inventerò un'espressione, un'espressione calma, monumentale, la doterò di onniscienza, la indosserò sotto il vestito come un talismano e poi (lo prometto) troverò una valletta nel bosco dove mettere in mostra il mio assortimento di strani tesori. Lo prometto a me stessa.*²¹). Priva di un sé Rhoda se ne inventerà uno, o almeno cercherà di farlo (il duplice *Lo prometto*) – anche se l'aggettivo *monumentale* ci dice che la stessa Rhoda non crede troppo alla possibilità che gli altri prendano sul serio la sua finzione – per

¹⁶ This is my first night at school

¹⁷ All here is false; all is meretricious.

¹⁸ The purple light, said Rhoda, in Miss Lambert's ring

¹⁹ So I will not cry.

²⁰ But here I am nobody. I have no face.

²¹ I will seek out a face, a composed, a monumental face, and will endow it with omniscience, and wear it under my dress like a talisman and then (I promise this) I will find some dingle in a wood where I can display my assortment of curious treasures. I promise myself this.

evitare, anch'essa, di essere travolta dall'angoscia, di mettersi a piangere. Gli interventi di Rhoda e di Susan si concludono allo stesso modo e questa ripetizione (parallela all'*enjambement* che abbiamo notato sopra) ci rinvia allo stretto legame, all'identità di fondo, che unisce i personaggi fra di loro.

2.7 Da “Quella donna bruna – disse Jinny – dagli zigomi forti”²² a “Ora preghiamo.”²³

Chi invece certamente non piange è Jinny: i suoi interessi partono dal corpo e lì si fermano, la sua immaginazione ruota attorno ai colori e alle fogge dei vestiti, al calore delle luci di una festa e alla gioia del movimento fisico e della danza. Si presenta qui per la prima volta l'immagine calda e luminosa della poltrona dorata in cui Jinny si vede seduta, splendidamente vestita, seducente e al centro dell'attenzione di tutti (soprattutto degli uomini). I volteggi e le poltrone dorate ritorneranno costantemente nella narrazione con riferimento a Jinny. La distanza e il contrasto fra la sua immaginazione e la realtà è affidata alla frase finale *Ora preghiamo*, però c'è accettazione, forse appena venata di impazienza, non rabbiosa opposizione o angoscioso senso di estraneità; la preghiera, poi, è qui un'attività collettiva – era già così al § 1.11 – e questo è un fatto positivo, che unisce, e averlo scelto come riassunto della realtà esterna dichiara che Jinny non ha, di questa realtà, un'idea negativa.

2.8 Da “Ora marciamo a due a due – disse Louis – in processione ordinata, nella cappella.”²⁴ a “Non c'è nessuna volgarità qui, nessun bacio rubato.”²⁵

Il pendolo della narrazione oscilla continuamente, in questo episodio, fra un polo maschile e uno femminile: con Louis torniamo sul versante maschile e abbiamo visto che la vita del college, scandita da azioni collettive che si svolgono a comando, viene respinta da Susan per il suo vuoto formalismo e genera angoscia in Rhoda che, non avendo un'immagine di sé, non riesce nemmeno a identificarsi con l'istituzione e l'attività scolastica. Louis invece si ritrova perfettamente a suo agio e si sente rassicurato dalla ritualità di questi atti (*Mi piace il buio che ci avvolge quando entriamo nell'edificio sacro. Mi piace il corteo ordinato. Procediamo in fila;*

²² That dark woman, said Jinny, with high cheek-bones

²³ And now we pray

²⁴ Now we march, two by two, said Louis, orderly, processional, into chapel.

²⁵ There is no crudity here, no sudden kisses.

*prendiamo posto. Entrando cessa ogni differenza.*²⁶). Per Louis l'individualità e la diversità sono estremamente rischiose, sono sinonimo di umiliazione, di esclusione e quindi la obbligata ritualità di molti momenti della vita scolastica comunitaria, che annulla ogni differenza, lo ricolloca all'interno di un processo unitario che fluisce dal più remoto passato al più lontano avvenire, è sinonimo di inclusione e quindi di valore, fa di lui un anello di una catena ininterrotta. Louis ha un desiderio divorante di ordine e di appartenenza, di sentirsi parte di un processo che unifica e dà senso a tutto l'universo: da ciò il sogno di essere vissuto assieme alle antiche donne egiziane e l'immagine delle sue radici che abbracciano il mondo stringendosi attorno a un solido nucleo centrale. Il senso della vita non sta, per Louis, nella evoluzione individuale e autonoma, nella libertà delle scelte, ma nel sentirsi a pieno titolo parte di un processo storico e sociale universale (*Mentre lui legge, ritrovo il sentimento della continuità. Divento una figura del corteo, un raggio della ruota enorme che girando alla fine innalza anche me, qui e ora.*²⁷). L'improvviso bacio di Jinny (§ 1.1) distrugge, con la forza sovvertitrice dell'amore e del sesso, l'ordine universale in cui Louis ama essere immerso, lo isola da un contesto interiore – di cui gli fa comprendere tutta la fragilità – lo sceglie e lo pone in una posizione di diversità: tutte cose che Louis odia. Il bacio di Jinny è vissuto da Louis come volgarità e violenza, non diversamente da come Susan ha vissuto, da spettatrice, il bacio di Ernest a Florrie (§ 1.10): il desiderio eterosessuale sfocia inevitabilmente nella violenza.

2.9 Da “Quel mostro minaccia la mia libertà – disse Neville – quando prega.”²⁸ a “Dalton, Jones, Edgar e Bateman fanno uguale, ma non è la stessa cosa.”²⁹

La stessa ritualità che tanto tranquillizza e rassicura Louis viene invece violentemente respinta da Neville, che la vive come espressione di un autoritarismo freddo, disumano e intriso di morte. Neville è omosessuale, sa di essere “diverso” e si accetta completamente, quindi reagisce aspramente quando lo si vuole rendere uguale

²⁶ I like the dimness that falls as we enter the sacred building. I like the orderly progress. We file in; we seat ourselves. We put off our distinctions as we enter.

²⁷ I recover my continuity, as he reads. I become a figure in the procession, a spoke in the huge wheel that turning, at last erects me, here and now.

²⁸ The brute menaces my liberty, said Neville, when he prays.

²⁹ Dalton, Jones, Edgar and Bateman flick their hands to the back of their necks likewise. But they do not succeed.

a tutti gli altri uniformandone i gusti, le scelte e il modo di vivere. La sua irreligiosità è quella di V., così come la sua omosessualità che lo spinge a rievocare la nudità dei ragazzi che, a Roma, assistevano alle processioni pasquali.

Con questo monologo di Neville entra improvvisamente in scena – preceduto e in qualche modo annunciato dall'immagine dei ragazzi nudi – Percival, il settimo protagonista, muto, del romanzo. Il suo nome lo proietta subito nel mito: tutti i ragazzi del college si innamorano di lui e nessuno di questi sentimenti è ricambiato, è bello e inafferrabile come il Santo Graal. V. non ci descrive la fase dell'innamoramento di Neville, quando Percival compare Neville è già innamorato di lui, che lo pone al centro dei suoi pensieri: ben nove frasi consecutive cominciano con lo stesso soggetto esplicitamente ripetuto *He* (ripetizione che si perde nella traduzione), egli appare remoto e irraggiungibile come un giovane iddio che sieda in un universo differente da quello del collegio, pesantemente contrassegnato dal cristianesimo, in cui si trova Neville (*Non vede nulla: non sente nulla. È lontanissimo da noi, in un universo pagano. Ma ecco – con uno scatto della mano si sfiora la nuca. Per un gesto così, ci si può innamorare per la vita.*³⁰) e tutti soggiacciono al suo fascino (*Dalton, Jones, Edgar e Bateman fanno uguale, ma non è la stessa cosa. – nella traduzione si perde la ripetizione della descrizione del gesto, che ci trasmette la cura con cui i compagni cercano invano di imitare Percival*³¹). Percival è l'immagine di un amore diverso da quello che ci hanno proposto i due baci a cui abbiamo assistito – quello di Jinny a Louis e quello di Ernest a Florrie – che si tiene lontano dalla fisicità anche se, proprio grazie a questo soliloquio di Neville, del volto di Percival, unico fra tutti i personaggi, conosciamo alcuni particolari (il naso diritto, gli occhi azzurri). Con l'entrata in scena di Percival si completa il carattere della seconda ondata di vita che investe i nostri protagonisti: l'amore irrompe in primo piano, con il consueto corteo di sofferenze e gelosia, completando il quadro del disagio adolescenziale che esplode nella vita comunitaria di una scuola.

³⁰ He sees nothing; he hears nothing. He is remote from us all in a pagan universe. But look - he flicks his hand to the back of his neck. For such gestures one falls hopelessly in love for a lifetime.

³¹ Dalton, Jones, Edgar and Bateman flick their hands to the back of their necks likewise. But they do not succeed.

2.10 Da “ Finalmente – disse Bernard – è finito il borbottio.”³² a “Il lago della mente, non toccato da remo, placido si gonfia e subito ricade in una oleosa sonnolenza’. Mi sarà utile.”³³

Siamo ancora in chiesa, la messa sta per finire e Bernard, anziché reagire alla predica, come hanno fatto Louis e Neville prima di lui, pensa a se stesso e si definisce per la prima volta con grande precisione come “colui che racconta le storie” perché solo attraverso il racconto, che raccoglie attorno a sé tutti gli ascoltatori unendoli fra loro con la narrazione che a sua volta collega uno all’altro tutti i fatti della vita, egli riesce ad esistere. Il suo proposito di catalogare in una grande rubrica tutte le frasi e le situazioni che gli appaiono significative rinvia al sogno – degno di Borges – di connettere tutte queste frasi in un unico, universale, definitivo racconto che narri, dal principio alla fine, la vita e la storia di tutti gli esseri umani: se questo racconto potesse essere scritto, per il solo fatto di esistere unendo fra loro tutti gli uomini di tutti i tempi, stabilirebbe definitivamente il senso della nostra vita. Il nono e ultimo episodio del romanzo, completamente dedicato al grande monologo finale di Bernard, che riconduce a unità tutta la narrazione precedente, sarà di fatto il racconto che egli si propone di costruire. Bernard si esaurisce completamente in questo suo ruolo di narratore – che lo colloca fin dall’inizio in una posizione leggermente diversa, nell’economia del romanzo, da quella dei suoi amici – come è indicato dalla triplice ripetizione, che conclude anche la sezione, *Mi sarà utile*. La sua descrizione del corpo docente che, nella cappella, cerca invano di imitare i gesti del preside è del tutto parallela alla descrizione che Neville fa (§ 2.9) dei tentativi dei ragazzi di imitare i gesti di Percival: nel caso dei giovani la descrizione è tenera e sorridente, nel caso dei vecchi è sarcastica e grottesca.

