

Introduzione

“The human soul must suffer its own disintegration consciously, if ever it is to survive.”¹

David H. Lawrence

Il pensiero da cui muove il nostro lavoro è racchiuso in questa breve citazione lawrenciana, e tutto il discorso che faremo nasce fondamentalmente dalla volontà di dimostrarne il *senso* e la *verità*.

La *rigenerazione*, come concetto che si situa in un processo di *trasformazione* della realtà empirica, che sia rappresentata dalla identità di un individuo o da un'intera collettività di persone, non può che conseguire dalla *disgregazione* di una precedente entità: le due fasi sono quindi strettamente correlate e reciprocamente funzionali.

Il percorso che D. H. Lawrence seguì in numerosi suoi romanzi è lo stesso che proveremo a ripercorrere in queste pagine, tracciandone le tappe più importanti secondo un paradigma simbolico a cui giungeremo significativamente alla sua naturale conclusione.

Cosa s'intende per *disgregazione*? E in che modo essa diventa necessaria alla *rinascita*? Attraverso quale principio Lawrence realizza questo percorso nei suoi romanzi?

Per trovare una risposta a questi interrogativi, che costituiscono il nucleo fondamentale del nostro studio, prenderemo in considerazione in particolare il romanzo *Women in Love* (pubblicato nel 1920), con l'intento di analizzarne i contenuti e mostrare l'evoluzione di pensiero che l'autore delinea simbolicamente attraverso la sua storia e i suoi personaggi. Nel compiere questa operazione chiederemo in causa naturalmente, tutte le volte in cui lo si riterrà opportuno, le opere dello stesso autore in cui è possibile scorgere degli aspetti e degli elementi comuni, che servono a stabilire *richiami intertestuali*, *analogie* e *somiglianze* fra i vari personaggi, *parallelismi* e *divergenze* negli sviluppi degli intrecci narrativi.

Per seguire lo sviluppo evolutivo del pensiero dell'autore in relazione ai temi sopra citati faremo in particolare riferimento al primo romanzo lawrenciano di una certa importanza, cioè *Sons and Lovers*, uscito nel 1913, e a *Lady Chatterley's Lover*, l'ultimo dei suoi capolavori pubblicato in versione completa a Firenze nel 1928 e poi (postumo in versione ridotta) a Londra nel 1932.

I brani che prenderemo in considerazione verranno analizzati, oltre che per i contenuti specifici strettamente connessi alle vicende dei personaggi, come *momenti di sintesi* della storia narrata, come *passaggi cruciali* all'interno del *plot* narrativo, o come *modelli paradigmatici* atti a rappresentare le fasi evolutive del pensiero lawrenciano.

La scelta di adottare *Women in Love* come testo base per questo studio è dovuto al fatto che in questo romanzo, più che in altri scritti da Lawrence, i

¹ David H. Lawrence, “Edgar Allan Poe”, in Ezra Greenspan, Lindeth Vasey, John Worthen (eds.), *The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence: Studies in Classic American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, p. 66.

processi di *rinascita* e di *rigenerazione*, e quelli che li precedono, sono affrontati con estrema chiarezza logica. Procediamo però per gradi, tornando a soffermarci sugli interrogativi iniziali.

In che modo la *disgregazione* conduce a una *rigenerazione*? La struttura di questo lavoro seguirà le tre tappe evolutive del pensiero lawrenciano, ispirato ai tre concetti di *destruction*, *dissolution* e *regeneration*, di cui cercheremo di dare adesso una definizione quanto più chiara e completa possibile, evidenziando la loro stretta relazione.