2.11 Da “Ora da questo fresco tempio usciamo nei campi da gioco gialli – disse Louis”³⁴ a “io che gli sono di tanto superiore – e sono geloso.”³⁵

In questo breve monologo Louis dà sfogo ai suoi sentimenti ambivalenti verso Percival: è geloso dell’ascendente che ha presso tutti i ragazzi eppure lui stesso soggiace

³² At last, said Bernard, the growl ceases.

³³ The lake of my mind, unbroken by oars, heaves placidly and soon sinks into an oil somnolence. That will be useful.

³⁴ Now we move out of this cool temple, into the yellow playing-fields, said Louis.

³⁵ I who am so much his superior – and I am jealous.

al suo fascino (*Ha però la magnificenza di un condottiero medioevale. Una scia di luce sembra cadere sull'erba al suo passaggio.*³⁶). Tutti, a partire dallo stesso Louis, seguono Percival, e questo dovrebbe essere una situazione gradita a Louis, che teme sempre di essere escluso, ma la gelosia, la coscienza di una superiorità intellettuale che non si traduce in supremazia sociale o in fascino individuale gli impediscono di godere dello stato di uguaglianza in cui si trova rispetto a Percival. Percival non lascia indifferente chi si avvicina a lui: lo si può amare od odiare (e l'ambivalenza di Louis ricorda quella di Susan (§ 1.3) che ama e odia allo stesso tempo), ma certo non si può rimanere indifferenti al suo fascino; Percival è destinato a unire, non a dividere.

2.12 Da “E ora – disse Neville – Bernard cominci pure.”³⁷ a “Tra i tormenti e gli orrori della vita c’è questo – i nostri amici non riescono a finire le loro storie.”³⁸

C’è voglia di stare insieme, di essere leggeri e felici e tutti, a partire da Neville, si affidano a Bernard e alle sue storie, alla sua capacità di connettere insieme le cose (*Ci descriva ciò che tutti abbiamo visto, in modo che diventi una sequenza.*³⁹) e di dare loro un senso. Le storie di Bernard – come le feste di Clarissa Dalloway – generano felicità perché tutti gli elementi dell’universo per un attimo, che vorremmo eterno, si compongono armoniosamente (*Le nubi perdono ciuffi di bianco, la brezza le scompiglia. Se quella nuvola celeste rimanesse così per sempre; se quel buco restasse per sempre così; se quest’attimo durasse per sempre.*⁴⁰) e ascoltandole ci si libera dalla sorda pesantezza della vita, ci si sente in salvo (*Si galleggia, come fossimo una bolla d’aria; ci si sente liberi; siamo salvi, viene da pensare.*⁴¹). Se creare il miracoloso equilibrio che origina la felicità è impresa difficile, mantenerlo è impossibile: la felicità dura lo spazio di un momento e poi si infrange, travolta da un sentimento imperioso e distruttivo: l’amore. Percival si annoia e allora anche Neville scopre di annoiarsi ai racconti di Bernard (*Si annoia; anch’io mi annoio*⁴²), che così perdono improvvisamente il loro potere magico: Bernard non

³⁶ His magnificence is that of some mediaeval commander. A wake of light seems to lie on the grass behind him.

³⁷ And now, said Neville, let Bernard begin.

³⁸ Among the tortures and devastations of life is this then - our friends are not able to finish their stories.

³⁹ Let him describe what we have all seen so that it becomes a sequence.

⁴⁰ The clouds lose tufts of whiteness as the breeze dishevels them. If that blue stay for ever; if that hole could remain for ever; if this moment could stay for ever —

⁴¹ One floats, too, as if one were that bubble; one is freed; I have escaped, one feels.

⁴² He feels bored; I too feel bored.

riesce a concludere la sua storia – del resto è impossibile che vi riesca, dato che lui tende sempre a costruire la storia perfetta e definitiva – e l’unità va in pezzi: questo è uno dei drammi della vita, ma non è tanto Percival a essere brutale quanto il sentimento che Neville prova per lui.

2.13 Da “Fatemi provare – disse Louis – prima di alzarmi per andare a prendere il tè, a fissare in un supremo sforzo questo momento.”⁴³ a “Ma è di Percival che ho bisogno; perché è Percival che ispira la poesia.”⁴⁴

I ragazzi, ancora seduti in cerchio attorno a Bernard, stanno per alzarsi e andarsene ciascuno per la sua strada, ma Louis è ancora sotto l’influenza della felicità generata da Bernard e vorrebbe fissare per sempre questo momento e renderlo incancellabile: *Dopo la discordia, dopo l’avversione (disprezzo chi si diletta con le immagini – mi infastidisce intensamente il potere di Percival), la mia mente frantumata si rifà intera grazie a una improvvisa percezione. Chiamo gli alberi, le nuvole a testimoni della mia totale completezza. Io, Louis, che calpesterò la terra per i prossimi settant’anni, rinasco intero dall’avversione, dalla discordia. Qui, in quest’anello d’erba ci siamo seduti insieme, costretti dal potere tremendo di una costrizione interiore. Gli alberi ondeggiando, le nuvole vanno. Si avvicina il tempo quando i nostri soliloqui li divideremo con un altro. Non sempre, colpiti ora da una sensazione, ora da un’altra, emetteremo il suono di un gong percosso. Bambini, le nostre vite sono state dei gong risuonanti: strepiti e vanagloria, urla di disperazione, colpi alla nuca in giardino.*⁴⁵ Il potere magico del racconto crea l’unità nella mente e nel cuore di Louis, sanando per un attimo la lacerazione creata dal disprezzo e dal fastidio, dalla spinta invincibile all’affermazione di sé, e crea l’unità anche fra tutti gli ascoltatori bloccando il moto centrifugo che li porta ciascuno

⁴³ Now let me try, said Louis, before we rise, before we go to tea, to fix the moment in one effort of supreme endeavour.

⁴⁴ Yet it is Percival I need; for it is Percival who inspires poetry.

⁴⁵ From discord, from hatred (I despise dabblers in imagery - I resent the power of Percival intensely) my shattered mind is pieced together by some sudden perception. I take the trees, the clouds, to be the witnesses of my complete integration. I, Louis, who shall walk the earth these seventy years, am born entire, out of hatred, out of discord. Here on this ring of grass we have sat together, bound by the tremendous power of some inner compulsion. The trees wave, the clouds pass. The time approaches when these soliloquies shall be shared. We shall not always give out a sound like a beaten gong as one sensation strikes and then another. Children, our lives have been gongs striking; clamour and boasting; cries of despair; blows of the nape of the neck in gardens

verso una meta diversa; questo potere genera felicità ma blocca la spinta vitale alla libertà e alla costruzione di sé: è un potere tremendo. Ma verrà il momento in cui tutti i soliloqui saranno condivisi, in cui le sei vite confluiranno in una vita unica, universale, e questo momento verrà nell'ultimo episodio del romanzo, in cui la singola nota emessa da ogni personaggio si fonderà con tutte le altre dando vita a un'armonia più piena e complessa e riconducendo a unità le reazioni individuali alle sollecitazioni della vita. Se lo stato d'animo di Louis è generato dalle storie di Bernard, la radice ultima, ciò che dà a queste storie il suo magico, tremendo potere, è però la presenza di Percival, che è il principio unificatore del tutto, creatore – e distruttore – della felicità e nume ispiratore della poesia.

2.14 Da “Per quanti mesi – disse Susan – e per quanti anni sono corsa su per queste scale, nei giorni tetri dell’inverno, nei giorni freschi della primavera?”⁴⁶ a “ma ora non voglio bene a nessuno, solo a mio padre, ai miei colombi, e allo scoiattolo che ho lasciato a casa nella gabbia, in custodia al garzone.”⁴⁷

Il tempo passa e il pendolo della narrazione ritorna sul versante femminile, che è animato da sentimenti molto diversi da quelli che abbiamo incontrato fra i maschi. Susan è sempre salda e più che mai determinata nella sua avversione per l'esperienza che sta vivendo. Il suo cuore e la sua mente sono impenetrabilmente chiusi a ogni evento, a ogni stimolo che potrebbe venire dalla scuola e la prima parte del suo monologo ci trasmette un'immagine di chiusura totale: la partita a tennis, le lezioni, lo studio, le conferenze dei missionari, i concerti, le preghiere, i musei, i pasti, perfino lavarsi e cambiarsi d'abito, tutto le è estraneo, nulla riesce a raggiungere il suo cuore che appare segregato in una profonda prigione ed è abitato solo da un unico sentimento: la vendetta verso il giorno che l'ha costretta a una vita contro natura e la cui morte, al tramonto, viene salutata con gioia selvaggia (*Conto ogni gradino che salgo, ogni gradino è una cosa fatta e finita. Così ogni notte strappo dal calendario il giorno passato, e lo arrotolo in una pallina. Lo faccio per vendetta mentre Betty e Clara si inginocchiano. Io non prego; io mi vendico del giorno. Mi sfogo sulla sua immagine. Sei morto ora, gli dico, giorno di scuola,*

⁴⁶ For how many months, said Susan, for how many years, have I run up these stairs, in the dismal days of winter, in the chilly days of spring?

⁴⁷ but now love no one, except my father, my doves and the squirrel whom I left in the cage at home for the boy to look after.

giorno odioso.⁴⁸). Susan è sola e lo è per sua scelta perché può amare solo ciò che le appartiene: infatti passando davanti allo specchio non vede se stessa, ma il mondo a cui sente di appartenere e in cui si identifica completamente, i luoghi in cui lei vorrebbe essere: la casa paterna, fra i campi su cui soffia il vento, un vento di libertà che attraversa anche i corridoi della casa, facendo oscillare i quadri e cadere i petali della rosa nel vaso; tanto la casa paterna è aperta e piena di gioiosa libertà quanto la scuola è chiusa e impenetrabile come una prigione o una tomba. La figura del padre è l'unica che anima la casa abitando l'immaginario di Susan – da cui quella della madre è del tutto assente, forse perché la figura materna le sfugge, non riesce a impossessarsene – infatti la casa è la metafora della stessa Susan, che vorrebbe con tutte le sue forze essere attraversata dal vento della libertà e la sua rabbiosa solitudine in cui si sente imprigionata uccide sul nascere, per il tramite della gelosia, anche una nascente possibilità di amare Jinny – così gioiosa e diversa da lei.

2.15 Da “Odio lo specchio sulle scale – disse Jinny. – Ci si vede solo la testa.”⁴⁹ a “Mi lego i capelli con un fiocco bianco, così quando salto, giù in cortile, il fiocco svolizzerà come un lampo, pur continuando a stringere i capelli, perfettamente a posto. Non un capello voglio in disordine.”⁵⁰

Lo specchio sulle scale accomuna Susan a Jinny: questo specchio riflette ciò con cui si identifica chi lo guarda – la sua vera immagine interiore – ciò che ama di più e che quindi vuole vedere, non è un vero specchio ma una finestra sull'anima e così Susan vi scorge l'immagine del padre e della sua casa d'origine, mentre Jinny vi vede riflesso il proprio volto. Susan odia il vuoto formalismo della vita scolastica mentre Jinny odia intensamente proprio lo specchio che non le consente di vedersi tutta intera: lo specchio di Jinny è pieno della sua immagine che non si stanca di analizzare in ogni particolare. Jinny è critica nei confronti del proprio corpo,

⁴⁸ I count each step as I mount, counting each step something done with. So each night I tear off the old day from the calendar, and screw it tight into a ball. I do this vindictively, while Betty and Clara are on their knees. I do not pray. I revenge myself upon the day. I wreak my spite upon its image. You are dead now, I say, school day, hated day.

⁴⁹ I hate the small looking glass on the stairs, said Jinny. It shows our heads only; it cuts off our heads.

⁵⁰ I bind my hair with a white ribbon, so that when I leap across the court the ribbon will stream out in a flash, yet curl round my neck, perfectly in place. Not a hair shall be untidy.

pensa infatti che Susan e Rhoda abbiano volti più interessanti del suo, ma esso è comunque al centro del suo mondo (anzi, vedremo più avanti che il mondo di Jinny coincide completamente ed esattamente col proprio corpo) e qui si innesta la polemica di Jinny verso la cultura ufficiale e il mondo maschile che, al tempo di V., dominava completamente tale cultura (*Il volto di Susan, con quel suo sguardo spietato, gli occhi verde-erba che i poeti ameranno, ha detto Bernard, perché si abbassano intenti al cucito, è più bello*⁵¹): agli uomini, ai personaggi importanti, ai poeti, le donne piacciono se tengono gli occhi bassi e si occupano del cucito (anche se in realtà il loro sguardo è spietato, ma gli uomini non se ne accorgono), non se, come fa Jinny, li sfidano sul loro terreno affermando la propria autonomia in un campo ricco di profonde implicazioni personali e sociali qual è quello dei ruoli e dei costumi sessuali. Jinny è cacciatrice e guarda alla vita con grande realismo e con spirito di conquista, non sogna e non si perde inseguendo desideri irrealizzabili: al pari di Susan è animata dal desiderio del possesso, ma lo strumento del suo potere non sarà, come per Susan, la casa, la terra e la famiglia, bensì il proprio corpo sempre in movimento e della cui seduttività ha la cura più attenta e più costante.

2.16 Da “È la mia faccia – disse Rhoda – quella nello specchio alle spalle di Susan – è la mia faccia.”⁵² a “Devo cercare con la mano qualcosa di duro, una porta, per costringermi a ritornare in me stessa.”⁵³

Lo specchio lungo le scale ci rivela cosa c'è al centro dei desideri e della personalità delle tre ragazze: per Susan ci sono i suoi campi e la sua casa, per Jinny c'è lei stessa e per Rhoda non c'è nulla, lo specchio rimanda a Rhoda un'immagine in cui non si riconosce, un'immagine vuota (*Mi riparerò dietro di lei per non vedermi, perché io non sono qui. Non ho una faccia.*⁵⁴). Rhoda non ha volto, non è nessuno, sembra quasi non esistere: di ciò è intimamente convinta e il suo monologo è una drammatica e commovente testimonianza dello sbriciolarsi della realtà sotto i colpi della depressione, della negazione di sé e dell'angoscia che ne deriva. Così come Louis si sente diverso dai suoi amici e teme costantemente di rendersi ridicolo e di essere deriso così anche Rhoda si sente diversa da Susan

⁵¹ Susan's head, with its fell look, with its grass-green eyes which poets will love, Bernard said, because they fall upon close white stitching, put mine out

⁵² That is my face, said Rhoda, in the looking glass behind Susan's shoulder - that face is my face.

⁵³ I have to bang my head against some hard door to call myself back to the body.

⁵⁴ But I will duck behind her to hide it, for I am not here. I have no face.

e Jinny, di fronte a loro, alla loro sicurezza e determinazione, il proprio mondo interiore le appare labile, fragile e privo di valore e sente di avere di fronte a sé una sola via d'uscita: comportarsi come loro, far credere di essere uguale a loro quando invece si sente così diversa ed esclusa (*Tutt'e due mi disprezzano perché le copio, ma Susan a volte mi insegna, ad esempio, a fare il fiocco; mentre Jinny sa fare molte cose, ma se le tiene per sé. Hanno amiche accanto a cui sedersi. Hanno da dirsi delle cose in segreto, dietro gli angoli.*⁵⁵). E allora, per non essere feriti troppo profondamente, non resta che il sogno, in cui si può immaginare di essere diversi da quello che si è, di sentirsi sicuri, ammirati, amati. Rhoda è in bilico sull'orlo del mondo, è esposta e sempre a rischio di essere sbalzata nel nulla e per cercare di non perdere contatto con la realtà deve appoggiarsi a qualcosa di solido, a una porta. Fra le molte cose su cui Rhoda potrebbe posare la mano per rassicurarsi, lei sceglie una porta (anche per Louis, vedremo, le porte hanno un significato particolare): la porta è un elemento di passaggio fra un dentro e un fuori, fra una realtà e un'altra, varcare una porta può voler dire entrare in un mondo di sogno oppure precipitare nell'angoscia, attraverso la porta può entrare l'amico lungamente atteso oppure la belva che ti sbrana. La scelta della porta, dunque, si carica di molti significati, di attese, di speranze e di timori, è una scelta che mostra come Rhoda non abbia ancora perso ogni speranza di riuscire a stabilire un rapporto accettabile con la realtà che la circonda. Osserviamo, di passaggio, la singolarità della traduzione dell'ultima frase⁵⁶ “Devo cercare con la mano qualcosa di duro, una porta” quando dovrebbe essere “Devo sbattere la testa contro una dura porta”: il senso generale non cambia molto, ma seguendo il testo originale il cammino di Rhoda per riprendere contatto con se stessa è assai più aspro e doloroso di quanto sembrerebbe dalla traduzione.

2.17 Da “Siamo in ritardo – disse Susan. – dobbiamo aspettare che tocchi a noi giocare.”⁵⁷ a “Lo scorso Natale un uomo è annegato, da solo col suo carretto.”⁵⁸

Susan è donna saldissima nei suoi sentimenti e implacabile nella sua avversione alla scuola, alle persone che la popolano e alle attività che vi si svolgono; il suo

⁵⁵ Both despise me for copying what they do; but Susan sometimes teaches me, for instance, how to tie a bow, while Jinny has her own knowledge but keeps it to herself. They have friends to sit by. They have things to say privately in corners.

⁵⁶ I have to bang my head against some hard door

⁵⁷ We are late, said Susan. We must wait our turn to play.

⁵⁸ Last Christmas a man was drowned sitting alone in his cart.

odio assume forme radicali e trabocca in fantasie omicide: per ben sette volte Susan ricorre al verbo *seppellire* per indicarci quanto grande e definitiva dev'essere la distanza che vuole mettere fra sé e questo mondo che non le appartiene e che respinge con tutte le sue forze. La minuziosa, esasperata enumerazione di tutti gli oggetti del proprio odio – dai ciottoli agli insegnanti, dall'edificio della scuola ai giocatori di tennis – dichiara a grandi lettere la profondità e la definitività del suo sentimento. Dal suo odio travolgente si salvano solo alcuni alberi e le colline che si vedono dai piani alti dell'edificio: l'identificazione di Susan con la casa paterna e con il panorama circostante è totale e si estende fino a includere quelle occasioni in cui la violenza indifferente e solenne della natura è portatrice di morte (*A casa, le onde sono lunghe chilometri. Nelle notti d'inverno le sentiamo infuriare. Lo scorso Natale un uomo è annegato, da solo col suo carretto.*⁵⁹). A testimonianza del rilievo assoluto che in quest'opera hanno il corpo e la sensorialità attraverso cui si percepisce la realtà e si esprimono i sentimenti e gli stati d'animo, osserviamo che Susan per manifestare il suo odio verso la scuola e la vita che in essa si svolge fa ricorso agli odori: *Odio l'odore di pino e linoleum* (§ 2.5) e *Vorrei seppellire tutta la scuola: la palestra, l'aula, la sala da pranzo che odora sempre di carne.*⁶⁰

2.18 Da “Quando la signorina Lambert – disse Rhoda – passeggia a colloquio col sacerdote”⁶¹ a “la spina dorsale è morbida come la cera vicina alla fiamma. Sogno, sogno.”⁶²

Se Susan odia Rhoda sogna: è innamorata di Miss Lambert che, a dispetto della sua gobba, non è indifferente nemmeno a Jinny. La presenza di Miss Lambert cambia le cose e piano piano anche il duro nodo di angoscia che strangola l'animo di Rhoda si ammorbidisce e i suoi sogni non si trasformano in incubi (*Mese dopo mese la durezza iniziale si scioglie, perfino il mio corpo ora si lascia filtrare dalla luce; la spina dorsale è morbida come la cera vicina alla fiamma. Sogno, sogno.*⁶³). La mente e il cuore di Rhoda sono così fragili e così timorosi delle ondate d'angoscia

⁵⁹ At home, the waves are mile long. On winter nights we hear them booming. Last Christmas a man was drowned sitting alone in his cart

⁶⁰ I would bury the whole school: the gymnasium; the classroom; the dining-room that always smell of meat

⁶¹ When Miss Lambert passes, said Rhoda, talking to the clergyman

⁶² my spine is soft like wax near the flame of the candle. I dream. I dream.