La *destruction*, associata alla fase cruciale del processo di industrializzazione inglese del primo Novecento e all'affermazione di modelli economici, politici e culturali che operarono una radicale trasformazione della società del tempo, viene identificata da Lawrence con lo sradicamento dei valori della sua generazione e di quella precedente in nome di un progresso apparente, che all'inizio l'industrializzazione sembrò effettivamente promettere, generando poi invece una grande delusione collettiva e una devastazione ambientale, o, per usare un'espressione estrema dell'autore, una vera e propria "death in life", che coinvolse tutti quelli che finirono, consapevolmente o inconsapevolmente, nell'ingranaggio perverso e distruttivo della grande macchina industriale in cui si trasformò il sistema produttivo inglese di inizio secolo.

La *dissolution*² è intesa da Lawrence come un processo di *frammentazione* e di *scomposizione* metaforica dell'uomo, che attraverso la *regressione*, e quindi un ritorno alla vita istintiva e irrazionale delle società primitive, consente la sua *rinascita* spirituale e il recupero del proprio *io*.

La *regeneration* costituisce, invece, il risultato finale dell'evoluzione dell'uomo moderno, che, rifiutandosi in partenza di farsi assimilare dal modello capitalistico-industriale della società contemporanea, perché lontano dal suo modo di sentire, e passando attraverso la *dissolution*, ritrova il suo equilibrio interiore nel lontano passato dell'umanità, e "riposiziona" la sua psiche in una dimensione superiore dell'esistenza, entrando in contatto con il flusso cosmico.

I tre capitoli che compongono la struttura del saggio critico analizzano, altresì, il fenomeno dell'*industrializzazione* e gli effetti che produsse sul tessuto sociale e culturale dell'Inghilterra del primo Novecento; l'importanza del Primitivismo in chiave antropologica e l'influenza che esso esercitò sulla società moderna come *cultura* e come *vision*; la fondazione di una nuova religione anti-dogmatica e liberatoria, basata sul culto dell'*eros* come forza rigenerante per l'individuo; e infine la visione apocalittica che porta l'autore del romanzo ad auspicare la necessità di una *rigenerazione* integrale per l'umanità.

Tali aspetti vengono ricondotti alla trama narrativa del romanzo e analizzati nella loro portata, prendendo come punto di riferimento le vicende di due coppie di personaggi emblematiche dei processi contrapposti di *distruzione* e di *rigenerazione*: la prima coppia, formata da Gudrun Brangwen e da Gerald Crich, propone la relazione tipica del tempo basata sul senso di

² Il concetto di *dissolution* si avvicina, nell'accezione lawrenciana, a quello di *disgregazione* o *scissione* delle componenti interne di un individuo (ovvero della sua anima e del suo spirito) e, in questo senso, si differenzia dal concetto di *destruction* che indica invece il processo più estremo e negativo di *disintegrazione* (irreversibile e definitiva) di una persona, senza alcuna possibilità di rigenerarsi in qualcos'altro diverso da ciò che era prima.

possesto e sulla prevaricazione di un *partner* sull'altro, e finirà con l'essere irrimediabilmente segnata dalla forza negativa e devastante che essa genera; mentre la seconda coppia, formata da Ursula Brangwen (incarnazione di Frieda Weekley von Richthofen, moglie dello scrittore) e da Rupert Birkin (l'*alter ego* di Lawrence), è il paradigma di una relazione che riesce a evolvere in un contesto negativo, passando dalla *dissolution* alla *regeneration* col recupero del primitivo.

Nell'analizzare questi aspetti non si è mancato di prendere inoltre in considerazione le opere di Lawrence con cui *Women in Love* ha dei forti agganci ideologici e culturali, come per esempio *Sons and Lovers* (1913) e *Lady Chatterley's Lover* (1932) per quanto riguarda il tema della meccanizzazione dell'uomo e l'espansione dell'industrializzazione in forma incontrollata e devastante; i due "diari" di viaggio, *Etruscan Places* (1932) e *Mornings in Mexico* (1927), e il racconto simbolico intitolato *The Woman who rode Away* (1928), particolarmente utili a chiarire e ad approfondire il concetto di *primitivismo*; e, infine, *The Book of Revelation. Apocalypse* (1931), assai prezioso per illustrare i principi ispiratori di alcuni capitoli di *Women in Love* e i numerosi richiami intertestuali alla tradizione biblica e letteraria precedente sull'idea di una *palingenesi* del mondo.