⁶³ Month by month things are losing their hardness; even my body now lets the light through; my spine is soft like wax near the flame of the candle. I dream. I dream.

che tanto spesso la travolgono che per lei la felicità, o almeno la speranza della felicità, si identifica con il cambiamento – per cinque volte Rhoda utilizza il verbo *to change* – e se il mondo può cambiare, se la vita può cambiare allora è possibile anche essere felici. Questo è il sogno di Rhoda.

**2.19 Da “Ho vinto – disse Jinny. – Ora tocca a te.”⁶⁴ a
“La partita è finita. Ora andiamo a prendere il tè.”⁶⁵**

L’odio e il sogno sono le note dominanti nella vita attuale di Susan e Rhoda, per Jinny, invece, è il trionfo che apre gloriosamente il suo intervento, per tre volte ricorre questa parola nel suo monologo dominato, come un quadro futurista, dal movimento, dalla velocità, dalla certezza di vittoria: *A forza di correre non ho più fiato, tale è l’ansia del trionfo. A forza di correre, per il trionfo, mi si è svuotato. . . . Non c’è niente di fermo, niente di stabile, in questo universo. Tutto freme, tutto vibra, tutto è velocità e trionfo*⁶⁶. Se tutto l’universo si muove ed è pervaso dallo spirito della velocità allora ciò significa che tutto sta continuamente cambiando e ciò offre a Jinny infinite opportunità di manifestarsi, infiniti tavoli su cui vincere: la possibilità di cambiamento che Rhoda credeva di intravedere – e tanto le bastava per iniziare a credere di poter essere felice – Jinny la vive concretamente in ogni istante della sua vita, che è segnata dalla vittoria, anzi dalla vittoria conclamata e riconosciuta dal consenso generale: dal trionfo. Jinny è talmente sicura di vincere che il suo monologo si apre con la dichiarazione di vittoria e non ci fa partecipi dell’ansia e dell’impegno della competizione che sta prima dell’esito vittorioso: la giovane Jinny non può far altro che vincere. L’ebbrezza, la sensazione eccitante del trionfo – tutto ciò che Jinny ci dice per trasmetterci questo stato d’animo ha a che fare col suo corpo, con la fisicità, anche se il suo trionfo non è solo fisico ma esistenziale – trabocca e invade la sfera sessuale trasformandosi nel desiderio di essere scelta da un uomo (Jinny dice *person*, ma la sua eterosessualità è conclamata) sedotto dal suo aspetto e dai suoi abiti; un uomo con cui appartarsi in un’alcova e “parlare”, metafora trasparente per una reciprocità che va assai al di là dello scambio di parole. Poi l’eccitazione si spegne e si rientra nella ordinata ritualità collettiva andando a prendere il tè: per Jinny, a differenza di Susan, le onde che sente dentro di sé sono portatrici di vita e non di morte.

⁶⁴ I have won the game, said Jinny. Now it is your turn.

⁶⁵ The game is over. We must go to tea now.

⁶⁶ I am out of breath with running, with triumph. Everything in my body seems thinned out with running and triumph. . . . There is nothing staid, nothing settled, in this universe. All is rippling, all is dancing; all is quickness and triumph.

2.20 Da “ Gli sbruffoni – disse Louis – riuniti in una grossa squadra, sono andati a giocare a cricket.”⁶⁷ a “A torrenti le parole mi uscirebbero di bocca!”⁶⁸

La scena si sposta di nuovo sul versante maschile: Percival, alla testa di un gruppo di ragazzi, sta andando a giocare a cricket e i tre amici li guardano da lontano. Louis vorrebbe proprio far parte di questo gruppo – o comunque di un gruppo: di volontari, di giocatori di cricket, di funzionari della Società di Storia Naturale – ed è affascinato dagli aspetti rituali e militareschi del gruppo, che fanno di quei giovani un’entità unica (*Che maestà nella loro disciplina, che bellezza nella loro obbedienza! Sacrificherei tutto quello che ho per seguirli.*⁶⁹) che è priva di connotati umani, ma che vale in quanto unità, per il riconoscimento reciproco che lega insieme i suoi componenti. Per far parte del gruppo, per avere il proprio nome fra quelli, sempre gli stessi, che compongono la squadra e che vengono ripetuti due volte – sempre nello stesso ordine – per sottolineare il desiderio di appartenenza, Louis rinunciarebbe a se stesso, a tutto il suo sapere: lo studio, il successo scolastico non valgono di per sé, ma sono sostitutivi del legame di appartenenza (osserviamo che la traduzione sacrifica la ripetizione “*Se potessi seguirli, se potessi essere con loro*” che sottolinea il bruciante desiderio di Louis, e traduce con “tutto quello che ho” l’originale e più significativo “tutto quello che so”, perché Louis non ha nulla ma sa tutto, è il primo del suo corso). Louis si sente diverso, sa che non sarà mai accolto in questo gruppo, e quindi non mancano le sottolineature critiche, che indicano un tentativo poco riuscito di prendere le distanze da questi giovani: essi sono gli sbruffoni e sono anche brutti, maleducati e violenti, eppure lui e Neville vorrebbero tanto essere con loro. Se questo sogno si avverasse Louis è convinto che *A torrenti le parole mi uscirebbero di bocca*⁷⁰: la felicità si trasforma in desiderio di comunicare, di farsi conoscere, in amore.

⁶⁷ The boasting boys, said Louis, have gone now in a vast team to play cricket.

⁶⁸ In what a torrent the words would rush from my throat!

⁶⁹ How majestic is their order, how beautiful is their obedience! If I could follow, if I could be with them, I would sacrifice all I know

⁷⁰ In what a torrent the words would rush from my throat

2.21 Da “Percival se ne è andato – disse Neville. – Non pensa che alla partita.”⁷¹ a “Ma loro lo perdonano sempre, perché lui gli racconta le storie.”⁷²

Louis e Neville osservano con desiderio e invidia il gruppo di ragazzi che, capitanati da Percival, si allontanano, ma i loro sentimenti sono assai diversi; rileggiamo le frasi di apertura dei due monologhi:

*Gli sbruffoni – disse Louis – ... sono andati (§ 2.20)*⁷³

Percival se ne è andato – disse Neville ⁻⁷⁴

sono frasi analoghe, entrambe sottolineano un’assenza e una privazione rivelando un desiderio di appartenenza, ma sono divergenti. Louis è attratto dal gruppo di cui vorrebbe far parte per poter finalmente ritrovare se stesso superando il sentimento di esclusione che lo domina, mentre Neville è innamorato di Percival, ha occhi solo per lui da cui è sessualmente attratto (*Ma ora è giovane. Non un filo, non un foglio di carta lo separa dal sole, dalla pioggia, dalla luna, mentre sta sdraiato sul letto nudo, in disordine, accaldato.*⁷⁵). Neville non pensa assolutamente di poter stabilire con Percival un legame permanente, troppe sono le differenze fra di loro sia sul piano fisico sia su quello intellettuale, ma Percival è giovane e bello e Neville ne è innamorato. Percival sfuggirà a Neville, come indica il destino racchiuso nel suo nome, e solo Bernard, che padroneggia la parola, potrebbe far parte del gruppo di Percival se questo fosse uno dei suoi obiettivi, ma Bernard insegue un sogno diverso e percorre strade diverse: anche lui non ha quella feroce concentrazione del vivere che sembra animare Percival in tutto ciò che fa, è vago e volubile, ma tutto gli viene perdonato perché sa raccontare le storie.

⁷¹ Percival has gone now, said Neville. He is thinking of nothing but the match.

⁷² But they would forgive him; for he would tell them a story.

⁷³ The boasting boys, said Louis, have gone now

⁷⁴ Percival has gone now, said Neville.

⁷⁵ But now he is young. Not a thread, not a sheet of paper lies between him and the moon as he lies naked, tumbled, hot, on his bed

2.22 Da “Hanno già cominciato a giocare – disse Bernard – e io ho fatto tardi.”⁷⁶ a “Giocherello con un pezzetto di corda; giro e rigiro quattro o cinque monete nella tasca dei pantaloni.”⁷⁷

Bernard, evocato da Neville, diversamente dal solito apre il suo monologo rivolgendosi direttamente a Neville [dobbiamo qui correggere un errore di stampa nella traduzione: invece di Quei ragazzi orribili, ma anche così stupendi che tu Louis e Neville, invidiate tanto si deve leggere Quei ragazzi orribili, ma anche così stupendi che tu e Louis, Neville, invidiate tanto. La traduzione, invece, ignora – nella prima frase – “per andare con loro” (v. la nota 76) che sottolinea, al solito, il desiderio di appartenenza] che, assieme a Louis, si sente diverso e frustrato e vorrebbe essere in un altro luogo. Bernard non si cura di queste differenze (*Ma io non mi accorgo delle differenze.*⁷⁸), anzi le combatte perché le sue storie, che vogliono dare un senso al mondo, devono legare fra loro tutte le cose, tutte le persone senza differenza alcuna (*Devo aprire la botola e lasciare uscire quelle frasi legate fra loro, in cui metto insieme tutto ciò che accade, così che invece dell'incoerenza si percepisca il filo vagante, che congiunge leggero una cosa con l'altra. Ti racconterò la storia del dottore.*⁷⁹) e il rivolgersi direttamente a Neville, che soffre acutamente per l'attrazione non corrisposta per Percival, personalizza fortemente il discorso di Bernard sottolineandone l'inclinazione verso l'unità. Unità che non coinvolge soltanto tutte le singole persone, la cui vita acquista senso solo se messa in relazione con quella di tutti gli altri, ma anche tutte le vite possibili che non sono state vissute perché le circostanze non l'hanno consentito, perché la realtà con la sua forza inarrestabile ha imposto scelte diverse (*Avrei potuto essere un ammiraglio, o un giudice, non un maestro di scuola. Quali forze, si chiede fissando il fuoco con le spalle incurvate da una gobba più grande del solito ... mi hanno portato fin qui? Quali forze imponenti?*⁸⁰). È il grande tema delle scelte possibili, delle vite non vissute, di ciò che avrebbe potuto essere e non è stato, che qui emerge per un attimo con grande forza in attesa di diventare uno degli

⁷⁶ They have bowled off, said Bernard, and I am too late to go with them.

⁷⁷ I twiddle a piece of string; I turn over four of five coins in my trouser pocket.

⁷⁸ But I am unaware of these profound distinctions.

⁷⁹ I must open the little trap-door and let out these linked phrases in which I run together whatever happens, so that instead of incoherence there is perceived a wandering thread, lightly joining one thing to another. I will tell you the story of the doctor.