Il concetto di *destruction*, nella narrativa lawrenciana, dicevamo, è strettamente legato al fenomeno dell'industrializzazione. Il *setting* in cui si colloca la storia di *Women in Love* è rappresentato dalle Midlands sempre più invase agli inizi del Novecento dalla presenza di macchine, come testimonia questo primo passo del romanzo:

*The men were satisfied to belong to the great and wonderful machine, even whilst it **destroyed** ³ them. It was what they wanted. It was the highest that man had produced, the most wonderful and superhuman. They were exalted by belonging to this great and superhuman system which was beyond feeling or reason, something really godlike. Their hearts **died** within them, but their souls were satisfied. It was what they wanted. ⁴*

(Cap. XVII, p. 239)

L'autore parla qui degli operai della miniera gestita da Gerald Crich - uno dei protagonisti principali della storia, incarnazione del potere industriale e della forza economica locale - e li mostra come individui ridotti ad automi, "meccanizzati", la cui unica funzione è quella di essere un'utile forza-lavoro, un modesto anello di giuntura nella vasta catena del sistema produttivo.

La *destruction* si realizza principalmente come *morte*, e si manifesta attraverso due forme, quella dell'*industrializzazione* (con la devastazione dell'ambiente naturale e sociale e quella dell'*amore distruttivo*).

La *vita* e l'*amore* si trasformano così in *Women in Love* nel loro esatto opposto, e ciò che Lawrence sembra suggerire è che la causa di questa inversione sia proprio da rintracciarsi nel modello di vita imposto dal sistema industriale, dove l'individuo e il mondo dei sentimenti vengono sviliti completamente in nome del fine ultimo, ma più importante: la produzione di beni materiali e di consumo e l'arricchimento delle classi

³ Tutte le parole indicate in grassetto (nelle citazioni che faremo) servono a mettere in evidenza i concetti più significativi dei passi estrapolati da *Women in Love* o da altre opere lawrenciane, e fungono quindi da *vettori semantici* o da *key-words* del discorso oggetto della nostra analisi.

⁴ Tutte le citazioni dell'opera riportate in questo libro sono tratte dall'edizione curata da David Bradshaw, *Women in Love [by] David H. Lawrence*, Oxford University Press, Oxford 2008.

sociali più elevate e potenti e, in particolare, di quella imprenditoriale. Gerald incarna in modo emblematico questa logica perversa, che stabilisce un'inversione significativa nell'ordine dei valori umani tradizionali:

*Suddenly he had conceived the pure **instrumentality** of mankind. There had been so much humanitarianism, so much talk of sufferings and feelings. It was ridiculous. The **sufferings and feelings of individuals did not matter in the least**. They were mere conditions, like the weather. What mattered was the pure **instrumentality** of the individual. As a man as of a knife: does it cut well? Nothing else mattered. Everything in the world has its **function**, and is good or not good in so far as it fulfills this function more or less perfectly. Was a miner a good miner? Then he was complete. Was a manager a good manager? That was enough. Gerald himself, who was responsible for all this industry, was he a good director? If he were, he had fulfilled his life. The rest was by-play.*

(Cap. XVII, pp. 230-231)

L'umanità è considerata uno strumento d'"uso", il cui unico valore è stabilito dalla sua capacità produttiva; tutto il resto (sentimenti, sofferenze, etc.) conta molto poco o niente per Gerald e per chi (come lui) gestisce delle forme di potere. Sarà lo stesso Gerald ad affermare in un altro punto della storia: "What do I live for? [...] I suppose I live to work, to produce something, in so far I am a purposive being" (Cap. V, p. 55).