⁸⁰ An admiral I might have been; or a judge; not a schoolmaster. What forces, he asks, staring at the gas-fire with his shoulders hunched up more hugely than we know them ... have brought me to this? What vast forces?

assi portanti dell'ultimo romanzo di V. *Between the Acts*. La vita, insomma, per Bernard è una sola anche se si rifrange nella molteplice infinità delle vite dei singoli e di quelle rimaste allo stato potenziale. La storia di Bernard non riesce a trovare la sua conclusione: è il destino di tutte le sue storie, che sono altrettanti esperimenti in vista della storia perfetta che arriverà solo alla fine. Osserviamo di passaggio che la moglie del Preside, la signora Gufa, mentre, distesa sul letto, pensa con disperazione alla propria vita, ha tra le mani un libro francese di memorie, esattamente come accade a Clarissa Dalloway in circostanze del analoghe: V. è sempre stata interessatissima alla memorialistica e agli epistolari.

2.23 Da “Le storie di Bernard mi divertono – disse Neville – all’inizio.”⁸¹ a “Comincio a desiderare un focolare, l’intimità e le membra di una sola persona.”⁸²

Quando la storia di Bernard si interrompe e si spezza il filo che univa insieme tutti i presenti Neville si sente solo, in preda a un sentimento preciso, chiarissimo e acceso – la passione amorosa – che tutto travolge annullando tutti gli altri aspetti della realtà, tutte le infinite sfumature dell’esistenza. Neville avrebbe voglia di confidarsi con un amico, ma esclude di poterlo fare con Bernard, che invece è abituato a tener conto di tutte le sfumature e a considerare da ogni lato la complessità di ogni persona e di ogni situazione (*Ci vede tutti coi contorni sfocati.*⁸³), mentre egli avrebbe bisogno di un amico disponibile a capire il valore assoluto del suo sentimento, a vedere il mondo in bianco e nero (*Ho bisogno di qualcuno la cui mente cada come una mannaia sul ceppo, per il quale il colmo dell’assurdo sia sublime, e una stringa una meraviglia. A chi esporre l’urgenza della mia passione?*⁸⁴) e quindi né Bernard né Louis, freddo e razionale, sono adatti a ricevere le sue confidenze. Perciò Neville si sente solo, in balia del desiderio che lo assedia e che si polarizza, in modo un po’ estetizzante, sulla figura di un compagno che brandisce un martello, immobile, su un prato al di là di una porta: questa immagine ci riporta alla statuaria greca e al senso di equilibrio, di movimento e di miracolosa perfezione che da essa emana; questa accende ancor più il desiderio di Neville, ma la statua si muove e distrugge l’incanto che la circondava, lasciando dietro di sé il desiderio di un rapporto d’amore affettuoso, intimo, stabile, che dia un senso alla vita.

⁸¹ Bernard’s stories amuse me, said Neville, at the start.

⁸² I begin to wish for firelight, privacy, and the limbs of one person.

⁸³ He sees everyone with blurred edges.

⁸⁴ I need someone whose mind falls like a chopper on a block; to whom the pitch of absurdity is sublime, and a shoestring adorable. To whom can I expose the urgency of my own passion?

2.24 Da “Io comincio a desiderare – disse Louis – che venga la notte.”⁸⁵ a “Soffrendo, ma ci riuscirò. Busserò. Entrerò.”⁸⁶

Il tema del desiderio, che chiude il monologo di Neville (*Comincio a desiderare . . .*), si prolunga in quello di Louis, che si apre infatti con le stesse parole: *Io comincio a desiderare . . .*, ma se il desiderio di Neville è semplice e chiaro quello di Louis è molto più complesso. Neville vede, attraverso una porta aperta, l'immagine stessa di ciò che andrà cercando per tutta la vita, il suo futuro gli si rivela apertamente: inseguirà costantemente lo sfuggente fantasma dell'amore; Louis invece è di fronte a una porta chiusa, nodosa e pesante, dietro la quale si cela il suo destino di uomo d'affari – il cui ufficio sarà adorno di una porta di quercia proprio simile a quella che adesso ha di fronte. Louis sa che, non potendo proseguire gli studi, dovrà aprire quella porta ed entrare nel futuro che lo attende, ma sa anche che lui avrebbe desiderato per sé un destino diverso in un mondo diverso, in cui la sua intelligenza, il suo spirito, la sua cultura rifulgessero come fuochi d'artificio nella notte e gli conquistassero il favore dei potenti e l'ammirazione delle donne. E invece è costretto a nascondere la sua superiorità intellettuale per il timore di essere schernito dai compagni per l'aspetto poco invidiabile e per l'accento coloniale, ma è animato da una volontà ferrea: sa di dover soffrire, ma sa anche che riuscirà a essere accettato dalla società. Quindi il desiderio di Louis è quello di trovare una composizione fra queste due opposte pulsioni: *In vita . . . riuscirò a raggiungere un amalgama tra queste due parti così visibilmente e orribilmente in contrasto dentro di me.*⁸⁷ in cui l'aggettivo *gigantic*, omesso nella traduzione, descrive la vastità e la difficoltà dell'obiettivo che Louis vuole raggiungere.

2.25 Da “Ho strappato tutto maggio e giugno – disse Susan – e venti giorni di luglio.”⁸⁸ a “Ma ecco lo scampanio delle campane, l'eterno trapestio dei piedi.”⁸⁹

Il passaggio sul versante femminile ci fa avanzare fino al punto in cui mancano pochi giorni – otto in tutto – alla fine della scuola e Susan è rimasta ben salda

⁸⁵ I begin to wish, said Louis, for a night to come

⁸⁶ Out of my suffering I will do it. I will knock. I will enter.

⁸⁷ I will achieve in my life . . . some gigantic amalgamation between the two discrepancies so hideously apparent to me.

⁸⁸ I have torn off the whole of May and June, said Susan, and twenty days of July.

⁸⁹ But here bells ring; feet shuffle perpetually.

nella sua avversione alla vita scolastica, tanto che per esorcizzare e distruggere l'infelicità di questa vita usa la stessa immagine a cui è ricorsa per superare la rabbiosa disperazione quando Jinny ha baciato Louis (§ 1.3): là Susan diceva *L'avvolgerò [la mia angoscia] stretta in un gomito*⁹⁰ e qui *Li ho [i giorni di scuola] ... appallottolati perché non esistano più.*⁹¹ Ma ormai i giorni dell'odio sono terminati – soltanto il loro frutto sopravvive in fondo al cuore come un duro nocciolo di avversione e di rabbia – l'animo di Susan è invaso dall'inebriante attesa della libertà ormai prossima e tutto il suo monologo è pervaso da un senso di apertura, dalle porte che si spalancano, dalle passeggiate in campagna che spazzano via le infinite ore di ordine e di disciplina imposti dall'esterno che hanno riempito gli anni della scuola (ricordiamo che V. amava molto passeggiare a lungo, da sola, nella brughiera attorno alla sua casa di Rodmell). C'è una frase, in questo monologo, che definisce completamente Susan e la sua visione del mondo e della vita: *Io voglio dare e voglio che mi sia dato, e voglio la solitudine in cui dispiegare il mio possesso*⁹²; Susan ha un animo generoso, pronto ad amare e ad accogliere l'amore degli altri, ma il suo amore coincide col possesso, si dispiega in solitudine e non genera il desiderio di manifestarsi ad altri (Susan non rivolgerà la parola alla vecchia e al pastore), è un sentimento che si richiude su se stesso. Puntigliosamente Susan elenca ciò che si trova al centro del suo interesse: le colombe, lo scoiattolo, il cane, le conchiglie, le uova, le foglie d'erba, la casa e anche il padre, che è ad un tempo, amato e posseduto come tutte le altre cose: V. utilizza, qui come in altri casi, l'enumerazione per trasmetterci la totalitarità di uno stato d'animo o di un sentimento.

2.26 Da “Odio il buio, il sonno e la notte – disse Jinny – e sto sdraiata impaziente che venga il giorno.”⁹³ a “Non ho ancora intaccato il mio tesoro. Questo è l'inizio.”⁹⁴

Come già in passato (§ 2.14 e 2.15) i sentimenti che animano Susan e Jinny sono paralleli: entrambe odiano il presente e bruciano dal desiderio di poter vivere finalmente, entro pochi giorni, con pienezza e libertà le proprie scelte di vita; ma Susan non sopporta un modo di vivere e di essere che non le permette di

⁹⁰ It shall be screwed tight into a ball.

⁹¹ I have ... screwed them up so that they no longer exist

⁹² I want to give, to be given, and solitude in which to unfold my possessions

⁹³ I hate darkness and sleep and night, said Jinny, and lie longing for the day to come.

⁹⁴ I have not yet broken into my hoard. This is the beginning.

esaudire il suo desiderio di possesso mentre Jinny, che vive costantemente nel momento presente, odia la notte che la costringe a sospendere la gioia con cui lei vive se stessa, il proprio corpo, le infinite situazioni che le si presentano durante la giornata. A differenza di Susan, Jinny si piace, ha un buon rapporto con il proprio corpo (*Sento il corpo che si fa compatto, ne tasto le curve, la magrezza.*⁹⁵, in attesa di alzarsi da letto si accarezza e le sue mani accendono il suo corpo di tanti colori: non si capisce perché la traduzione abbia mutilato questa scena di autoerotismo) e vive con intensità e leggerezza la propria incontenibile e seduttiva fisicità. Nella sua dimensione essenzialmente estetica Jinny è sfuggente: più che libera è imprevedibile e il movimento fisico costante che la caratterizza si traspone in una assoluta mobilità esistenziale; Jinny avrà una quantità di uomini, ma non sarà di nessuno di loro (*Ma non mi affezionerò a una persona sola. Non sopporto che mi si incateni, non voglio ceppi.*⁹⁶). Il suo ideale di mobilità è esattamente opposto al progetto di vita permanente, stabile, possessivo che anima Jinny e quindi l'odio che anima Susan è destinato a durare per tutta la vita, mentre quello che prova Jinny svanisce con il sorgere del sole.

2.27 Da “Ci vorranno ore e ore – disse Rhoda – prima che io possa spegnere la luce”⁹⁷ a “farò coi fiori una ghirlanda e con la mano tesa la donerò – oh! a chi?”⁹⁸

Anche Rhoda, che conclude il panorama del versante femminile, attende che passino le poche ore che la separano dalla fine della scuola, e immagina che, sottratta a questa dura realtà, la sua vita potrà finalmente fiorire e svilupparsi (*Ci vorranno ore e ore . . . prima che io possa liberarmi del giorno, e far crescere il mio albero, che vibra nei verdi padiglioni sopra la mia testa. Non posso farlo crescere qui. C'è sempre qualcuno che spunta e fa domande, interrompe, lo abbatte.*⁹⁹). Jinny odia la notte perché blocca la sua insaziabile sete di vivere, Rhoda odia il giorno, con le sue costrizioni, perché non c'è nessuno che sia in sintonia con il suo mondo

⁹⁵ I feel my body harden, and become pink, yellow, brown. My hands pass over my legs and body. I feel its slopes, its thinness.

⁹⁶ But I shall not let myself be attached to one person only. I do not want to be fixed, to be pinioned.

⁹⁷ There are hours and hours, said Rhoda, before I can put out the light

⁹⁸ I will bind my flowers in one garland and advancing with my hands outstretched will present them – Oh! to whom?

⁹⁹ There are hours and hours . . . before I can let my tree grow, quivering in green pavilions above my head. Here I cannot let it grow. Somebody knocks through it. They ask questions, they interrupt, they throw it down.

interiore, con i suoi sogni: tutti interferiscono, fanno domande impedendole di essere se stessa e di liberarsi del fardello della vita. Rhoda sogna, e sogna di essere esattamente l'opposto di ciò che è (*Non ho paura. Comando.*¹⁰⁰), ma il fragile sogno infantile va in pezzi sotto l'urto della signorina Lambert; eppure lei non cade preda di una crisi di angoscia, il sentimento di attesa per il cambiamento che sta per verificarsi, la speranza di poter cambiare è ancora più forte della disperazione e la spinge a immaginare di poter offrire se stessa, la propria via a qualcuno. Per tre volte Rhoda si chiede A chi?, chi potrà amare? chi potrà salvarla? Una vampata d'amore la accende e al culmine di una scena intensamente autoerotica (*Il corpo ora si scioglie, mi dissuggello, divento incandescente. Ora la corrente sfocia in una marea vasta, profonda, che feconda e apre ciò che era chiuso, forza ciò che era piegato stretto, straripa. A chi darò tutto ciò che scorre e si versa dal mio corpo caldo, poroso? Raccoglierò i fiori e li regalerò – oh! a chi?*¹⁰¹) si chiede a chi può donare se stessa e la propria vita. Questa scena sposta il baricentro del personaggio di Rhoda, che non più soltanto la fragile ragazza che non regge il confronto della realtà, che si guarda allo specchio e non vede nulla, che, credendo di non avere volto, precipita facilmente in una crisi di depressione e di angoscia: Rhoda, come Neville, vorrebbe amare ed essere amata e le sue fantasie d'amore, quanto a intensità del desiderio, non hanno nulla da invidiare a quelle di Jinny, anzi ci appaiono meno estetizzanti e compiaciute di sé e più intime e profonde. Rhoda avrebbe potuto essere una donna felice se le circostanze fossero state diverse; se avesse potuto trovare una risposta alle sue domande la vita non le sarebbe apparsa così minacciosa: il tema delle vite che non abbiamo vissuto si ripresenta qui con grande e nostalgica intensità.

¹⁰⁰ I am fearless. I conquer.

¹⁰¹ Now my body thaws; I am unsealed, I am incandescent. Now the stream pours in a deep tide fertilizing, opening the shut, forcing the tight-folded, flooding free. To whom shall I give all that now flows through me, from my warm, my porous body? I will gather my flowers and present them – Oh! to whom?

2.28 Da “Ormai abbiamo ricevuto – disse Louis – perché questo è l’ultimo giorno di scuola per me, per Neville e per Bernard”¹⁰² a “L’uccello vola, il fiore danza, ma io sento soltanto il sordo battito delle onde, e la bestia incatenata scalpita sulla spiaggia. Scalpita, scalpita.”¹⁰³

La scuola è finita, anche l’ultimo trimestre è terminato e Louis è il primo a tirare le somme. Louis si è identificato con la scuola, le cui tradizioni secolari lo hanno accolto, protetto e inserito nel flusso ininterrotto della storia (*Benedette siano la tradizione e ogni forma di restrizione e di tutela!*¹⁰⁴). Egli ha amato i grandi classici – e ancora sogna di diventare uno di loro – che però hanno dato una rappresentazione della vita che non corrisponde più alla sua esperienza: al massimo possono essere considerati una introduzione al mondo (*La presentazione s’è conclusa, il mondo è ora davanti a noi.*¹⁰⁵), certamente non una interpretazione soddisfacente (*Vi sono grato, uomini vestiti di toghe nere, uomini trapassati, per la vostra guida e la vostra protezione; ma malgrado tutto, il problema resta. Le controversie non sono state risolte.*¹⁰⁶). La vita incalza, generando fratture, spezzando i legami che si sono creati e suscitando idee, sentimenti ed emozioni che non trovano corrispondenza né nelle parole dei classici né nell’insegnamento dei maestri (questa posizione è interessante, considerando l’interesse e l’amore che V. aveva per gli autori classici, sia greci e latini sia inglesi): fuori dalla finestra, al di là delle mura costrittive e protettive della scuola, nel vasto mondo la vita ci investe con la sua realtà selvaggia, non riconducibile alla misura classica e che trova una esatta corrispondenza nella violenza dei nostri sentimenti e impulsi più profondi; sotto l’apparentemente serena e ordinata necessità della vita Louis percepisce distintamente il battito tragico del tempo che passa e la violenza cieca, a stento trattenuta, che anima l’esistenza e che può travolgerci da un momento all’altro:

¹⁰² Now we have received, said Louis, for this is the last day of the last term - Neville’s and Bernard’s and my last day

¹⁰³ The bird flies; the flower dances; but I hear always the sullen thud of the waves; and the chained beast stamps on the beach. It stamps and stamps.

¹⁰⁴ Blessings be on all traditions, on all safeguards and circumscriptions!

¹⁰⁵ The introduction has been made; the world presented.

¹⁰⁶ I am most grateful to you men in black gowns, and you, dead, for your leading, for your guardianship; yet after all, the problem remains. The differences are not yet solved.

*L'uccello vola, il fiore danza, ma io sento soltanto il sordo battito delle onde, e la bestia incatenata scalpita sulla spiaggia. Scalpita, scalpita.*¹⁰⁷

2.29 Da “È la cerimonia finale – disse Bernard – L’ultima. Strani sentimenti ci travolgono.”¹⁰⁸ a “L’ape è diventata un insetto insignificante, trascurabile, che vola via dalla finestra aperta nell’oscurità. Domani partiamo.”¹⁰⁹

La tradizione che affascina Louis non ha presa su Bernard; le parole del preside, che a Louis sembrano sincere anche se prive di senso, non toccano l’animo di Bernard che non riesce a pensare a nulla che si adatti alla pomposità degli addii ufficiali. Già in passato egli aveva usato il termine “cerimonia” (§ 2.1) per prendere le distanze dagli addii dei genitori in occasione del primo giorno di scuola: qui sembra riutilizzare la stessa parola con la stessa valenza negativa, eppure la ripetizione, priva di avversione, di questo termine – ripetizione perduta nella traduzione – fa immaginare che ci sia anche un pizzico di nostalgia. Anche Bernard ha la stessa convinzione di Louis: la separazione sarà la prima conseguenza della fine della scuola (*Molti di noi non si incontreranno più.*¹¹⁰) ma questa convinzione per lui non si trasforma in dramma e anzi egli reagisce inventando subito una storia irriverente col duplice obiettivo di sdrammatizzare la formale solennità del momento e di contrastare il moto centrifugo innescato dalla fine della scuola. Il distacco, alla fine, si verifica, anche l’ape – che per l’ultima volta, ronzando irriverente attorno alla testa delle autorità, ha unito in uno stesso sentimento tutti i ragazzi presenti – vola via attraverso la finestra (la stessa attraverso cui Louis percepisce la violenza della vita) disperdendosi nell’infinità del mondo, e in questa caotica oscurità stanno per inoltrarsi anche i nostri protagonisti, ciascuno per conto suo.

¹⁰⁷ The bird flies; the flower dances; but I hear always the sullen thud of the waves; and the chained beast stamps on the beach. It stamps and stamps.

¹⁰⁸ This is the final ceremony, said Bernard. this is the last of all our ceremonies. We are overcome by strange feelings.

¹⁰⁹ The bee has become an insignificant, a disregarded insect, flown through the open window into obscurity. Tomorrow we go.

¹¹⁰ Many of us will not meet again.

2.30 Da “Stiamo per separarci – disse Neville. – Ecco i bauli, ecco le auto.”¹¹¹ a “È il primo giorno delle vacanze estive.”¹¹²

Prima di considerare il soliloquio di Neville bisogna sottolineare una forte e significativa differenza fra lo stato d'animo dei personaggi femminili da quello dei personaggi maschili rispetto allo stesso fatto: la fine della scuola e la separazione fra i sei amici che questo evento necessariamente genera. Le donne sono animate da sentimenti forti fra i quali domina una bruciante impazienza per ciò che il futuro potrà loro riservare; gli atteggiamenti sono fra loro diversi: Susan vuole re-impadronirsi permanentemente della casa paterna con tutti i suoi abitanti presenti e futuri, Jinny intende dare libero sfogo al suo desiderio di successo mondano e di irresistibile seduttività senza legarsi stabilmente ad alcuno, Rhoda invece ha prospettive meno determinate, ma il suo desiderio di amore e la sua inquieta speranza per il futuro non sono meno chiaramente espresse; nessuna di loro avverte la negatività della separazione che inevitabilmente le attende, sono tutte concentrate sull'immediato futuro e sulle loro prospettive o speranze (è forse l'unico punto del romanzo in cui i personaggi prefigurano in qualche modo il proprio futuro, sfuggendo alla tirannia del momento presente). I maschi, invece, sono rivolti al passato e avvertono con chiarezza il dolore della separazione, Louis non ha un'idea chiara di ciò che lo attende, sa che non potrà continuare gli studi ma ancora spera – o sogna – di diventare un poeta e comunque tutto il suo monologo è centrato su una sorta di addio al college in cui si è trovato così bene, Bernard non si preoccupa affatto del futuro e dedica il suo intervento alla storia della vespa, con cui cerca di ricostruire quell'unità fra gli allievi che sta necessariamente per finire.