Il meccanismo industriale distruttivo che riduce l'uomo a una sorta di macchina, e fa della sua vita una "death in life",⁵ si ripercuote inevitabilmente in ambito amoroso, nel momento in cui Gerald tenterà di intrecciare una relazione con la giovane artista Gudrun Brangwen:

*He was too cold, too **destructive** to care really for women, too great an egoist. He was polarised by the men. Individually he detested and despised them. In the mass they fascinated him, as machinery fascinated him. They were a new sort of machinery to him - but incalculable, incalculable.*

(Cap. IX, p. 121)

La natura distruttiva che governa Gerald gli impedisce di essere coinvolto sentimentalmente da una donna: egli pensa di poter dominare l'altro sesso come è abituato a fare con le macchine, piegandole al suo potere e alla sua volontà. E così cercherà di fare *tout court* con Gudrun: "She knew by the light in his eyes that she was in his power - the wolf" (Cap. XXX, p. 472).

L'amore si fa così strategia perversa, come perverso è il meccanismo di produzione industriale: una sorta di desiderio ostinato e mortale il cui scopo principale è il possesso della donna. E più Gudrun cercherà di sfuggirgli, col suo impulso alla vita e alla libertà,⁶ tanto più Gerald sarà trascinato verso di lei, e il suo desiderio di possesso si accrescerà:

⁵ Per quanto riguarda il concetto di "death in life" e quindi i personaggi descritti in *Women in Love* come dei *morti viventi* i modelli letterari da cui Lawrence prese ispirazione sono numerosi, a dire il vero, ma il più importante sicuramente fu il poemetto di S. T. Coleridge *The Rime of the Ancient Mariner* (e in particolare la *Terza parte*), dove il marinaio scorge una nave fantasma abitata da due donne che giocano una partita a scacchi, chiamate *Death* e *Life-in-Death*.

Come la nave di Coleridge, anche la fabbrica di Gerald (con il suo esercito di operai) è abitata da fantasmi e guidata dalla *Morte* e dalla *Vita in Morte*.

⁶ Nel capitolo XVII di *Women in Love* (p. 389) Gudrun rivela chiaramente la sua idea di vita e di libertà: "One must be free, above all, one must be free. One may forfeit everything else, but one must be free -- one must not become 7, Pinchbeck Street -- or Somerset Drive -- or Shortlands. No man will be sufficient to make that good -- no man! To marry, one must have a free lance, or nothing, a comrade-in-arms, a Glückstritter. A man with a position in the social world -- well, it is just impossible, impossible!".

A strange obstinacy possessed him. He would not go away from her whatever she said or did. A strange, deathly yearning carried him along with her.

(Cap. XXX, p. 463)

Questo desiderio di possesso forte rivelerà paradossalmente una personalità debole: dietro quell'apparenza di figura sicura e forte che Gerald ostenta, si celano in realtà sofferenze interiori ben più profonde di quanto non si potrebbe immaginare. Nel momento in cui proverà ad amare infatti, e a non possedere, si ritroverà completamente vulnerabile; e quando poi entrerà in contatto con la parte più profonda e sofferente di sé, le sue antiche ferite riprenderanno a sanguinare:

*A strange rent had been torn in him; like a victim that is torn open and given to the heavens, so he had been torn apart and given to Gudrun. How should he close again? This wound, this strange, infinitely-sensitive opening of his soul, where he was exposed, like an **open flower**, to all the universe, and in which he was given to his complement, the other, the unknown, this wound, this disclosure, this unfolding of his own covering, leaving him incomplete, limited, unfinished, like an **open flower** under the sky, this was his **cruellest joy**. Why then should he forego it? Why should he close up and become impervious, immune, like a partial thing in a sheath, when he had broken forth, like a seed that has germinated, to issue forth in being, embracing the unrealised heavens?*

(Cap. XXX, p. 463)

Ciò accadrà però solo nell'ultima parte del romanzo. Per tutto il corso della storia Gerald perseguirà, come unica forma di "amore" concepibile, il possesso dell'altro, e a farne le spese sarà *in primis* la compagna Gudrun. Ne deriva una conflittualità di ruoli, una lotta costante di potere, e il risultato finale non potrà che essere una reciproca *destruction*. Questo esito non riguarderà naturalmente solo questa coppia, ma tutti coloro che nel romanzo lawrenicano seguiranno quel modello comportamentale e quella scala di valori.