Anche Neville parte dalla separazione (*Stiamo per separarci . . . Ecco i bauli, ecco le auto. Ecco lì Percival col suo cappello.*¹¹³) ma il suo pensiero è rivolto a una persona sola, a Percival e, unico fra i personaggi maschili, cerca di immaginare il proprio futuro proprio in relazione a Percival, di cui prevede il disinteresse nei suoi confronti, e al proprio bisogno di amore. Neville non si preoccupa del proprio avvenire sociale, dà per scontato che raggiungerà il potere (significativamente indicato col termine *possession*) grazie alla propria superiorità intellettuale, ma è angustiato dal suo bisogno di amore e dalla convinzione che esso gli sfuggirà costantemente e che quindi la sua ricerca non raggiungerà mai lo scopo finale. La

¹¹¹ We are about to part, said Neville. Here are the boxes; here are the cabs.

¹¹² It is the first day of the summer holidays.

¹¹³ We are about to part . . . Here are the boxes; here are the cabs. There is Percival in his billycock hat.

natura sfuggente del sentimento d'amore, che gli fa vivere in anticipo l'abbandono da parte di Percival (abbandono che non gli è, peraltro, del tutto sgradito se per due volte egli dice *È per questo che mi piace*¹¹⁴), gli suggerisce anche un'amara previsione sul proprio comportamento (*Dimentico, quasi del tutto ignaro, uscirà dalla mia vita. E io, per quanto incredibile possa sembrare, entrerà in altre vite*¹¹⁵). Questa folla di emozioni che si accalcano nel suo animo lo inducono al pianto, e così il primo giorno della vacanza estiva inizia, per lui con le lacrime, così come il primo di scuola è iniziato per i suoi amici Bernard e Louis.

2.31 Da “È il primo giorno delle vacanze estive – disse Susan. – È ancora arrotolato.”¹¹⁶ a “Ecco mio padre con le sue ghette. Mio padre.”¹¹⁷

L'azione procede lentamente man mano che i monologhi si succedono e quando la narrazione rallenta sappiamo che siamo di fronte a un passaggio importante che deve essere centellinato in tutte le sue sfumature: ora tutti i protagonisti sono sul treno che li separerà portandoli alle rispettive destinazioni e prima che l'episodio si concluda tutti e sei prenderanno la parola ancora una volta. Susan inizia, riprendendo la stessa frase con cui Neville ha concluso il suo precedente intervento (*È il primo giorno delle vacanze estive*¹¹⁸) e lei riesce a catturare il significato di questo momento liberatorio – l'abbandono definitivo della scuola – attraverso la vista e soprattutto l'olfatto: *Ho ancora nelle narici l'odore di acido fenico dei corridoi e l'odore di gesso delle aule, l'aspetto vitreo e lucido della lavagna ce l'ho ancora negli occhi. ... L'acido fenico e il disinfettante al pino cominciano a perdere sapore. Sento l'odore del grano e delle rape. ... L'aria mi entra nel naso e nella gola. L'aria fresca, l'aria salata che sa di rape.*¹¹⁹ È attraverso questi due sensi che Susan vive come reali le persone che vede e le situazioni che coglie attraverso i finestrini del vagone e come odiosamente falso tutto ciò che avveniva a scuola. Come abbiamo già osservato Susan e tutti i personaggi femminili utilizzano

¹¹⁴ It is for that that I love him.

¹¹⁵ Oblivious, almost entirely ignorant, he will pass from my life. And I shall pass, incredible as it seems, into other lives

¹¹⁶ It is the first day of the summer holidays, said Susan. But the day is still rolled up.

¹¹⁷ There is my father in gaiters. There is my father.

¹¹⁸ It is the first day of the summer holidays

¹¹⁹ But the carbolic smell of corridors and the chalky smell of schoolrooms is still in my nostrils. The glazed, shiny look of matchboard is still in my eyes. ... The carbolic and the pitch-pine begin to lose their savour. I smell corns and turnips. ... The air rushes down my nose and throat - the cold air, the salt air with smell of turnips fields in it

costantemente la mediazione della fisicità, del proprio corpo per dar voce alle idee e ai sentimenti: assai meno, come vedremo, ciò avviene per i personaggi maschili. Anche Susan conclude il suo monologo piangendo, come Neville, ma di gioia per aver riconquistata la vita e per essersi finalmente ricongiunta ai suoi affetti e non di commozione per una fase della vita che si è conclusa e per la separazione da una persona cara.

2.32 Da “Me ne sto accoccolata nel mio angoletto diretta a nord – disse Jinny”¹²⁰ a “Ora intacco il bottino di vita che mi spetta.”¹²¹

Anche Jinny, come Susan, ha le idee chiarissime sul proprio futuro mentre il treno la porta verso nord: *La vita comincia. Ora intacco il bottino di vita che mi spetta.*¹²² Jinny è immobile, seduta nel suo angolo dello scompartimento e tutto il suo amore per il movimento e la velocità si è trasferito sul treno che è vissuto da lei come una parte di sé: il finestrino, anziché metterla in comunicazione con il mondo esterno, le rinvia la sua immagine accompagnata da quella dell'uomo che le siede di fronte e queste due immagini si scambiano immediatamente segnali di reciproco gradimento e di disponibilità anticipando quello che sarà il comportamento futuro delle persone reali. Jinny è eccitata non tanto per la libertà raggiunta quanto per la velocità del treno – l'immagine dei pali del telegrafo (*I pali del telegrafo spuntano incessanti, uno cade, l'altro si rizza.*¹²³) ha una evidente valenza sessuale; il movimento e la presenza di uomini pronti ad ammirarla innescano una fantasia sessuale: *Un uomo a cavallo galoppa nei campi. Il cavallo scarta al nostro passaggio. E il cavaliere si volta a guardarci. Ruggendo rientriamo nell'oscurità. Mi abbandono all'indietro, mi lascio andare a questo rapimento. Alla fine del tunnel entro in una stanza illuminata, ci sono delle sedie, in una di queste sprofondo, molto ammirata, col vestito che si gonfia come un'onda.*¹²⁴ La coincidenza di Jinny con il proprio corpo è, come al solito, totale tanto da farle immaginare *una grande società dei corpi*¹²⁵ indipendente da quella delle persone, anzi non solo indipendente, ma addirittura

¹²⁰ I sit snug in my own corner going north, said Jinny

¹²¹ I now break into my hoard of life.

¹²² Life is beginning. I now break into my hoard of life.

¹²³ The telegraph poles bob up incessantly; one is felled, another rises

¹²⁴ A man on a horse canters over the field. His horse plunges as we pass. And the rider turns to look at us. We roar again through blackness. And I lie back; I give myself up to rapture; I think that at the end of the tunnel I enter a lamp-lit room with chairs, into one of which I sink, much admired, my dress billowing round me

¹²⁵ There is then a great society of bodies

contrapposta, più libera e gioiosa (*Ma alzando la testa, che cosa vedo? Incontro gli occhi di una donna severa, che intuisce il mio stato di estasi. Il mio corpo davanti alla faccia di lei si richiude come un parasole, insolente. Apro e chiudo il mio corpo a volontà.*¹²⁶): Jinny rivendica apertamente il suo diritto a gestire autonomamente la propria sessualità (vedi la ripetizione, anche questa perduta nella traduzione, di *my body*) anticipando quelle spinte rivoluzionarie dei comportamenti sessuali che troveranno la loro manifestazione piena solo alcuni decenni dopo.

2.33 Da “È il primo giorno delle vacanze estive – disse Rhoda”¹²⁷ a “È parte del mostro a cui stiamo attaccati, che sta affiorando.”¹²⁸

Rhoda parte dallo stesso punto di Susan, dalle stesse parole (*È il primo giorno delle vacanze estive*) e dalla stessa situazione – anch’essa è su un treno che la porta via dalla scuola – ma il suo percorso diverge immediatamente e radicalmente da quello di Susan e ancor più da quello di Jinny, sfociando in un deserto di desolazione e di angoscia. Il personaggio di Rhoda è quello più commovente fra i sei protagonisti, gli accenti che essa trova in tutti i suoi interventi sono quelli della verità e abbiamo, noi lettori, la chiara sensazione di essere travolti assieme a Rhoda dalla stessa corrente di angoscia che tante volte ha afferrato V. nel corso della sua vita (una analoga impressione di impotente disperazione la generano le allucinazioni di Septimus Warren Smith in *Mrs. Dalloway*).

Se Susan, nel rivivere il passato, si affida agli odori, Rhoda ricorre ai colori, anzi a un solo colore: il bianco (*E mentre il treno corre accanto a queste rocce rosse e al mare azzurro, dietro di me l’anno di scuola ormai finito prende forma. Ne vedo il colore. Giugno era bianco. Vedo i campi bianchi di margherite e dei nostri vestiti, i campi da tennis anch’essi bianchi.*¹²⁹), colore vuoto che genera spaesamento e che si oppone, cancellandoli, al rosso delle rocce e all’azzurro del mare. Il desiderio e la speranza d’amore che la animava (§ 2.18 e 2.27) sono scomparsi e al suo posto c’è l’orrore per la vita e l’angoscia per il futuro, che si manifestano

¹²⁶ But behold, looking up, I meet the eyes of a sour woman, who suspects me of rapture. My body shuts in her face, impertinently, like a parasol. I open my body, I shut my body at my will.

¹²⁷ It is the first day of the summer holidays, said Rhoda

¹²⁸ This is part of the emerging monster to whom we are attached.

¹²⁹ And now, as the train passes by these red rocks, by this blue sea, the term, done with, forms itself into one shape behind me. I see its colour. June was white. I see the fields white with daisies, and white with dresses; and tennis courts marked with white.

attraverso immagini memorabili. La prima, evocata da lontano, appena accennata è l'umiliazione subita durante una festa campestre: noi conosciamo (§ 2.16) la grande difficoltà che Rhoda incontra nella vita di relazione e possiamo facilmente immaginare infinite situazioni che possano essere state vissute da lei come umilianti; il lasciare indeterminato questo evento ne accresce l'orrore. Poi c'è la crisi di angoscia che improvvisamente l'afferra nel momento di superare una pozzanghera: V. nel suo diario ci descrive un episodio realmente accadutole quando aveva 12 anni, nell'inverno del 1894 (*Ma cadaverica, orrenda, nel mezzo ci fu la pozzanghera grigia, giù in cortile, e io con una lettera in mano, che portavo un messaggio. Arrivai alla pozzanghera. Non riuscii ad attraversarla. Persi l'identità. Non siamo nulla, mi dissi, e crollai. Volai via come una piuma, vorticaì dentro un tunnel. Poi con grande cautela spinsi avanti un piede, mi appoggiai con una mano al muro di mattoni rossi. Ritornai in me con grande fatica, rientrai nel mio corpo, superai la pozza grigia, cadaverica. Ecco la vita a cui mi consegno.*) e tutto, l'angoscia, la desolata rassegnazione, converge verso l'immagine finale: *È questo, mi dico, il presente; questo il primo giorno delle vacanze estive. È parte del mostro a cui stiamo attaccati, che sta affiorando.*¹³⁰ Anche il treno, che per Jinny sfreccia ruggendo sulla campagna, per Rhoda arranca penosamente arrampicandosi su per la brughiera: il treno come metafora della vita e certamente quella di Rhoda è colma di fatica e di dolore. Alla fine resta la solitudine e il silenzio, che si richiude eterno, immobile e indifferente dietro il treno, dietro di noi (*Ora siamo proprio sul culmine. Dietro di noi ripiomba il silenzio. Se guardo indietro, vedo il silenzio che si richiude e le ombre delle nuvole che si inseguono sulla brughiera vuota; il silenzio ripiomba al nostro effimero passaggio.*¹³¹).

2.34 Da “Ora si parte – disse Louis. – Eccomi qui sospeso, senza legami.”¹³² a “Ma la bestia incatenata scalpita e scalpita a riva.”¹³³

Tanto le tre donne non hanno esitazioni nel considerare il momento presente, verso cui hanno sentimenti diversi ma comunque ben definiti, e nell'esprimere le proprie

¹³⁰ This I say is the present moment; this is the first day of the summer holidays. This is part of the emerging monster to whom we are attached.

¹³¹ Now we are on the summit. Silence will close behind us. If I look back over that bald head, I can see silence already closing and the shadows of clouds chasing each other over the empty moor; silence closes over our transient passage.

¹³² Now we are off, said Louis. Now I hang suspended without attachments.

¹³³ But the chained beast stamps and stamps on the shore.

aspettative verso il futuro quanto i tre uomini sono vaghi, incerti e anche preoccupati per ciò che sta loro capitando: la diaspora verso luoghi diversi, destini diversi. L'azione, che negli ultimi monologhi aveva molto rallentato il suo progresso, adesso si è completamente arrestata e tutti e sei i personaggi sono colti nello stesso momento: su un treno che li porta da qualche parte, verso una nuova fase della loro vita. Anche Louis, quindi, è sul treno e si trova in uno stato d'animo indefinito, di transizione verso un futuro incerto e vagamente minaccioso perché nella sua forzata rinuncia all'università riemerge la dolorosa coscienza della propria diversità e cioè della distanza che intrinsecamente lo separa da tutti i suoi amici. La strategia che mette in atto per superare questo momento difficile è la sua consueta: concentrarsi sulla convinzione di essere un anello della lunga catena che lega il passato al presente, di essere anzi una indispensabile cerniera fra passato e presente. Il disorientamento alla fine lo riafferma, ma la vita, minacciosa, lo trascina in avanti: *Ma la bestia incatenata scalpita e scalpita a riva.*¹³⁴

2.35 Da “Louis e Neville – disse Bernard – siedono in silenzio. Entrambi assorti.”¹³⁵ a “C’è sempre qualcosa che interrompe il processo, nel quale sono eternamente coinvolto, di trovare la frase perfetta che si attagli precisa al momento.”¹³⁶

Anche Bernard è in viaggio, assieme a Louis e Neville, li guarda e ha di loro questa immagine: *Louis e Neville ... siedono in silenzio. Entrambi assorti. Sentono la presenza dell'altra gente come una parete divisoria. ... Neville è disgustato dalla volgarità di Trumble. Louis, lanciando occhiate intorno a sé, saltellando con l'ampia falcata di una gru sdegnosa, solleva le parole con le pinze dello zucchero. È vero che i suoi occhi – selvaggi, ridenti, ma disperati – esprimono qualcosa che non sappiamo valutare. In Neville e Louis c'è una precisione, un'esattezza che ammiro, e non avrò mai.*¹³⁷ Bernard, pur partecipando come tutti i nostri protagonisti della natura dell'osservatore onni-percipiente tipico di questo romanzo,

¹³⁴ But the chained beast stamps and stamps on the shore.

¹³⁵ Louis and Neville, said Bernard, both sit silent. Both are absorbed.

¹³⁶ These are things that for ever interrupt the process upon which I am eternally engaged of finding some perfect phrase that fits this very moment exactly.

¹³⁷ Louis and Neville ... both sit silent. Both are absorbed. Both feel the presence of other people as a separating wall. ... Neville is repelled by the grossness of Trumble. Louis, glancing, tripping with the high step of a disdainful crane, picks up words as if in sugar-tongs. It is true that his eyes – wild, laughing, yet desperate – express something that we have not gauged. There is about both Neville and Louis a precision, an exactitude, that I admire and shall never possess.

nel farsi un'idea dello stato d'animo dei suoi amici inevitabilmente lo riferisce a se stesso, in qualche modo lo definisce per differenza; e così coglie con precisione alcuni aspetti – il disgusto di Neville per la volgarità, la disperazione di Louis e la precisione mentale di entrambi – ma ne perde altri: la loro incertezza su se stessi e sul proprio futuro, la natura della disperazione di Louis. Louis e Neville sono assorti perché concentrati sul processo di capire qualcosa di se stessi in questo particolare momento di passaggio, di vita sospesa in cui esistenze diverse sembrano per un attimo possibili, non certo perché sentono gli altri come una barriera. È Bernard che è sensibilissimo alla presenza degli altri, che sente il bisogno assoluto di mettersi in contatto con loro, chiunque essi siano perché, lui pensa, *Non credo che siamo esseri separati, soli. . . . non siamo separati, siamo un tutto.*¹³⁸ E per costruire questa unità lui è sempre alla ricerca della frase perfetta che si attagli esattamente alla situazione attuale, della storia perfetta che connetta naturalmente tutti gli esseri umani, che hanno vita e senso solo se entrano in rapporto fra di loro. Il sogno di Bernard è, per il momento, destinato a infrangersi: deve scendere precipitosamente dal treno, perché deve cambiare e inoltre è senza biglietto.

2.36 Da “Bernard se ne è andato – disse Neville – senza biglietto.”¹³⁹ alla fine dell'episodio

Il processo di separazione, di allontanamento l'uno dall'altro dei sei personaggi, che è iniziato con l'infanzia sotto la spinta irresistibile dell'emergere della coscienza di sé e della necessità di prendere in mano la propria vita e che è continuato con la separazione delle donne dagli uomini, giunge al suo culmine con il monologo di Neville che chiude il secondo episodio con la diaspora di tutti i sei amici (solo Bernard e Neville si ritroveranno insieme all'università). Neville non riesce a dare un senso a Bernard e alle sue storie (*Ma cosa provava Bernard per l'idraulico? Non voleva soltanto continuare la storia che non smette mai di raccontarsi? L'ha cominciata da bambino, arrotolando le molliche del pane. Una pallina era un uomo, un'altra una donna. Siamo tutti palline. Siamo tutti frasi nella storia di Bernard, che ci annota nel quaderno sotto la lettera A o la lettera B. Racconta la nostra storia con una comprensione straordinaria, a parte ciò che sentiamo più profondamente. Non ha bisogno di noi. Non è mai alla nostra mercé.*¹⁴⁰)

¹³⁸ I do not believe in separation. We are not single. . . . we are not single, we are one.

¹³⁹ Bernard has gone, said Neville, without a ticket.

¹⁴⁰ But what did Bernard feel for the plumber? Did he not only wish to continue the sequence of the story which he never stops telling himself? He began it when he rolled his bread into pellets as a child. One pellet was a man, one was a woman. We are all pellets. We are all

di cui coglie solo gli aspetti più superficiali, quasi di gioco pur rendendosi conto della sua inafferrabilità. Neville avverte di essere solo un tassello della strategia esistenziale di Bernard, è come se Bernard si muovesse su un piano diverso e più alto e infatti Bernard non sembra dipendere dai suoi amici così come accade agli altri cinque protagonisti. Neville, quando cerca di capire Bernard, sperimenta la stessa difficoltà di chi voglia abbracciare una sfera con un cerchio, c'è sempre qualcosa che sfugge, che non si spiega e questo fatto se è imbarazzante suscita anche tenerezza (*perché si può anche provare della pietà per lui, che affronta il mondo con frasi fatte a metà, avendo perso il biglietto: anche lui ha bisogno d'amore.*¹⁴¹) perché il tentativo di Bernard, mal compreso, è, per Neville, destinato alla sconfitta. Si vede dunque che se Bernard non riusciva a capire fino in fondo i suoi amici anche Neville non riesce a capire Bernard: sembra che se si parte da se stessi tutti i tentativi di comprensione degli altri siano destinati a fallire. Andatosene Bernard, Neville si reimmerge nel libro che sta leggendo e l'essere ritornato nei propri territori gli dà sicurezza fino all'arroganza, anche se non è poi così convinto che dedicarsi ai classici – come certamente farà – sia per lui la scelta più felice (ritorna il tema delle vite non vissute). Il treno trascina con sé le vite dei tre amici e lo scompartimento che condividono è l'ultimo, provvisorio elemento di unità fra di loro; Percival, invece, è su un altro treno, già lontano, preda di un diverso destino. Alla fine il treno arriva in stazione, con lo stesso fragore di un'onda che si frange a riva, tutti scendono e si separano allontanandosi per la propria strada e Neville prova un senso di stordimento: la sua avventura nel mondo sta per iniziare, sta per aggredire – per dirla con Jinny – quel grande cumulo di fatti, di persone, di possibilità e di emozioni che sarà la sua vita, e si dispone ad affrontarla chiamando a raccolta con grande determinazione tutto il suo scarno bagaglio di esperienze, di idee e di sentimenti: *Scendo dal marciapiede, stringendo con forza tutto ciò che possiedo – una valigia.*¹⁴²

phrases in Bernard's story, things he writes down in his notebook under A or under B. He tells our story with extraordinary understanding, except of what we most feel. For he does not need us. He is never at our mercy.

¹⁴¹ for he is somehow to be pitied, breasting the world with half-finished phrases, having lost his ticket: he is also to be loved.

¹⁴² I step out on to the platform, grasping tightly all that I possess – one bag.