Nella parte finale del romanzo Gudrun apparirà agli occhi di Gerald un'"apple of desire", da consumare. L'idea di esercitare su Gudrun una forma di potere e di sentirla soggiogata produrrà in lui un piacere crescente che lo spingerà a una sfida, oltre che psicologica, proprio fisica, che si concluderà con il dominio sessuale della donna.

*A great astonishment burst upon him, as if the air had broken. Wide, wide his soul opened, in wonder, feeling the pain. Then it laughed, turning, with strong hands outstretched, at last to take the **apple of his desire**. At last he could finish his desire. He took the throat of Gudrun between his hands, that were hard and indomitably powerful. And her throat was beautifully, so beautifully soft, save that, within, he could feel the slippery chords of her life. And this he crushed, this he could crush. What bliss! Oh what bliss, at last, what **satisfaction**, at last! The pure zest of **satisfaction** filled his soul. He was watching the **unconsciousness** come unto her swollen face, watching the eyes roll back. How ugly she was! What a **fulfillment**, what a **satisfaction**! How good this was, oh how good it was, what a God-given gratification, at last! He was **unconscious** of her fighting and struggling. The struggling was her reciprocal lustful passion in this embrace, the more violent it became, the greater the frenzy of **delight**, till the zenith was reached, the crisis, the struggle was overborne, her movement became softer, appeased.*

(Cap. XXX, p. 490)

E' interessante analizzare in questo caso il linguaggio utilizzato da Lawrence.

Al di là dell'immagine della donna identificata con una mela (chiaro simbolo di reminescenza biblica), significativa ci sembra la ricorrenza di aggettivi che mettono in risalto la sfera più profonda e nascosta di Gerald, quella emotiva. Nella lotta contro Gudrun egli sembra spinto da una forza sconosciuta, che *non* lo rende consapevole delle sue azioni e di ciò che esse possono produrre ("he was unconscious of her fighting and struggling"); e nel contempo gode nel vedere sul viso sfigurato di Gudrun una perdita di coscienza simile alla sua ("he was watching the unconsciousness come unto her swollen face"). Il possesso completo della sua donna provoca dunque in Gerald un senso di piacere e di soddisfazione.

La passione di Gerald e la sua voglia di possesso totale e totalizzante viene percepita da Gudrun come una forza oscura e violenta che non può sfociare che nella morte. Ci sarà un momento in cui la sua frustrazione amorosa lo porterà a provare perfino il desiderio di uccidere la donna.

Ma se da una parte Gerald è parte integrante di questo processo degenerativo che lo soggioga e lo possiede, dall'altra egli è anche perfettamente consapevole della necessità di doversene allontanare per diventare autonomo all'interno della coppia, com'è Gudrun, che sa bastare a se stessa, come un essere completo. E vorrebbe raggiungere quindi quella stessa completezza senza però mai riuscirci, poiché è la sua natura caratteriale a impedirglielo.

It seemed to him that Gudrun was sufficient unto herself, closed round and completed, like a thing in a case. In the calm, static reason of his soul, he recognised this, and admitted it was her right, to be closed round upon herself, self-complete, without desire. He realised it, he admitted it, it only needed one last effort on his own part, to win for himself the same completeness. He knew that it only needed one convulsion of his will for him to be able to turn upon himself also, to close upon himself as a stone fixes upon itself, and is impervious, self-completed, a thing isolated. This knowledge threw him into a terrible chaos. Because, however much he might mentally will to be immune and self-complete, the desire for this state was lacking, and he could not create it. He could see that, to exist at all, he must be perfectly free of Gudrun, leave her if she wanted to be left, demand nothing of her, have no claim upon her.

(Cap. XXX, p. 492)

Gerald, che considerava l'amore una forma di possesso, si troverà ad essere posseduto dal bisogno della donna, e come una vittima straziata si offrirà a Gudrun: questo suo darsi (come un fiore aperto) a lei genera una progressiva dipendenza nei confronti della donna, posseduto com'è da una sorta di "strange, deathly obstinacy", da un'incoscienza distruttiva, che lo porterà a essere lui alla fine lo *sconfitto*.

Quando, negli ultimi passi del romanzo, Gerald sarà mostrato in uno stato di incoscienza, il suo stato va visto come una resa finale, un'alienazione da se stesso, che farà di lui un individuo freddo e solo, come il paesaggio innevato che lo circonda.

*He had come to the hollow basin of **snow**, surrounded by sheer **slopes** and **precipices**, out of which rose a track that brought one to the top of the mountain. But he wandered **unconsciously**, till he slipped and fell down, and as he fell something broke in his soul, and immediately he went to sleep.*

(Cap. XXX, p. 492)

La sua morte diventa così l'ultima tappa di quel processo auto-distruttivo che connota tristemente la sua storia individuale nel romanzo lawrenciano.

Se la condizione dell'“amore” si realizzerà per Gerald e Gudrun in forma dicotomica e distruttiva, a connotare invece la relazione amorosa dell'altra coppia formata da Ursula Brangwen e Rupert Birkin (l'ispettore scolastico, il pensatore, filosofo, che si fa portavoce delle idee di Lawrence) ⁷ saranno la volontà di rispetto reciproco e il desiderio di vivere in modo equilibrato e puro.⁸ Per Birkin l'unione ideale è rappresentata da una “mutual unison in separateness” (Cap. XX, p. 275) e da una “perfect relation - so that we are free together” (Cap. XXIII, p. 328).

Il bisogno profondo di libertà e di autonomia è l'elemento che, più di ogni altro, connota il personaggio di Birkin, come si può evincere bene anche da questo passo:

*He wanted to be single in himself, the woman single in herself. [...] He wanted a further conjunction, where man had being and woman had being, two pure beings, each constituting the **freedom** of the other, balancing each other like two poles of one force, like two angels, or two demons. He wanted so much to be **free**, not under the compulsion of any need for unification, or tortured by **unsatisfied desire**. **Desire** and aspiration should find their object without all this torture, as now, in a world of plenty of water, simple thirst is inconsiderable, **satisfied** almost **unconsciously**. And he **wanted** to be with Ursula as **free** as with himself, single and clear and cool, yet balanced, polarised with her.*

(Cap. XVI, pp. 205, 206)

Nella coppia la donna rappresenta (come l'uomo) un'unità in sé completa: ciascuno basta a se stesso e deve mantenere la propria libertà personale, convivendo con l'altro come fanno due poli complementari in modo perfettamente equilibrato.

Questo concetto di *unione* teorizzata da Birkin, come desiderio di raggiungere un equilibrio perfetto nella separazione e nella libertà reciproca, si oppone all'idea tradizionale di *coppia*, intesa come unione di due metà complementari (“the broken half of the couple”, Cap. XVI, pp. 205-206), determinando in lui un'avversione crescente verso il rapporto eterosessuale, concepito come un momento per eccellenza di *fusione* tra un *uomo* e una *donna*:

On the whole, he hated sex, it was such a limitation. It was sex that turned a man into a broken half of a couple, the woman into the other broken half. And he wanted to be single in himself, the woman single in herself. He wanted sex to revert to the level of the other appetites, to be regarded as a functional process, not as a fulfillment.

(Cap. XVI, pp. 205)

E' proprio questa avversione verso la fusione di coppia che spiega l'attrazione omoerotica fra i due personaggi maschili, Birkin e Gerard: l'unione omosessuale non richiede infatti, dal punto di vista strettamente fisico, quel completamento che è invece tipico del rapporto eterosessuale. Birkin, in particolare, sente la necessità “to love a man purely and fully” (Cap. XVI, p. 213), mentre Gerald rifugge questo tipo di unione, pur essendone continua-

⁷ Nel saggio “D. H. Lawrence, Novelist” (in Allan Ingram, ed., *The Language of D. H. Lawrence*, Macmillan, Basingstoke 1993, p. 72) F. R. Leavis riconosce che Birkin è “obviously very near to a self dramatization of Lawrence”.

⁸ Anche se a volte Ursula definisce la passione che prova per Birkin una “little death”, in realtà col termine “death” intende indicare una morte ben diversa da quella distruttiva della coppia Gerald-Gudrun: è la morte dell'io da cui sorgerà un nuovo essere: “It is death to oneself-but is the coming into being another” (Cap. IV, p. 42).

mente attratto, solo perché lo spaventa l'idea di "another kind of love" (Cap. XXX, p. 499), e preferisce proseguire nel suo cammino auto-distruttivo.

La tensione omoerotica tra i due uomini è tuttavia presente in tutto il romanzo e tocca il suo apice nel capitolo intitolato *Gladiatorial*, dove la lotta tra i due (v. *Figura 21*, p. 136) assume l'aspetto di un rapporto sessuale vero e proprio e si conclude con la sensazione di un appagamento reciproco, mentre giacciono pienamente soddisfatti "one hand clasped closely over the others" (Cap. XX, p. 282).

Si noti la differenza di linguaggio che vi è fra il passo citato prima (Cap. XXX, p. 490), per descrivere l'impeto "amoroso" di Gerald Crich, quando tenta di uccidere Gudrun, e il passo in cui Lawrence descrive invece il rapporto amoroso fra Rupert Birkin e Ursula (Cap. XVI, pp. 205, 206): nei due contesti gli stessi termini sembrano assumere valenze sorprendentemente diverse, se non addirittura contrapposte.

Cerchiamo di spiegare qui brevemente le differenze semantiche che vi sono fra i due passi, mettendo a confronto i termini più significativi che Lawrence usò per descrivere i due personaggi.

DESTRUCTION	DISSOLUTION
(Cap. XXX, p. 490)	(Cap. XVI, pp. 205, 206)
A.1) "The apple of desire " / "He could finish his desire "	A.2) "He wanted ..." (ripetuto più volte)
B.1) "He could finish his desire " / satisfaction (ripetuto più volte) / fulfillment	B.2) "not tortured by unsatisfied desire "
C.1) "He was unconscious of her fighting and struggle"	C.2) " satisfied almost unconsciously "
D.1) "(His hands were) powerful "	D.2) "He wanted to be free " / " freedom " / " free " (ripetuto più volte)

Nella visione che Gerald ha dell'amore domina il *desiderio* irrazionale in tutta la sua forza distruttiva (frequente è l'uso della parola "desire", A.1), mentre in quella di Birkin prevalgono la *razionalità* e la *volontà* di stare separato dalla sua donna (il verbo "to want" viene ripetuto spessissimo, A.2).

Nel primo caso Gerald Crich riesce a soddisfare il suo desiderio solo nel momento in cui tenta di uccidere Gudrun, ricavando quell'appagamento che ricercava da sempre nel rapporto amoroso (l'uso di sostantivi come "satisfaction" o "fulfillment" è in questo caso insistente, B.1), mentre nel caso di Birkin prevale l'"unsatisfied desire" (B.2), espressione utilizzata per spiegare come, nell'amore equilibrato di Birkin, il desiderio non esiste, poiché assorbito e soddisfatto immediatamente - anzi quasi inconsapevolmente ("unconsciously", C.2) - quando si presenta: come nei paesi in cui l'acqua è abbondante e non si sente mai il desiderio di sete, così nell'amore equilibrato di Birkin il desiderio di possesso appare totalmente assente. In entrambi i brani si accenna a una "unconsciousness" dei personaggi, ma questo termine